

FENIX

REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERU 30-31

FE

S U M A R I O

- DORA BANZHAF DE RIETH.** El procesamiento técnico en las colecciones de música. 5
- OSWALDO HOLGUIN CALLO.** Palma y Torres Caicedo: Una amistad literaria. 234
- DAVID WISE.** Vanguardismo a 3,800 metros: el caso del *Boletín Titikaka* (Puno 1926-1930). 257

INIX

**AÑO DEL SESQUICENTENARIO DEL NATALICIO DEL ALMIRANTE
MIGUEL GRAU**

BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERU

**DIRECTOR GENERAL
FRANKLIN PEASE G. Y.**

**FENIX
REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL
Nos. 30/31. Año 1984
PE ISSN 00015 - 0002.**

**DIRECCION
LUCILA VALDERRAMA G.**

**SUSCRIPCION Y CANJE
BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERU
Av. Abancay s/n.
Apartado 2335
Lima - Perú**

El Procesamiento Técnico en las Colecciones de Música

Dora Banzhaf de Rieth

INTRODUCCION

La creación del Centro de Documentación de la Música Peruana, en Abril de 1981, dentro de la Biblioteca Nacional, declarado en setiembre de 1982 Sede Regional para América Latina para los Estudios de Musicología de los siglos XVII y XVIII, ha actualizado la necesidad de publicar, renovado y ampliado, el trabajo que se elaboró en la década del 60 para la Sección de Música del Departamento de Investigaciones Bibliográficas de la Biblioteca Nacional.

El gran número de obras de música popular y folklórica que constituyen nuestro acervo musical, aspecto contemplado muy brevemente en las tablas de clasificación ya existentes, nos llevó a efectuar la reforma de la clase 780 de la Clasificación Decimal de Dewey, sistema empleado en la Biblioteca Nacional. Este trabajo no se puede dar por concluido, ya que una tabla de clasificación no permanece estática, sino en permanente evolución.

Considero antecedente del trabajo que presento, el interesante artículo de la Bibliotecaria, Sra. Carmen Rosa Tola de Schwalb, publicado en el N° 9 de esta Revista, bajo el título "Catalogación y clasificación de música".

Deseo terminar esta introducción manifestando mi agradecimiento al sensiblemente fallecido Dr. Carlos Cueto Fernandini, Director de la Biblioteca Nacional en la década del 60 y a la Srta. Graciela Sánchez Cerro, Jefa del Departamento de Investigaciones Bibliográficas de la misma Institución, quienes me alentaron a hacer uso de una beca en Madrid, beca que me permitió ampliar mis conocimientos en la especialidad y visitar numerosas bibliotecas y secciones de música de algunos países europeos y que a mi regreso posibilitó la cristalización de este trabajo.

**EL SISTEMA DE CLASIFICACION DECIMAL DE DEWEY
Y LA REFORMA DEL 780**

El Sistema Decimal de Clasificación para bibliotecas fue creado por el bibliotecario norteamericano Melvil Dewey (1851-1932) y aplicado por primera vez en 1873. Hasta la fecha se han publicado 19 ediciones revisadas y aumentadas.

El Esquema de Clasificación de Música para la Biblioteca Nacional constituye una reforma del 780 (Música) de Dewey. El objetivo de esta reforma es poder clasificar adecuadamente la música peruana y extranjera consistente en libros, folletos, partituras (manuseritas e impresas) y grabaciones en discos y cintas magnetofónicas, material que se ha agrupado como sigue:

- a) ediciones o versiones nacionales de:
- 1) música nacional :
 - a) música culta nacional
 - b) géneros o ritmos nacionales
 - c) géneros o ritmos extranjeros adoptados por compositores nacionales
 - 2) música extranjera:
 - a) música culta extranjera
 - b) géneros o ritmos extranjeros
- b) ediciones o versiones extranjeras de:
- 1) música nacional :
 - a) música culta nacional
 - b) géneros o ritmos nacionales
 - 2) música extranjera:
 - a) música culta extranjera
 - b) géneros o ritmos extranjeros

Se ha concentrado también en esta decena los temas afines como el 280 y 290 (denominaciones cristianas y de otras religiones) aplicados a la música religiosa, el 390 (folklore) aplicado a las canciones y bailes populares y folklóricos, el 498.59 (lenguas amazónicas) aplicado a las danzas y canciones de los grupos étnicos amazónicos peruanos y el 790 (recreación, bailes) aplicado a las danzas y bailes populares y folklóricos.

La sobresignatura Mu permite suprimir las cifras 7 y 8, correspondientes a las centenas y decenas. En caso de no utilizarse esta sobresignatura se debe respetar las cifras 7 y 8.

Cuando se aplican las determinantes formales del sistema y algunas **determinantes especiales para música**, se aclara con una nota explicativa. lo mismo que cuando se utiliza letras para transformar algunos números en propios.

Para una mayor comprensión de la reforma efectuada: cambio de ubicación de algunos temas; síntesis y ampliación de otros. presentamos un cuadro comparativo.

CUADRO COMPARATIVO DE LAS PRINCIPALES REFORMAS

<i>Tabla de Dewey</i>	<i>Reforma</i>
780 Música	0 Música
781 Principios generales y consideraciones	1 Teoría y técnica de la música
782 Música dramática y producción del drama musical	2 Música dramática y producción del drama musical
783 Música sacra	3 Música religiosa
784-789 Medios individuales de expresión musical	
784 Voz y música vocal	4 Música vocal
785-789 Instrumentos y música instrumental	5-8 Instrumentos y música instrumental
785 Conjuntos instrumentales y su música	5 Conjuntos instrumentales y su música
786 Instrumentos de teclado y su música	6 Instrumentos de teclado y su música
787 Instrumentos de cuerdas y su música	7 Instrumentos de cuerdas y su música
788 Instrumentos de viento y su música	8 Instrumentos de viento y su música, instrumentos de percusión, mecánicos, electrónicos y música grabada
789 Instrumentos de percusión, mecánicos y eléctricos	9 Bailes populares, folklóricos y de salón

ANÁLISIS DE LAS REFORMAS INTRODUCIDAS

<i>Tabla de Dewey</i>	<i>Reforma</i>
780 Música	0 Música se ha ubicado los nombres de los compositores europeos y peruanos más representativos de cada época
781 Principios generales y consideraciones	1 Teoría y técnica de la música se ha variado la estructura del 1.5: forma musical
782 Música dramática y producción del drama musical	2 Música dramática y producción del drama musical se ha conservado igual
783 Música sacra	3 Música religiosa se ha reformado casi en su integridad, introduciendo varios aspectos de la liturgia católica e indicando las diversas denominaciones cristianas y de otras religiones
784 Voz y música vocal	4 Música vocal se ha variado algunos números y se ha introducido otros temas: 4.6 canciones, himnos y aires nacionales; 4.7: canciones populares y folklóricas peruanas; 4.8: canciones populares y folklóricas universales
785 Conjuntos instrumentales y su música	5 Conjuntos instrumentales y su música se ha reorganizado los temas y aumentado algunas formas musicales, tratando de mantener un orden lógico
786 Instrumentos de teclado y su música	6 Instrumentos de teclado y su música dentro de cada instrumento se ha ampliado las formas musicales

- | | | | |
|-----|--|---|--|
| 787 | Instrumentos de cuerdas y su música | 7 | Instrumentos de cuerdas y su música
dentro de cada instrumento se ha ampliado las formas musicales y se ha introducido otros instrumentos |
| 788 | Instrumentos de viento y su música | 8 | Instrumentos de viento y su música, instrumentos de percusión, mecánicos, electrónicos y música grabada
los números de clasificación correspondientes a instrumentos de viento se han reducido. A los números que quedaron libres se ha trasladado los instrumentos de percusión, mecánicos y electrónicos. En este número también se ha introducido algunos instrumentos peruanos y otros electrónicos |
| 789 | Instrumentos de percusión, mecánicos y eléctricos | 9 | Bailes populares, folklóricos y de salón
9.1 y 9.2: bailes populares internacionales
9.3: bailes populares y folklóricos peruanos
9.4 a 9.9: bailes populares y folklóricos, divididos geográficamente conforme a las tablas empleadas en la colección de Mapas de la Biblioteca Nacional
Para los bailes peruanos y latinoamericanos hemos considerado, dentro de lo geográfico, determinantes étnicas y cronológicas que se aplican directamente a los números |
| | <i>Determinantes para los bailes peruanos y latinoamericanos</i> | | 1 indígenas antiguos (incluyendo precolombinos)
2 andinos o indígenas actuales |

- 3 de grupos étnicos amazónicos o selváticos
- 4 de origen negro
- 5 rurales criollos
- 6 populares nacionales de la Colonia
- 7 populares nacionales del siglo XIX
- 8 populares nacionales del siglo XX

PRINCIPIOS GENERALES DE MUSICA

A) Terminología

Armonía: relación de los acordes en la música (aspecto vertical de la música)

Bajo cifrado o continuo: acompañamiento que se improvisaba antiguamente en un instrumento de teclado y que no figuraba en la partitura

Contrapunto: sonido simultáneo de voces independientes (aspecto horizontal de la música)

Forma musical: ley rítmica que relaciona las distintas partes con el todo

- a) **vocales:**
 - 1) **lieder y arias:** canciones para solistas
 - 2) **óperas y cantatas:** sucesión de corales, arias, recitativos, etc.
- b) **instrumentales:**
 - 1) **canon:** tema contrapuntístico
 - 2) **concierto:** composición para orquesta y uno o más solistas, parecido a la sonata
 - 3) **danza:** música para ser bailada
 - 4) **fuga:** forma polifónica contrapuntística
 - 5) **música de cámara:** composición instrumental cuya combinación por lo general no excede a los 12 intérpretes. Es como una sonata para varios instrumentos; ejemplo: tríos, cuartetos, etc.
 - 6) **rondó:** forma desarrollada en 4 partes: ABCA
 - 7) **sinfonía:** pieza polifónica parecida a la sonata
 - 8) **sonata:** en la música "clásica" constituida casi siempre por una sucesión de cuatro tiempos: rápido, lento, movido y rápido. Es para uno o dos instrumentos

- 9) *suite*: sucesión de danzas clásicas o estilizadas
- 10) *variaciones*: sucesión de modificaciones de un mismo tema

B) *Clases de música*

Existen diferentes formas de clasificar la música.

- 1) Antiguamente se clasificó en composiciones *llanas y polifónicas*.
- 2) También se le considerara como *música vocal y música instrumental*.
- 3) Los etnólogos distinguen en el *canto popular*: a) el *canto solo* o con acompañamiento instrumental; b) el *baile* con acompañamiento instrumental o con canto y acompañamiento instrumental y c) el *solo instrumental*.
- 4) Las *danzas populares* pueden ser: *individuales y colectivas*.
- 5) Otra forma de agrupar las *danzas* sería: a) *rituales* o de *culto*: para templos, magia, sacrificios, agradecimiento o ruego; b) *educativas*: con armas; c) para ser *miradas* o *expresarse*: *ballet* y d) de *entretenimiento*: folklóricas, populares y sociales o de moda (música para las masas).
- 6) Asimismo es interesante considerar la actual denominación de *música de consumo* y dentro de ella: a) *música y movimiento del cuerpo*: bailes, música para trabajo, *ballet*, música para gimnasia y b) *música y estado de ánimo*: para la iglesia, de salón y canciones de moda.
- 7) El sistema Decimal de Dewey la clasifica:

- .1. *Música dramática*:
 - a) *ballet*: espectáculo de danza cuya coreografía se publica aparte
 - b) *género chico*: operetas, zarzuelas, variedades, etc.
 - c) *libreto*: texto literario de óperas, oratorios, cantatas, etc., generalmente se publica independiente de la música
 - d) *música incidental*: música de fondo, música compuesta como embellecimiento para una obra de teatro, películas, etc.
 - e) *ópera v*: forma musical
 - f) *pantomima*: acción teatral con mímica, gestos y danza
 - g) *pasticcio*: ópera con carácter de parodia, formada con los números de otras óperas

7.2) *Música religiosa:*

- a) *cantata*: sucesión de corales, recitativos, arias, etc. destinados al culto religioso, también profano
- b) *canto llano o gregoriano*: antiguas melodías cristianas, con un ritmo como el habla
- c) *motete*: obra coral polifónica, sin acompañamiento instrumental y basada en un texto sagrado
- d) *música litúrgica*: es la autorizada para los servicios religiosos, en sentido estricto pertenece a las iglesias católica y ortodoxa
- e) *oratorio*: obra vocal larga con tema religioso, para coro, orquesta y solistas, representada en escenario; también profano
- f) *villancicos*: nacieron profanos, existen sobre todo en el cancionero español, pasaron a ser casi exclusivamente para Navidad

3) *Música vocal:*

- a) *canciones*: son la expresión natural del individuo, generalmente un poema corto puesto en música. En otros idiomas: *Lieder*, *chanson*, odas. Pueden ser clásicas, populares o folklóricas. También se consideran en este término los *solos* de música clásica que pueden ser para *voces masculinas*: tenor, barítono y bajo y *voces femeninas*: soprano y contralto
- b) *coros*: para *voces mixtas* (masculinas y femeninas), *voces iguales* (voces femeninas o masculinas) y al *unísono* (voces mixtas o iguales que cantan la misma tonada)
coro a capella: voces mixtas sin acompañamiento instrumental
madrigal: coro con temas pastoriles o románticos
- c) *música de cámara vocal*: dúos, tríos, cuartetos, etc., con acompañamiento instrumental

- 7.4) *Música instrumental*:
- a) *cadencia*: destaca el virtuosismo del tema para llegar a un efecto final durante el concierto; en un tiempo fue improvisada, luego escrita por el compositor del concierto o por otro compositor
 - b) *concierto*: véase forma musical
 - c) *música de cámara*: véase forma musical
 - d) *música programática*: posee una idea poética, describe la naturaleza o personajes de la literatura
 - e) *obertura*: en algunos casos composición orquestal independiente, en otros inaugura una ópera o ballet
 - f) *poemas sinfónicos*: datan de mediados del siglo XIX, están directamente ligados a la música programática
 - g) *sinfonía*: véase forma musical

- 8) En la Reforma del 780 se establece diferencias entre la *música culta*, llamada también *clásica*, *seria* o *docta* y la *música recreativa*. *Música recreativa*: a) *género chico*: operetas, zarzuelas, revistas musicales, etc., por su escenificación se las ubica dentro de la música dramática; b) *música popular*: escrita por poetas y compositores y lanzada a las multitudes por los diversos medios de comunicación; puede ser internacional o nacional; tiene generalmente vida efímera y c) *música folklórica*: de autor desconocido, es la voz autóctona de un grupo étnico, emana de la tradición oral, es casi siempre pura y pertenece al acervo de un país; por razón del tiempo y de los intérpretes sufre modificaciones que se consideran versiones de la misma. Como danza tiene una coreografía especial, y es bailada en determinadas circunstancias.

C) *Instrumentos musicales*

- 1) Curt Sachs los divide en: a) *idiófonos*, constituidos por materiales sonoros: triángulo, castañuelas, etc.; b) *membranófonos*, con una piel o membrana: tambor, etc.; c) *cordófonos*, con cuerdas: violín, piano, etc.; d) *aerófonos*, con columnas de aire en tubos: flauta, órgano, etc.
- 2) La *Clasificación universal* considera: a) *cuerdas*; b) *viento* y c) *percusión*.
- 3) En la Reforma del 780 se ha respetado la clasificación de Dewey:

- 3.1) *de teclado:*
- a) teclado y cuerdas, ejemplo: piano
- b) teclado y viento, ejemplo: órgano
- .2) *de cuerdas:*
- a) arco, ejemplo: violín
- b) plectro, ejemplo: guitarra
- .3) *de viento:*
- a) cobres, ejemplo: trompa
- b) madera y metal: 1) flautas
2) lengüeta simple, ejemplo: clarinete
3) lengüeta doble, ejemplo: oboe
- .4) *de percusión:*
- a) membranófonos, ejemplo: tambor
- b) de sonido definido, ejemplo: marimba
- c) de sonido indefinido, ejemplo: platillos
ejemplo: organillo
- .5) *mecánicos:*
- .6) *electrónicos:*
- a) *de ondas de éter:* combinación de corrientes eléctricas cuyas vibraciones difieren en frecuencia; ejemplo el Theremin que consta de dos circuitos formados por un aro y una vara, a cada circuito se le acerca una mano para graduar el volumen de los sonidos en su variedad.
- b) *de célula fotoeléctrica:* a base de un rayo de luz que hiera la célula y es interrumpido con frecuencia regular por un disco giratorio, las vibraciones resultantes se transforman en sonidos musicales; ejemplo: la Photona, con dos manuales o registros.
- c) *pianos semieléctricos:* ejemplo: el Neo-Bechstein: las cuerdas vibran apenas con los martillos, las vibraciones son recogidas por electromagnetos, amplificadas y transformadas en vibraciones sonoras que se emiten mediante un altoparlante.
- d) *órganos electrónicos (sin tubos):* en vez de tubos tienen válvulas radiofónicas y están dotados de amplificadores; ejemplo: el órgano Hammond.
- e) *instrumentos de cuerdas semieléctricos:*

usan el mismo sistema de los pianos
ejemplo: guitarra eléctrica.

f) *instrumentos de percusión semieléctricos*; ejemplo: timbales eléctricos.

g) *sintetizador Moog*: control del voltaje con una computadora digital.

D) Aspectos históricos de la música occidental

1) *Epoca antigua*: melodías simples.

2) *Epoca medioeval*: c. 450-1450. Mayormente música vocal, en el s. XI comienza a evolucionar con el canon. Incluye: canto gregoriano o llano, los juglares y trovadores y la polifonía del siglo XIV con la escuela Ars Nova.

3) *Renacimiento*: 1450-1600. Culminación de la música coral.

4) *Epoca barroca*: 1600-1750. Equilibrio de la armonía y de la polifonía, composición instrumental artística, generalmente derivada de las danzas de la época. También se aplica la música al drama.

5) *Periodo clásico*: 1750-1830. Epoca de la sonata, música de cámara y sinfonías.

6) *Periodo romántico*: siglo XIX. También incluye los movimientos nacionalistas.

7) *Siglo XX*:

- a) *impresionismo*: se inicia a fines del siglo XIX.
- b) *expresionismo*: abandona las reglas y es el primer paso a la atonalidad
- c) *neoclasicismo*: surge hacia 1910
- d) *dodecafonismo*: técnica de los doce sonidos, aparece cerca de 1920
- e) *atonalidad*: movimiento que coincide con el expresionismo y procede del dodecafonismo
- f) *música electrónica*: producida por medios eléctricos o semieléctricos, tiene sus inicios cerca de 1950
- g) *música concreta*: utiliza todo elemento sonoro perceptible al oído humano, se

registra magnetofónicamente. aparece hacia 1950

- b) *técnica serial*: es una aplicación del dodecafonismo, puede ser instrumental o electrónica. Además de los tonos similares a los del dodecafonismo, se usa también los otros parámetros de la música: amplificación, duración de los tonos, color del sonido y formas articulares. Todo esto comprende también series aritméticas, geométricas, de intervalos, de círculos de Fibonacci y binomiales, pero no desde el punto de vista matemático, sino como música que presenta un orden lógico estructural y tiene valor de composición, hace su aparición por 1950
- i) *música aleatoria*: de alea: dado. Ruptura de la técnica serial por casualidad dirigida. El compositor deja en libertad la voluntad del intérprete: la música puede ser iniciada en cualquier punto, algunas partes pueden omitirse, otras repetirse varias veces, también se puede improvisar. Comprende mucho de lo que no figura en la partitura. Se difunde hacia 1960

ESQUEMA DE CLASIFICACION DE MUSICA PARA LA BIBLIOTECA NACIONAL

Reforma de la Clase 780 de la Clasificación Decimal de Dewey

La Reforma de la Tabla 780 de Dewey se ha realizado en base a las colecciones de la Biblioteca Nacional, por ser consideradas éstas como representativas del país.

Sobresignaturas

Sobresignaturas son las siglas que se superponen al número de clasificación. En el caso de la Sección de Música de la Biblioteca Nacional se recurrió a las sobresignaturas, porque se encontraba dentro de las numerosas colecciones del Departamento de Investigaciones Bibliográficas.

Así tenemos:

- Mu : partituras (desde 50 p.), álbumes. etc.
- eMu : hojas sueltas y partituras hasta 50 p., etc.
- XMu : música antigua y rara
- MsMu : música manuscrita
- HMu : colección de música peruana que perteneció al compositor Rodolfo Holzmann
- Di : discos de 33 y 78 rpm.
- eDi : discos de 45 rpm.
- CIN : cintas grabadas en carretes abiertos
- CAS : cassettes grabados

Las unidades 0 y 1 corresponden a teoría musical, materias generales y colecciones completas o casi completas de partituras, de autores individuales o colectivos.

Las colecciones de una clase o tipo de música (conciertos, óperas, sinfonías, etc.), y las obras individuales para un instrumento, tienen un número en su correspondiente clase o instrumento.

T A B L A

0 M U S I C A

- .01 Investigación, musicología
(Para: investigación en un campo específico, véase la materia, ej.:
contrapunto 1.4)
- .07 Música y sociedad (relación con la sociedad)
Incluye protección y patronatos privados, fundaciones privadas y
becas
- .075 Patronatos y protección oficial
Incluye subsidios gubernamentales, supervisión, exámenes de mú-
sica, registros de músicos
- .08 Relación con la literatura y otras artes
- .09 Relación con otras materias
- .1 Filosofía y estética
- .15 Apreciación y crítica
Teoría, técnica, historia
Incluye guías analíticas, notas explicativas de programas, programas
de conciertos y recitales en general
(para: principios científicos, véase 1.1)
- .17 Ética profesional
- .2 Miscelánea
- .29 Miscelánea comercial
Incluye catálogos comerciales de partituras
- .3 Diccionarios

- 0.4 **General especial**
- .42 **Música popular**
 (para: música folklórica, véase 1.7; canciones populares y folklóricas, 4.7-4.8; bailes populares y folklóricos, 9.0-9.9)
- .43 **Música "clásica" o culta**
- .6 **Organizaciones**
- .65 **Oficinas de negocios**
 Editores, minoristas, oficinas de conciertos
- .7 **Estudio y enseñanza, audiciones**
 (para: métodos de enseñanza de un instrumento específico véase el instrumento, ej.: estudio del órgano 6.7; estudio del violín 7.107)
- .71 **Estudiantes, aprendices y novatos**
- .72 **Escuelas y cursos**
 Conservatorios y escuelas en colegios secundarios y superiores
- .729 **Tratamiento histórico y geográfico**
 Puede dividirse como 900
- .73 **Audiciones**
 Incluye conciertos y recitales
 (para: estudiantes y aprendices, véase 0.71)
- .739 **Programas**
 Puede dividirse como 940 - 999
 (para: notas explicativas de programas, véase 0.15)
- .77 **Metodología especial**
 Dictado, educación del oído y de la vista, lectura de música, entrenamiento del ritmo; enseñanza programada
- .79 **Festivales y concursos musicales, condecoraciones**
 Puede dividirse como 940 - 999
- .8 **Colecciones de partituras y partes de tamaño convencional y partituras en miniatura**
 Incluye colecciones de escritos sobre música
- .81 **Colecciones de partituras y partes de compositores individuales**
 (para: catálogos temáticos de la obra de un compositor, véase 1.87; colecciones limitadas a un instrumento específico, véase el instrumento, ej.: para violín 7.1; palabras para ser cantadas o recitadas con música, véase 1.96)

- 0.82 Colecciones de partituras y partes de dos o más compositores
(para: colecciones de partituras de un instrumento específico, véase el instrumento, ej.: colecciones de partituras para violín 7.108)
- .84 Partituras en miniatura
Incluye colecciones y obras individuales, prescindiendo del medio o clase
- .9 Historia de la música
Desarrollo, descripción, apreciación crítica, tratamiento histórico y geográfico (0.93 - 0.99)
- .901-.907 Clasificar aquí escuelas y estilos no limitados étnicamente, por país o localidad
- .901 Época antigua, hasta 450
Incluye San Ambrosio
- .902 Edad media, ca. 450-1450
Incluye trovadores, juglares, minnesinger, escuela "Ars nova", estilo gótico, ars antiqua)
- Gregorio el Grande
Guillaume de Machault, m. 1388 (francés)
John Dunstable, m. 1453 (inglés)
Guillaume Dufay, m. 1474 (flamenco)
- .903 Periodo del Renacimiento, 1450-1600
- España:
Cabezón, 1510-1566
Tomás Luis de Victoria, ca. 1535-1611
- Flandes:
Josquin des Prés, m. 1521
Orlando di Lasso, ca. 1530-1594
- Holanda:
Jan Pieters Sweelinck, 1526-1621
- Inglaterra:
William Byrd, 1543-1623
John Bull, 1562-1628
Orlando Gibbons, 1583-1625
- Italia:
Giovanni Pierluigi Palestrina, ca. 1525-1594
- .904 Periodo barroco, 1600-1750
Incluye nueva música

Alemania:

Heinrich Schütz, 1585-1672
 Johann Sebastian Bach, 1685-1758
 Georg Friedrich Haendel, 1685-1759

Francia:

Jean Baptiste Lully, 1632-1687
 François Couperin, 1668-1733

Inglaterra:

Henry Purcell, 1658-1695

Italia:

Claudio Monteverdi, 1567-1643
 Girolamo Alessandro Frescobaldi, 1583-1643
 Pier Francesco Cavalli, 1602-1676
 Arcangelo Corelli, 1653-1713
 Alessandro Scarlatti, 1660-1725
 Domenico Scarlatti, 1685-1757

9.905 Período clásico, 1750-1825
 Incluye rococó

Alemania y Austria:

Carl Philipp Emanuel Bach, 1714-1788
 Joseph Haydn, 1733-1809
 Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791
 Ludwig van Beethoven, 1770-1827
 Franz Peter Schubert, 1797-1828

9.906 Período romántico, 1825-1900
 Incluye nacionalismo

Alemania y Austria:

Carl Maria von Weber, 1786-1826
 Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809-1847
 Richard Wagner, 1813-1883
 Robert Alexander Schumann, 1810-1866
 Anton Bruckner, 1824-1896
 Johannes Brahms, 1833-1897
 Richard Strauss, 1864-1949

Bohemia:

Bedrich Smetana, 1824-1884
 Antonin Dvorák, 1841-1904

España:

Isaac Albéniz, 1860-1909

Finlandia:

Jean Sibelius, 1865-1957

Francia:

Héctor Berlioz, 1803-1869

César Auguste Franck, 1822-1890

Hungría:

Franz Liszt, 1811-1886

Inglaterra:

Edward William Elgar, 1857-1934

Italia:

Giuseppe Verdi, 1813-1901

Giacomo Puccini, 1858-1924

Noruega:

Edvard Grieg, 1843-1907

Polonia:

Fryderyk Franciszek Chopin, 1810-1849

Rusia:

Mikhail Ivanovich Glinka, 1804-1857

Milií Alekseevich Balakierof, 1837-1910

Modest Petrovich Musorgskii, 1839-1881

Petr Ilich Tchaikovskii, 1840-1893

Nikolai Andreevich Rimskii-Korsakov, 1884-1908

Aleksandr Nikolaevich Scriabin, 1872-1915

0. 907**Siglo XX**

Incluye neorromanticismo, neoclasicismo, impresionismo, dodecafonismo, música concreta, atonalidad, etc.

Alemania, Austria y Suiza:

Max Reger, 1873-1916

Arnold Schoenberg, 1874-1951

Anton von Webern, 1883-1945

Alban Berg, 1885-1935

Paul Hindemith, 1895-1963

Ernst Krenek, 1900-

Werner Egk, 1901-1983

Kurt Weill, 1900-1950 (alemán-estadounidense)

Wolfgang Fortner, 1907-

Heinrich Sutermeister, 1910-

Karlheinz Stockhausen, 1928-

Argentina:

Alberto Ginastera, 1916-1983

Mauricio Kagel, 1931- (argentino-alemán)

Brasil:

Heitor Villalobos, 1887-1959

España:

Manuel de Falla, 1876-1946

Joaquín Turina, 1882-1949

Estados Unidos:

George Gershwin, 1898-1937

Aaron Copland, 1900-

Francia:

Claude Debussy, 1862-1918

Maurice Ravel, 1875-1937

Arthur Honegger, 1892-1955

Darius Milhaud, 1892-

Francis Poulenc, 1899-1963

Olivier Messiaen, 1908-

Pierre Boulez, 1925-

Hungría:

Béla Bartók, 1881-1945

Inglaterra:

Ralph Vaughan Williams, 1872-1958

Gustav Holst, 1874-1934

Arnold Trevor Edward Bax, 1883-1953

Benjamin Britten, 1913-

Italia:

Gian Francesco Malipiero, 1882-

Alfredo Casella, 1883-1947

Ottorino Respighi, 1897-1936

Luigi Dallapiccola, 1904-

Polonia:

Krzysztof Penderecki, 1933-

Rusia:

Igor Fedorovich Stravinskii, 1882-

Sergei Sergeievich Prokofieff, 1891-1953

Dmitri Dmitrijevich Chostakovitch, 1906-

- 0.91 Tratamiento por áreas, regiones, lugares en general
(para: música de orientación étnica, véase 1.7)
- .92 Músicos y compositores y su biografía
Sin considerar orientación étnica o nacional, o área, región o lugar
(para: compositores, músicos, libretistas de un género específico,
véase el género con la determinante 092)
- .93-.99 Tratamiento por continentes, países o localidades específicos
Puede dividirse como 930-999
- 985 Música peruana

- 0.98501 Prehispánica
- .98502 Descubrimiento y conquista, 1519-1536
- .98503 Virreinato, 1555-1800
- Principales representantes nacidos en Europa y en el Perú:
- Julio de Araujo, fl. 1687
- Antonio Durán de la Motta
- Sebastián Durón
- Maestro Medina, fl. 1689
- Lic. Joseph Orejón de Aparicio, 169 -1736
- Tomás Torrejón de Velasco, 1644-1728
- Joseph de Torres, fl. 1702
- Julio de Vega Bartán, fl. 1749
- Tomás Luis de Victoria (v. 0.903)
- .98504 Emancipación. 1800-1824
- Principales representantes:
- Fray Cipriano Aguilar, n. 1770
- José Bernardo Alcedo, 1788-1878
- Toribio del Campo
- José Casaverde
- Pedro Jiménez de Abril (Pedro Tirado)
- Mariano Melgar, 1790-1815
- Manuel Olmedo Bañón
- Melchor Tapia
- .98505 República, 1825-1866
- Principales representantes:
- José Ignacio Cadenas, 1826-1903
- .98506 1867-1918
- Principales representantes:
- Claudio Rebagliati, 1843-1909
- Benjamin Castañeda, 1846-1913
- José María Octavio Polar, 1856-1916
- José Benigno Ugarte, 1857-1919
- José María Valle Riestra, 1858-1925
- Napoleone Maffezzoli, 1862-
- Manuel Lorenzo Aguirre, 1866-1957
- Daniel Alomía Robles, 1871-1942
- Federico Gerdes, 1873-1953
- Luis Duncker Lavalle, 1874-1922

0.98507 1919-1967

Principales representantes:

Rosa Mercedes Ayarza de Morales, 1881-1969
 Enrique Fava Ninci, 1883-1949
 Vicente Stea, 1884-1943
 Luis Gazzolo, 1887-196
 Carlos Valderrama, 1887-
 Renzo Bracesco, 1888-196
 Francisco González Gamarra, 1890-196
 Roberto Ojeda, 1890-
 Teodoro Valcárcel, 189 -1942
 Walter Stubbs, 1891-196
 Ernesto López Mindreau, 1892-196
 Luis Pacheco de Céspedes, 1895-1983
 Pablo Chávez Aguilar, 1898-1950
 Andrés Sas, 1900-1966
 Roberto Carpio, 1900-
 Alfonso de Silva, 1903-1937
 Carlos Sánchez Málaga, 1904-
 Rodolfo Holzmann, 1910-
 Enrique Iturriaga, 1918-

.98508 1968-

Principales representantes:

José Carlos Malzio, 1924-
 Celso Garrido Lecca, 1926-
 Armando Guevara Ochoa, 1927-
 Enrique Pinilla Sánchez Concha, 1927-
 Manuel Alfredo Rivera Vera, 1928-
 Francisco Pulgar Vidal, 1929-
 César Bolaños, 1931-
 Leopoldo La Rosa, 1931-
 Olga Pozzi Escot, 1931-
 Alejandro Bisetti, 1932-
 Edgar Valcárcel, 1932-
 Alejandro Núñez Allauca

TEORÍA Y TÉCNICA DE LA MÚSICA

Clasificar aquí técnica, aparatos, materiales
 (para: musicología, véase 0.01; teoría y técnica de un instrumento especí-
 fico, véase el instrumento, ej.: violín 7.1)

- 1.1 **Teorías científicas (principios)**
 Incluye teoría matemática de la música, acústica en la música, fisiología de la música.
 (para: sonido desde el punto de vista musical, véase 1.22; fisiología de la voz, 4.92)
- .15 **Psicología de la música (principios psicológicos)**
 Incluye música y color
- .2 **Principios elementales y generales de la música**
- .22 **Sonido**
 Incluye entonación (diapasón), escalas, intervalos, tonalidades, acordes
 (para: teorías científicas de acústica musical, véase 1.1; armonía, 1.3)
- .23 **Nomenclatura y terminología**
- .24 **Notación**
 Escritura musical
 Incluye neumas y tablaturas (cifras)
- .3 **Armonía**
 Incluye análisis armónico y obras generales sobre estructura musical
 (para: melodía y contrapunto véase 1.41)
- .32 **Bajo continuo y realización del bajo figurado**
- .36 **Modulación**
- .4 **Melodía y contrapunto**
- .41 **Melodía (forma melódica)**
- .42 **Contrapunto**
 Incluye las técnicas modernas, muy vinculadas entre sí y denominadas: dodecafonismo (técnica de los doce sonidos), técnica serial, atonalidad y música aleatoria
 (para: canon (forma musical), véase 1.51; fuga (forma musical) 1.52)
- .5 **Formas musicales**
 Obras generales, sólo se mencionan las formas básicas
 (para: formas específicas usadas para un instrumento o grupo de instrumentos, véase el instrumento o grupo; ej.: variaciones para piano, 6.46)
- .51 **Canon**
- .52 **Fuga**
- .53 **Rondó**
- .54 **Sonata**
- .6 **Composición y ejecución**
 (para: composición y ejecución de música para un instrumento específico, o de una clase de música, véase el instrumento o la clase, incluyendo la determinante formal 028)

- 1.61 **Composición**
(para: armonía, véase 1.3; contrapunto, 1.4; elementos especiales de composición, 1.64 - 1.67)
- .62 **Ritmo y métrica**
- .63 **Ejecución**
Incluye interpretación, ejecución, expresión
(para: elementos especiales de ejecución, véase 1.64 - 1.67; intérpretes, véase el instrumento o clase de músicas, ej.: director de orquesta 5.092)
- .633 **Lectura de partituras y ejecución**
- .634 **Memorización**
- .635 **Dirección**
- .64 **Arreglos (transcripción)**
Incluye resolución y redacción instrumental
- .642 **Transposición**
Escrita y extemporánea
- .65 **Improvisación (extemporización)**
- .66 **Acompañamiento**
(para: realización del bajo ligado, véase 1.32)
- .67 **Embellecimiento**
Incluye adornos, ornamentos, decoración
- .7 **Música de orientación étnica y nacional**
Incluye música folklórica
(para: canciones populares y folklóricas, véase 4.7-8; Bailes populares y folklóricos, 9.0-9.9, música popular en general, 0.42)
- .71 **De pueblos primitivos**
Puede dividirse como 940-999
- 1.72 **De razas sin orientación nacional**
Incluye música gitana
- .73-.79 **De orientación nacional**
Preferir 0.90-0.99
Puede dividirse como 930-999
- .8 **Otros aspectos**
- .81 **Instrumentos musicales**
Incluye diseño, descripción, construcción manual, mantenimiento, reparación, afinación, verificación
(para: un instrumento específico, véase el instrumento, ej.: violín 7.1)
- .86 **Textos para ser cantados o recitados con música**
Descripción, apreciación crítica, colecciones de libretos, escenografías, poemas

- 1.87 **Bibliografía, catálogos temáticos de partituras y partes**
- .871 **Bibliografías por materias**
Puede subdividirse como 0.8-0.9
- .872 **Bibliografías y catálogos de compositores individuales**
- .873 **Catálogos generales**
Partituras mantenidas en una colección específica o grupo de colecciones, no limitada por clases, formas, medio o compositor
- .89 **Derechos de autor**
- 2 **MUSICA DRAMATICA Y PRODUCCION DEL DRAMA MUSICAL**
Puede aplicarse las determinantes formales a los números que convenga
- .01 **Filosofía y estética**
- .015 **Apreciación, teoría, técnica, historia**
Incluye guías analíticas y notas explicativas de programas
- .02 **Miscelánea**
- .028 **Composición**
Escritura y arreglos de música, libretos y escenografías
- .07 **Estudio, enseñanza y producción**
Incluye entrenamiento, dirección y ejecución, entrenamiento de interpretación dramática y guías de escena
- .0739 **Programas**
- .08 **Colecciones**
Incluye colecciones de escritos sobre la materia (para: colecciones individuales, véase el número de la forma y a continuación de la notación interna del autor indíquese Z8 ó Z9; ej.: colección de óperas buffas de Mozart 2.1/MB4Z8)
- .085 **Libretos**
- .09 **Historia**
(para: apreciación en guías analíticas y notas de programa, véase 2.015)
- .092 **Músicos**
Incluye compositores, libretistas, ejecutantes o intérpretes
- 1 **Opera**
Incluye ópera seria, buffa, cómica, satírica, lírica y de cámara
- .8 **Música para teatro**
Puede dividirse como 2.101-2.109
- .81 **Género chico**

- Incluye operetas, comedias musicales, revistas, zarzuelas, variedades, sainetes, Singspiel
- 2.82 Cantatas y oratorios
(para: cantatas sagradas, véase 3.4. oratorios sagrados, 3.3)
- .83 Música dramática incidental
- .85 Música para películas (cine)
- .86 Música para radio
- .87 Música para televisión
- .9 Otras formas de música dramática
Incluye música para pantomimas, mascaradas y festivales
- .95 Música para ballet

3. MÚSICA RELIGIOSA

- Música sacra o sagrada
(para: música religiosa instrumental, véase el respectivo instrumento, música católica 3.1 - 3.2. grupos religiosos cristianos 3.8 y grupos no cristianos 3.9)
Puede aplicarse las determinantes formales a los números que convenga
- .01 Filosofía y estética
- .015 **Apreciación, teoría, técnica, historia**
Guías analíticas y notas explicativas de programas
- .02 Miscelánea
- .028 **Composición**
Arreglos y escrituras de música y textos
- .07 **Estudio y enseñanza, actuaciones**
- .073 **Actuaciones**
- .0739 **Programas**
- .08 **Colecciones**
- .085 **Libretos**
- .1 **Cantos para congregaciones católicas**
Incluye himnos, salmos, etc. para instituciones religiosas, congresos eucarísticos conmemorativos de santos, beatos, etc.
En la mayoría de los casos se tomará la notación interna por la persona o institución a la cual van dedicadas
- .2 **Música litúrgica y ritual de la Iglesia Católica**
Obras combinando partituras y texto (libretos)

- 3.21 Misal, liturgia divina, comunión
Incluye celebraciones eucarísticas
- Himnos: Adórote
O sacrum convivium
O salutaris Hostia
Pange Lingua
Tantum Ergo Sacramentum (parte del Pange Lingua)
- Estos himnos están registrados como epígrafes y se indican como número propio, posponiendo la inicial correspondiente al número general, ej.: Tantum ergo Sacramentum por Chávez Aguilar: 3.21T/Ch27
- 22 Ordinario o común de la Misa
Incluye Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Amens
Las partes editadas independientemente van registradas como epígrafes y se indican como número propio, posponiendo la inicial correspondiente al número general, ej.: Credo por Julia: 3.22C/J87
- 23 Propio de la Misa
Dividido por lo general en propio de la estación, propio de los santos, común de los santos, misas votivas y misas de difuntos (misas de Requiem)
Incluye Introitos, Graduales, Tractos o Aleluyas, Ofertorios
- También himnos o secuencias como:
Jesu Redemptor
Jubilate Deo
Lauda Sion
Stabat Mater Dolorosa
Te Deum Laudamus
Victimae Pascale
- Algunas de estas partes o himnos, editados independientemente, van registrados como epígrafes y se indican como número propio, posponiendo la inicial correspondiente al número general, ej.: Te Deum Laudamus, por Bernal Jiménez 3.23T/B39
- 24 Música para otros servicios específicos
Incluye Oficio Divino: cada parte del Oficio Divino está compuesta por distintos salmos, versículos, cantos o antifonas
- Maitines (oración matutina)
Laudes (oración matutina)
Prima
Tercia
Sexta
Nona
Vísperas o agenda vespertina (antiguamente)
Hora lucernalis
- Himnos o antifonas como:
Jesu, decus angelicum

Jesu dulcis memoria
 Jesu redemptor omnium
 Jesu rex admirabilis
 Lucis creator
 Magnificat
 O crux ave
 Veni creator

Completas o completorium

Antifonas Marianas:

Alma redemptoris
 Ave, Regina coelorum
 Regina coeli
 Salve Regina

Lecciones

Responsorios, a veces de difuntos, como: Liberame

Algunas de estas partes o himnos, editados independientemente y registrados como epígrafes, se indicarán como número propio, posponiendo la inicial correspondiente al número general: ej.: Salve Regina, por José Angel Lamas 3.24S/L22

- 3.26 Letanias
 Lauretanas. Cordis Jesu, de Todos los Santos, etc.
- .27 Música de vigilia y penitencia
 Incluye Semana Santa, Miserere, etc.
- .28 Dramas y misterios litúrgicos
 Incluye música litúrgica para Navidad y Semana Santa (para: canciones de Navidad, véase 3.65)
- .29 Otros servicios especiales
 Incluye solemnidades, coronaciones, procesionales, recesionales
- .3 Oratorios sagrados
 Incluye corales religiosos largos y completos, música de Pasión, obras generales de oratorios sagrados y profanos (para: oratorios profanos, véase 2.7; cantatas sagradas 3.4)
- .4 Piezas corales no litúrgicas
 Incluye obras sin acompañamiento original para orquesta, himnos, motetes, coros (a capella), cantatas sagradas: obras generales de cantatas sagradas y profanas (para: Motetes e himnos religiosos litúrgicos, véase 3.2; cantatas profanas 2.75; oratorios sagrados 3.3)
- .5 Cantos
 Incluye canto llano, canto acorde, gregoriano, ambrosiano, anglicano, judío, etc.

- 3.6 **Villancicos**
Incluye cánticas populares
(para: himnos de congregaciones, véase 3.1)
- .65 **Villancicos de Navidad**
Incluye la música de Navidad en general
(para: una clase específica de música de Navidad, véase la materia, ej.: oratorios de Navidad 3.3; música de Navidad para un instrumento específico, véase el instrumento, ej.: música de Navidad para órgano 6.8)
- .7 **Cantos sagrados para una o más voces**
Solamente para cantos que no tienen un número determinado del 3.1-3.9
Incluye arreglos, resúmenes, etc.
(para: cantos de congregación, véase 3.1)
Dividido como 4.31-4.37
- .71 **Solos**
- .711 **Niños**
- .712 **Voces femeninas**
Incluye soprano, mezzo soprano, contralto
- .713 **Voces masculinas**
Incluye tenor, baritono, bajo
- .72-.77 **Puede dividirse como 3.71**
- .72 **Dúos**
- .73 **Tríos**
- .74 **Cuartetos**
- .75 **Quintetos**
- .76 **Sextetos**
- .77 **Septetos, octetos, nonetos, etc.**
- .8 **Música por denominaciones cristianas específicas**
Subdividido como 280
(para: Iglesia católica romana, véase 3.1-3.2)
- .81 **Iglesias primitivas y de Oriente**
- .815 **Iglesias orientales**
- .816 **Monofisitas**
- .8162 **Armenios**
- .8163 **Jacobitas**
- .817 **Iglesia copta y abisinia**

- 3. 818 Nestorianos
- . 819 Iglesias orientales ortodoxas
Incluye sacra iglesia ortodoxa
- . 83 Iglesia anglicana
Incluye iglesia apostólica protestante
- . 84 Protestantismo
Incluye sectas protestantes
- . 841 Iglesias luteranas
- . 842 Iglesias calvinistas
- . 843 Husitas
Incluye anabaptistas
- . 844 Albigenses y valdenses
- . 845 Hugonotes
- . 846 Moravos
- . 847 Iglesias luteranas escandinavas
- . 848 Sismas modernos de la Iglesia católica
- . 8484 Jansenistas
- . 849 Arminianos y remonstratenses
- . 85 Iglesias presbiterianas
- . 851 Iglesias reformadas de Norte América
- . 858 Iglesias cristianas unidas
- . 859 Puritanismo
- . 86 Iglesias bautistas
- . 861 Bautistas calvinistas
- . 862 Bautistas independientes
- . 863 Bautistas del Séptimo día
- . 864 Bautistas antiguos
- . 866 Discípulos de Cristo
- . 867 Adventistas
- . 87 Metodistas

- 3.871 Metodistas wesleyanos
- .874 Metodistas primitivos
- .876 Iglesia metodista
- .877 Metodistas protestantes
- .878 Metodistas africanos
- .879 Iglesia unida del Canadá
- .8797 Otras sectas
- .88 Iglesia unitaria
- .89 Otras sectas cristianas
- .891 Iglesia universalista
- .893 Mormones
- .894 Iglesia de Nuevo Jerusalén
- .895 Ciencia cristiana
- .896 Cuáqueros
- .897 Menonitas
- .898 Shakers
- .899 Otros
- .9 Música para otras religiones
Subdividido como 290
- .92 Religión griega y romana
- .93 Religión teutónica y nórdica
- .94 Brahmanismo
- .941 Vedismo
- .942 Prebudismo, brahmanismo
- .943 Budismo
- .944 Jainismo
- .945 Hinduísmo
- .95 Zoroastrismo
Incluye masdeismo. nitraismo

- 3.96 **Judaísmo**
- .97 **Islamismo**
- .9789 **Babismo**
- .99 **Otras religiones**
- .9951 **Religiones chinas**
- .99512 **Confucionismo**
- .99513 **Taoísmo**

4 MUSICA VOCAL

Con o sin acompañamiento instrumental

Incluye música vocal no religiosa, diferente a la dramática; canciones; obras generales sobre música vocal profana y religiosa. (para: música vocal religiosa, véase 3; música vocal dramática, 2, textos para ser cantados o recitados con música, 1.86)

Tabla de *preferencia* para dos o más voces

Voces: infantiles
 femeninas
 masculinas

Puede aplicarse las determinantes formales para los números que convenga

- .01 **Filosofía y estética**
- .015 **Apreciaciones**
 Guías analíticas y notas explicativas de programas
- .02 **Miscelánea**
- .028 **Composición**
 Escritura y arreglos de música y textos
- .07 **Actuaciones**
 Conciertos y recitales
 (para: entrenamiento y educación de la voz, véase 4.9)
- .0739 **Programas**
- .08 **Colecciones**
 (para colecciones de música de acuerdo al número de voces, véase 4.3)
- .09 **Historia**
- .092 **Músicos**
 Compositores, libretistas, cantantes y líricos

4.1-4.3 Músical vocal de acuerdo al número de voces

4.1 Coros y canciones con partes para solos

Incluye coros no compuestos originalmente para acompañamiento orquestal (coros a capella) y que no tienen un número apropiado en 4.4-4.8; madrigales, rondos, motetes profanos, etc.

Puede dividirse:

- .11 Voces de niños
- .12 Voces femeninas
- .13 Voces masculinas
- .14 Voces mixtas
- .15 Coros con solos vocales

.2 Obras corales largas

Incluye composiciones originales para coros y orquesta, con o sin solos vocales

.3 Música de cámara vocal

Incluye canciones para una o más voces; cantos artísticos; cantos para danzas; baladas; coplas; chanzonetas; lieder; melodías románticas y sentimentales; en general canciones que no tienen un número apropiado del 4.4 al 4.8

(para: música de cámara vocal religiosa, véase 3.7; canciones populares y folklóricas, 4.7-4.8)

Puede dividirse:

- .31 Solos (canciones)
 - .311 Voces de niños
 - .312 Voces femeninas
 - Incluye soprano, mezzo-soprano y contralto
 - .313 Voces masculinas
 - Incluye tenor, barítono y bajo
- .32-4.37 Puede dividirse como 4.31
- .32 Dúos
 - Incluye dúos mixtos
- .33 Tríos
 - Incluye tríos mixtos
- .34 Cuartetos
 - Incluye cuartetos mixtos
- .35 Quintetos
- .36 Sextetos
- .37 Septetos, octetos, nonetos, etc.

- 4.4 **Festivales y concursos de cantos y coros**
 (para: festivales y competencias musicales en general, véase 0.79)
- .5 **Canciones para grupos y por materias**
 Para grupos no organizados con fines musicales
 (para: sociedades corales, véase 4.96)
- .51 **Canciones de hogar, comunidades y grupos de aficionados**
- .52 **Canciones de cuna**
- .53 **Canciones de estudiantes**
- .531 **Canciones infantiles**
 Incluye canciones para jardines de infancia, juegos cantados y
 canciones para escuelas elementales
- .532 **Canciones para escuelas o colegios primarios y secundarios**
- .533 **Canciones para escuelas superiores y universidades**
 Incluye escuelas técnicas y profesionales
- .56 **Canciones para grupos especiales**
 Incluye asociaciones, clubes, etc.; partidos políticos, Masones, Rotarios,
 Leones, etc.
 (para: canciones para universidades, véase 4.533; canciones sobre
 temas determinados, 4.58)
- .58 **Canciones sobre temas determinados**
 Incluye canciones sobre trabajo, deportes, día de la madre, etc.
 Puede dividirse como 000-999
- .59 **Canciones por grupos étnicos especiales**
 Incluye canciones de gitanos
- .6 **Canciones, himnos y aires nacionales**
 Incluye canciones marciales y políticas
 (para: música de orientación étnica y nacional, véase 1.7; canciones po-
 pulares y folklóricas, 4.7-4.8)
- .61 **Himnos nacionales**
 Dividir como 940-999
- .6185 **Himno nacional del Perú**
- .62 **Cantos e himnos patrióticos, políticos, etc.**
 Puede dividirse como 4.61
- .6285 **Cantos e himnos patrióticos peruanos**
 Cuando el himno tiene como tema a una persona se le pone
 la notación interna por la inicial del apellido y a continua-
 ción la inicial del compositor: ej.: Himno a Leguía, Por
 Chávez Aguilar: 4.6285/L39Ch
- .65 **Marchas militares y patrióticas**
 Con carácter de música popular militar y patriótica, de composición
 sencilla y casi siempre para canto y piano o piano solo.
 Puede dividirse como 4.61

(para: marchas instrumentales dentro de la música culta, véase el instrumento, ej.: marchas para piano 6.44M)

4.6585

Marchas militares y patrióticas peruanas

Observar la notación de 4.6285

.7

CANCIONES POPULARES Y FOLKLÓRICAS PERUANAS

Consúltense también en la introducción y en el esquema la parte correspondiente a Bailes Populares y Folklóricos Peruanos

(para: canciones individuales se pospondrá la inicial del género u continuación del número correspondiente; ej.: tristes 4.76T)

.71

Canciones quechuas y aymaras antiguas

Incluye:

- ayataqui (canción fúnebre)
- ayma (canción para procesiones)
- ayrihuanca (himno del mes de abril)
- cacharpari (kacharpari) (canción de despedida)
- cahuay-cahuay (para el recuento de llamas)
- harahui (arawi, harawi, hjarahui)
- hatun taqui (canto principal)
- haycha (haychaya, haylli haychá, jhayajhaycha)
(agrícola)
- haylli (ailli, halli, huaylli) (canto de victoria)
- huanca (wanka) (ceremonial)
- huari (canción del Cápac Raymi)
- huaylías (wayliya)

.72

Canciones populares y folklóricas andinas actuales, indígenas y mestizas

Incluye:

- aymuruy (agrícola) (Cuzco)
- ayrihua (agrícola) (Cuzco)
- cacharpari (kacharpaya) (despedida) (género)
- chuncay (canto fúnebre y juego) (Junín)
- harawi (harawi, yarawe) (v. t. yaravies) (género)
- haycha (haychaya) (agrícola) (Cuzco)
- juchuy (jatun-pocoy) (agrícola) (Cuzco)
- mosoc-huaita (agrícola) (Cuzco)
- muliza (género) (v. t. pasacalle)

.73

Canciones de los grupos étnicos amazónicos

Puede dividirse como 9.33; ej.: canciones de la familia huitoto 4.7333; del grupo aguaruna, 4.7341

- 4.74 Canciones negroides
 Incluye:
 ahullo (colonial)
 cumananas (del norte)
 socavón (décimas) (Ica)
- 75 Canciones folklóricas costeñas
 Incluye:
 arorro (Moquegua)
 canciones de trilla, poda, pisa y saca de la uva (Ica)
 pregones
- .76 Canciones populares nacionales
 Incluye:
 tristes
 yaravíes (v. t. harahui, cuando son en quechua)
- .8 Canciones populares y folklóricas por países
- .84 Canciones populares y folklóricas europeas
 Puede dividirse como 940
- .85 Canciones populares y folklóricas asiáticas
 Puede dividirse como 950
- .86 Canciones populares y folklóricas africanas
 Puede dividirse como 960
- .87 Canciones populares y folklóricas americanas
- .871 Canciones populares y folklóricas de América del Norte
- .872 Canciones populares y folklóricas del Canadá
- .873 Canciones populares y folklóricas de los Estados Unidos
 Canciones de negros:
 Incluye:
 blues
 cantos de plantaciones
 espirituales (spirituals)
 minstrel (imitación de negros)
- Canciones de indios
- .874 Canciones populares y folklóricas de México
 Incluye:
 alabados (de trabajadores al amanecer)

corridos (romances)
 guacamayas (s. XIX)
 mañanitas (serenatas)

- 4.875 Canciones populares y folklóricas de América Central
- .8761 Canciones populares y folklóricas de Guatemala
- .8761 Canciones populares y folklóricas de El Salvador
- .8771 Canciones populares y folklóricas de Honduras
- .8773 Canciones populares y folklóricas de Belice
- .8774 Canciones populares y folklóricas de Nicaragua
 Incluye:
 amanesqueras (serenatas)
 pregones (música callejera)
- .8776 Canciones populares y folklóricas de Costa Rica
- .8777 Canciones populares y folklóricas de Panamá
 Incluye:
 gallino (v.t. Mejorana)
 mesano (v.t. mejorana)
 norte seco
 socavón (sólo para hombres, v.t. mejorana)
 zapatero (sólo para hombres, v.t. mejorana)
- .878 Canciones populares y folklóricas de las Antillas
- .8781 Canciones populares y folklóricas de Cuba
 Incluye:
 chambelonas
 puntos (canciones rurales)
 pregones (canciones rurales y callejeras)
- .8782 Canciones populares y folklóricas de Haití
 Incluye:
 contes
 contes chantés (cuentos cantados)
- .8783 Canciones populares y folklóricas de la República Dominicana
 Incluye:
 galerón
 guarapo (s. XIX)
 media tuna

- porfía
 - pregones (canciones criollas)
 - punto
 - tonada maguanera (s. XIX)
 - tonada manileja o manielera
- 4.8791 Canciones populares y folklóricas de Puerto Rico
 - Incluye:
 - mariandá
 - plena
 - punto
- .8792 Canciones populares y folklóricas de Jamaica
- .88 Canciones populares y folklóricas de América del Sur
- .881 Canciones populares y folklóricas del Brasil
 - Incluye:
 - abecé
 - desafío
 - mana chica (or. portugués)
 - moda
 - modinha (or. europeo)
 - romance
 - toada (or. europeo)
- .882 Canciones populares y folklóricas de la Argentina
 - Incluye:
 - bagualas (tonadas o arribeñas) (de gauchos)
 - bagualitas (de gauchos)
 - cifras (medias cifras) (de gauchos)
 - estilos (de gauchos)
 - payadas(de gauchos)
 - tonadas
 - tristes
 - vidalas (de gauchos)
 - vidalitas (joi-joi o tonada) (de gauchos)
- .883 Canciones populares y folklóricas de Chile
 - Incluye:
 - canciones indígenas:
 - guillatun
 - llamekan
 - machis

machitun
neneulun

canciones populares nacionales:

alabado (canción de los serenos)
contrapunto
esquinazo (serenata)
pregones (canciones callejeras)
tonadas

4.884 Canciones populares y folklóricas de Bolivia

Incluye:

canciones quechuas y aymaras, antiguas y actuales:

artachaña
cacharpaya (cacharpari)
haraui (llaqui aur o hachir aru)
haylli (hachir)
hualluncas
huari-cuma (de caza)
mueululu (mukululu o pusipía) (de trabajo)
salaquis

canciones populares nacionales:

adoraciones (para Navidad)
arrurras (de cuna)
estilos (semejantes al yaraví)
llantos
taquiraris
tonadas
tristes
yaravíes (a veces se confunden con los tristes o llantos)

.885 Canciones populares y folklóricas peruanas

véase 4.7

.886 Canciones populares y folklóricas de Colombia

Incluye:

canciones de tribus selváticas

bachaco

canciones populares nacionales:

la caña
chispa

- galerón**
rancheras
- 4.8869 Canciones populares y folklóricas de El Ecuador
Incluye:
canciones indígenas:
cachullapi
canciones populares nacionales
alabado
albazo (serenata)
tonadas
yaraví
- .887 Canciones populares y folklóricas de Venezuela
Incluye:
gozos (Navidad)
guasa
pésames a la Virgen (colonial, y s. XIX)
porfía
rancheras
tonos (colonial y s. XIX)
- .888 Canciones populares y folklóricas de las Guayanas
- .889 Canciones populares y folklóricas del Paraguay
Incluye:
guaranía
purahei
- .8899 Canciones populares y folklóricas del Uruguay
Incluye:
décimas
tonadillas (Colonia y s. XIX)
tristes
- .89 Canciones populares y folklóricas de Oceanía
- .9 Educación de la voz
Obras sobre la materia solamente
Incluye solos y conjuntos
- .92 Fisiología de la voz (sólo la parte correspondiente al canto)
- .93 Entrenamiento de la voz
Incluye formación del tono, expresión vocal, cultura de la voz, respiración, pronunciación, formación de la vocalización: ejecución e interpretación

- 3.94 **Métodos especiales de expresión musical**
Incluye canto a primera vista, solfeo, solfa, silbido
- .95 **Entrenamiento de la voz para ejecución dramática**
(para: entrenamiento de la interpretación dramática, véase 2.07)
- .96 **Sociedades corales o conjuntos vocales**
Incluye ejecución en conciertos, entrenamiento coral y dirección
(para: música coral, véase 1.1; coros religiosos, 3.4)

5-8 INSTRUMENTOS Y MÚSICA INSTRUMENTAL

Incluye obras de historia, estudio, composición, arreglos, técnica, interpretación, ejecución, programas, partituras y partes; construcción, cuidado y reparación de instrumentos

TABLA DE PRECEDENCIA

Cuando se trate de escoger los números en caso de interpretarse dos o más instrumentos diferentes en conjunto, se clasificará por el número del instrumento según el orden conservado en la siguiente enumeración:

Instrumentos de cuerdas

Conforme a 8.7

Instrumentos de viento

Conforme a 8.1-8.5

Instrumentos de percusión

Conforme a 8.6-8.7

Instrumentos de teclado

Acordeón

Organo

Clave

Piano

(para: un instrumento específico y la música escrita o arreglada para él, véase el instrumento; ej.: música para viola 7.2; música dramática 2; obras generales sobre instrumentos musicales 1.81)

5 CONJUNTOS INSTRUMENTALES Y SU MÚSICA

Incluye obras generales para música compuesta o arreglada para cualquier tipo de orquesta, banda o conjunto instrumental (para: instrumentos de teclado, véase 6; instrumentos de cuerdas, 7; instrumentos de viento, 8.1-8.5; instrumentos de percusión 8.6-8.7; banda, 5.3; pequeñas orquestas, 5.9)
Puede aplicarse las determinantes formales a los números que convenga

- .01 **Filosofía y estética**
- .015 **Apreciación, teoría, técnica, historia**
Incluye guías analíticas y notas explicativas de programas
- .02 **Miscelánea**
- .025 **Programas de conciertos y recitales**
- .028 **Composición**
Incluye acompañamiento
- .0284 **Arreglos e instrumentación**
- .06 **Organismos**
- .07 **Estudio, enseñanza, conciertos**
- .073 **Conciertos**
- .0739 **Programas**
- .08 **Colecciones**
- .09 **Historia y geografía**
- .092 **Músicos**

Compositores y directores
- .1 **Sinfonías**
Incluye obras generales, arreglos, adaptaciones para orquesta sinfónica (para: sinfonías para banda, véase 5.31; sinfonías para orquesta de cuerdas, 5.41; poemas sinfónicos, 5.231; variaciones, 5.26)
- .2 **Otras obras para orquesta sinfónica o grandes conjuntos instrumentales**
Incluye piezas cortas, música romántica orquestal (para: orquesta de cuerdas, véase 5.1)
- .23 **Música de programa**
- .231 **Poemas sinfónicos**
- .25 **Suites**
- .26 **Variaciones**

- 5.27 **Música para orquesta con partes vocales incidentales**
- .28 **Oberturas independientes**
(para: Oberturas de óperas, véase 2.1, oberturas para banda 5.38)
- .3 **Banda y música**
Incluye charangas, fanfarrias, bandas escolares, cuerpos de tambores y bugles
(para: instrumentos de viento, véase 8.1-8.5; conciertos con banda, 5.7; música para banda militar, 5.39)
- Formas especiales**
- .31 **Sinfonías**
- .33 **Música de programa**
- .35 **Suites**
- .36 **Variaciones**
- .38 **Oberturas**
- .39 **Bandas militares**
Incluye marchas y música patriótica
(para: marchas militares o patrióticas, v.t. 4.65; marchas para un instrumento específico, véase el instrumento)
- .4 **Orquesta de cuerdas**
(para: instrumentos de cuerdas, véase 7)
- Formas especiales**
- .41 **Sinfonías**
- .43 **Música de programa**
- .45 **Suites**
- .46 **Variaciones**
- .7 **Conciertos**
Uno o más instrumentos solos con orquesta sinfónica orquesta pequeña o banda
Incluye concerti grossi, cadencias
- .76-.78 **Partituras y partes de conciertos**
Dividir como 6-8; ej.: concierto para violín, 5.771. Cuando hay más de un instrumento solo, clasificar con el número que corresponde al instrumento que aparece en primer lugar en la tabla de precedencia de la música instrumental, 5-8; ej.: concierto para flauta y violín, 5.771. No dividir por instrumentos solos adicionales o por el grupo de instrumentos

5.8 **Música de cámara**

Obras sobre composiciones para dos o más instrumentos solos diferentes. Incluye cuerdas, viento, conjuntos de plectro, dúos con instrumentos de cuerda y teclado, con instrumentos de viento y teclado, etc. (para: composiciones para dos o más instrumentos iguales, véase el instrumento: ej.: para dos violines 7.19)

Formas especiales de la música de cámara:

Incluye arreglos, extractos, etc. y distintas formas de música, como sonatas, variaciones, suites, etc.

Los números a continuación pueden dividirse como 6-8, usando el número que corresponde al instrumento que aparece primero en la tabla de precedencia de la música instrumental. 5-8; ej.: dúo para violín y piano 5.8271

- .81 **Colecciones para diversos grupos de instrumentos**
(para: colecciones limitadas a grupos definidos, véase 5.82-5.89)
- .82 **Dúos**
- .83 **Tríos**
- .84 **Cuartetos**
- .85 **Quintetos**
- .86 **Sextetos**
- .87 **Septetos**
- .88 **Octetos**
- .89 **Nonetos y combinaciones más largas**
- .9 **Orquestas pequeñas**
Incluye obras sobre la materia y colecciones generales de música (para: conciertos con orquesta pequeña, véase 5.7; música de cámara, 5.8)
- .91 **Orquesta para baile y su música**
Obras por la materia y en algunos casos partituras (para: danzas clásicas para cualquier instrumento, véase éste, ej.: danzas para piano, 6.44-6.45; bailes de salón, populares y folklóricos, 9)
- .92 **Orquesta de jazz y su música**
Incluye banda de jazz
- .93 **Banda rítmica y orquesta**
Incluye conjuntos de percusión
- .96 **Orquesta de salón**
Incluye orquestas de teatros, hoteles, cafés, etc.

6 INSTRUMENTOS DE TECLADO Y SU MUSICA

Puede aplicarse las determinantes formales a los números que convenga

- .01 **Filosofía y estética**
- .015 **Apreciación, teoría, técnica, historia**
Incluye guías analíticas y notas explicativas de programas
- .02 **Miscelánea**
- .028 **Composición**
Incluye acompañamiento, embellecimiento
- .0284 **Arreglos**
- .07 **Conciertos y recitales**
- .073 **Programas**
- .08 **Colecciones sobre la materia**
(para: colecciones de partituras, véase 6.4. 6.8)
- .09 **Historias**
- .092 **Músicos**
Incluye compositores e intérpretes
- .1-.4 **Instrumentos de teclado y cuerdas y su música**
- .1 **Instrumentos de teclado y cuerdas**
- .2 **Piano**
(para: pianolas, véase 8.82; estudio y enseñanza, 6.3; música para piano, 6.4)
- .22 **Otros instrumentos**
- .221 **Cémbalo o clavicémbalo (del inglés: arpicordio, del francés: clavecín)**
Incluye espineta y virginal
- .222 **Clavicordio o clave**
- .23 **Diseño, descripción, manufactura, cuidado, afinación y reparación de los instrumentos**
- .3 **Entrenamiento e interpretación**
Incluye acompañamiento, estudios y ejercicios para más de un grado
- .31 **Mano**

- 6.32 Pulsación
- .33 Escalas
- .34 Octavas, acordes, arpeggios
- .35 Pedal
- .36 Instrucción elemental
Incluye principiantes, juveniles y adultos
- .37 Instrucción intermedia
- .38 Instrucción avanzada
- .4 Música para instrumentos de teclado y cuerdas
Música compuesta o arreglada para piano, clave y otros instrumentos antiguos de teclado y cuerdas
(para: conciertos para piano, véase 5.764; estudio y enseñanza, 6.3)
Formas específicas:
 - .41 Sonatas
Incluye sonatinas
 - .411 Rondós
 - .42 Fugas
 - .421 Preludios y fugas
 - .422 Preludios
 - .423 Invenciones
 - .43 Música de programa, romántica y descriptiva
Incluye bagatelas, baladas, barcarolas, canciones sin palabras, romanzas, nocturnos, meditaciones
 - .44 Danzas
Incluye gavotas, marchas, mazurcas, minuets, polcas, polonesas, valses, etc.
(para: bailes populares y folklóricos, véase 9: orquesta para baile, 5.91; ballet, 2.95)
Las danzas se indicarán como número propio posponiendo la inicial correspondiente al número general: ej.: Gavota, por F. López Mindeau: 6.44G/L83
 - .45 Suites
 - .46 Variaciones
 - .47 Estudios artísticos
 - .48 Fantasías
Incluye arabescas, momentos musicales, y rapsodias

- 6.49 **Música para más de un intérprete**
- .491 **Un piano, dos intérpretes (4 manos)**
- .492 **Dos pianos, dos o más intérpretes**
- .493 **Más de dos pianos**
- .5-9 **Instrumentos de teclado de viento**
- .5 **Instrumentos de teclado de viento**
Incluye obras generales sobre instrumentos de teclado con registros y cámara de aire
- .6 **Organo**
(para: armonio, véase 6.94; órganos electrónicos, 8.94; música para órgano, 6.8)
- .63 **Diseño, descripción, manufactura, cuidado, afinación y reparación**
- .7 **Entrenamiento e interpretación**
Incluye acompañamiento, estudios y ejercicios para más de un grado
- .76 **Instrucción elemental**
- .77 **Instrucción intermedia**
- .78 **Instrucción avanzada**
- .8 **Música para órgano**
Incluye composiciones y arreglos, música para órgano electrónico o semielectrónico; música para otros instrumentos de teclado con registros y cámara de aire
(para: conciertos para órgano, véase 5.768)
- Formas específicas:**
- .81 **Sonatas**
Incluye sonatinas
- .82 **Fugas**
Incluye fugas con o sin preludios y tocatas
- .83 **Preludios**
(para: preludios y fugas, véase 6.82)
- .84 **Interludios**
- .85 **Postludios**
- .86 **Ofertorios**
- .87 **Improvisaciones**
- .9 **Otros instrumentos de teclado**

- 6.94 **Organos pequeños**
 Incluye armonio, melodicón, melodión, órgano de gabinete
 (para: música para órganos pequeños, etc., véase 6.8)
- .97 **Acordeón**
 Incluye concertina y bandoneón

7 **INSTRUMENTOS DE CUERDAS Y SU MUSICA**

(para: orquesta de cuerdas, véase 5.4; dúos para instrumentos de cuerdas y teclado, 5.827; instrumentos de cuerdas y teclado, 6.1-4; conciertos para instrumentos de cuerdas, 5.77)
 Puede aplicarse las determinantes formales a los números que convenga

- .01 **Filosofía y estética**
- .015 **Apreciación, teoría, técnica, historia**
 Incluye guías analíticas y notas explicativas de programas
- .02 **Miscelánea**
- .023 **Diseño, descripción, manufactura, cuidado, afinación y
 reparación del instrumento**
- .028 **Composición**
 Incluye acompañamiento, embellecimiento
- .0284 **Arreglos**
- .07 **Aspectos educacionales e interpretación**
- .073 **Conciertos y recitales**
- .0739 **Programas**
- .076 **Enseñanza elemental**
- .077 **Enseñanza intermedia**
- .078 **Enseñanza avanzada**
- .08 **Colecciones**
- .09 **Historia**
- .092 **Músicos**
 Incluye compositores e intérpretes
- .094 **Instrumentos de arco y su música**
- .1 **Violín y música para violín**
 Incluye colecciones individuales
 Formas especiales de la música para violín solo

- 7.11 **Sonatas**
Incluye sonatinas y rondós
- .12 **Fantasías**
Incluye preludios, caprichos, etc.
- .13 **Música de programa, romántica y descriptiva**
Incluye balades, romanzas, etc.
- .14 **Danzas**
- .15 **Suites**
- .16 **Variaciones**
- .19 **Música para dos o más violines**
(para: música de cámara, véase 5.8)
- .2-.9 **Puede dividirse como 7.1**
- .2 **Viola**
- .3 **Violonchelo**
Incluye viola de gamba, baritono
- .4 **Otros instrumentos de cuerdas y arco**
- .41 **Contrabajo o violón**
- .42 **Violas**
Incluye viola de amor, vihuela, fidula, viola pomposa
- .5-.9 **Instrumentos de plectro y su música**
- .5 **Arpas**
- .6 **Guitarras**
Incluye guitarra hawayana, ukelele, balalaika, eistre, charangos
- .7 **Laúd**
Incluye bandurria, chitarrone, tiorba
- .79 **Mandolina**
- .8 **Cítara o zítara**
Incluye salterio, lira
- .9 **Otros instrumentos de plectro**
Incluye dulcemel, zanfonia o cinfonia, banjo
- 8 **INSTRUMENTOS DE VIENTO, DE PERCUSION, MECANICOS,
ELECTRONICOS Y MUSICA GRABADA**

Puede aplicarse las determinantes formales a los números que convenga

- 8.01 **Filosofía y estética**
- .015 **Apreciación, teoría, técnica, historia**
Incluye guías analíticas y notas explicativas de programas
- .02 **Miscelánea**
- .023 **Diseño descripción, manufactura, cuidado, afinación. reparación del instrumento**
- .028 **Composición**
Incluye acompañamiento, embellecimiento
- .0284 **Arreglos**
- .07 **Aspectos educacionales e interpretación**
- .073 **Conciertos y recitales**
- .0739 **Programas**
- .076 **Enseñanza elemental**
- .077 **Enseñanza intermedia**
- .078 **Enseñanza avanzada**
- .08 **Colecciones**
- .09 **Historia**
- .092 **Musicos**
Incluye compositores e intérpretes
- .1-.5 **Instrumentos de viento**
(para: música para banda, véase 5.3; dúos de instrumentos de viento y de teclado, 5.82; instrumentos de teclado de viento, 6.5-.9; conciertos de instrumentos de viento, 5.7; música de cámara para instrumentos de viento, 5.8)
Puede dividirse como 7.1
- .1-.3 **Instrumentos de viento de metal (metales)**
- .1 **Trompetas y bugles**
Incluye obras generales de instrumentos de viento de metal
Incluye corneta, bugle de pistones, trompeta de pistones, clarín, clarín de pistones
- .2 **Trombón**
Incluye trombón de pistones
- .3 **Trompas y otros instrumentos de viento de metal**
- .31 **Trompa francesa**
Incluye trompa de caza (corno di caccia), trompa de pistones

- 8.32 **Trompa de sax (sax-horn)**
Incluye trompa alta
- .34 **Barítono y eufonio**
- .35 **Fígle (oficleide)**
Incluye bugle de flaves
- .38 **Trompas bajas**
Incluye tuba, sousafono, serpetón, helicón
- .4-5 **Instrumentos de viento de madera (maderas)**
- .4 **Grupo de flautas**
Instrumentos de viento con abertura bucal
Incluye obras generales de instrumentos de viento de madera
- .41 **Flautas transversas**
Incluye flauta de amor, flauta baja, flautín pícólo u octavín, pífono
- .42 **Flautas rectas**
Incluye recorders, flauta de pico, flauta dulce, flageolet
- .49 **Instrumentos primitivos del grupo de las flautas**
Incluye instrumentos de caña, cerámica, hueso, etc.
- Instrumentos peruanos:**
antara (flauta de pan, de carrizo)
gamitara o gamitadera (flauta de hueso de venado)
pincullo (flauta vertical de pico, de madera)
pito (flauta de pico)
quena (flauta de hueso, caña, etc.)
sicu (ampoña o zampoña, flauta de pan aymara)
tarca (flauta de pico)
tocoro (flauta de pico, de caña)
- .5 **Instrumentos de lengüeta**
(para: armonio, véase 6.94; acordeón, 6.97)
- .51 **Instrumentos de lengüeta simple**
- .512 **Clarinete**
Incluye clarina, clarinete contralto, clarinete contrabajo, clarinete bajo, corno de bassetto, requinto, chirimía u oboe morisco
- .515 **Saxofón**
Incluye heckel clarinete
- .55 **Instrumentos de doble lengüeta**
- .552 **Oboe**
Incluye oboe de amor, oboe de caza, corno inglés

- 8.555 Instrumentos bajos de doble lengüeta
Incluye fagot, contrafagot, heckelfono, bombardas
- .59 Otros instrumentos de lengüeta sin teclado
Incluye gaita, armónica, arpa hebrea
- .6-.7 Instrumentos de percusión
- .6 Instrumentos de percusión de tono indefinido
- .61 Membranófonos
- .611 De caja
Incluye bombo, redoblante, tambor, tamboril
- .615 Otros
Pandeveta
- .619 Instrumentos primitivos del grupo de los membranófonos
Instrumentos peruanos:
caja
tinya
- .62 De metal
Incluye gong, batintín o tamtam; platillos o címbalo; sistro, triángulo
- .65 Otros instrumentos de tono indefinido
Castañuelas, matracas
- .69 Instrumentos primitivos de tono indefinido
Incluye macanas o chinganas; maracas o güiros; quijadas
- .7 Instrumentos de percusión de tono definido
- .71 Membranófonos
Incluye timbal
- .72 De tubos de metal
Incluye campanas, tubophone, vibráfono
- .73 De láminas de metal
Incluye celesta, glockenspiel
- .74 De tablillas de madera
Incluye marimba, xilófono
- .75 Otros instrumentos de tono definido
Incluye dulcitona o typphona, armónica de copas o copafón
- .8 Instrumentos mecánicos
Incluye reproducción mecánica de la música
- .81 Instrumentos de cilindro de púas
Incluye organillo inglés, órgano de mano, apollonicon, carillón mecánico, piano de manubrio

- 8.82 Instrumentos con rollos de papel perforado
Incluye pianola, piano reproductor, cylindrichord
- .83 Instrumentos de peine metálico
Incluye caja de música
- .89 Otros instrumentos mecánicos
Serinette, instrumentos de relojería, panharmonicon
- .9 Instrumentos electrónicos y música grabada
En este número se incluye una serie de instrumentos que figuran en los números anteriores, pero que han sido modificados para adaptarlos a los sistemas electrónicos o semi-electrónicos. Se usará sólo para obras que traten sobre la materia o para grabaciones (para: las partituras correspondientes a instrumentos modificados o limitados, véase 5-8.7)
- 91 Instrumentos de ondas de éter
Incluye:
Croix sonore de Obukof (melódico)
electronde
emicón (melódico)
dynaphone
hellertion
mellertion
ondas musicales, ondiun Martenot o Martenot
piano electrónico Wurlitzer
sphärophon o electrophone (melódico), incl. partiturophone
thérein, etherophone o théreminovox (melódico, de manos)
trautonium (melódico, de manos)
- .92 Instrumentos que usan la célula fotoeléctrica
Incluye:
photona, rhythmicon o polyrhythmphone (de percusión)
super piano, weitephotophon
- .93 Pianos semielectrónicos
Incluye:
Electrochord
neobechstein o Siemens Bechstein
piano Miessner
piano Vierling
- .94 Organos sin tubos. eléctricos o electrónicos
Incluye:

Allen, Baldwin, Compton electrone, Connsonata,
Hammond, Novachord, Orgatron, Polychordorgel.
Rangertone, Solovox; incluye también clavioline

- 8.95 **Instrumentos de arco, punteado, etc., semieléctricos**
Incluye:
guitarras
instrumentos Allen
mandolinas
radiotone
violín electrofónico
violín Vierling
violonchelo Vierling
- .96 **Instrumentos de percusión**
Incluye:
carillón eléctrico
timbales cromáticos
- .97 **La música en las computadoras**
Incluye:
sintetizador Moog
- .99 **Grabaciones**
Para obras que traten sobre la materia
Incluye grabaciones y reproducción de la música y otros
(para: música grabada, véase el número correspondiente al medio de ejecución; ej.: una ópera grabada en un disco o en un cassette, 2.1; se distinguirán por la sobresignatura)
- .991 **Cilindros y fonógrafos**
Incluye fonogramas
- .992 **Grabaciones en alambre o cuerdas sonoras**
Incluye grabaciones en cinta de papel o cinta magnetofónica de plástico
- .993 **Discos y gramófonos**
Incluye hasta los más modernos métodos estereofónicos, etc.
- .9939 **Catálogos de discos**
Incluye discografía
- .994 **Grabaciones a base de la célula fotoeléctrica**
Incluye photophonograph y photographon
- .995 **Grabaciones que usan los rayos Laser**
- .998 **Grabaciones de textos literarios, discursos, cursos, etc.**
Si solamente se va a recurrir a esta tabla de clasificación se los

puede agrupar bajo este número, si se usa la tabla de Dewey completa se los clasificará por materias

8.999

Música concreta

Se incluye en este número por no corresponderle ninguno dentro de la música instrumental

9

BAILES POPULARES, FOLKLORICOS Y DE SALÓN

Para clasificar los bailes se ha dado preferencia al género y a la influencia geográfica, pero no a la nacionalidad del compositor. Los bailes que se han considerado generalizados por nuestra cultura occidental y que han sido o son ritmos adoptados por compositores de diversas nacionalidades se han agrupado en los números 9.1 y 9.2

(para: bailes populares, nacionales y folklóricos por países, véase 9.4-9; peruanos, 9.3)

.1

Bailes y danzas antiguos de Europa, hasta el siglo XIX

En este número se clasifican los bailes considerados populares; los bailes que fueron compuestos por autores cultos o las suites de esos siglos se clasifican por el instrumento o grupo instrumental; ej.: Minué de Mozart para piano, 6.44M4/M84

En los bailes individuales se pospondrá la inicial del género; ej.: alamanda, 9.1A

Incluye:

<i>bailes</i>	<i>origen</i>	<i>siglo</i>
alamanda o alemanda (v.t. pavana)	alemán	XVI
bolero (v.t. seguidillas)	español	XVIII
bourrée (v.t. paspié)	francés	XVI
branle	francés	XIII-XVII
corriente o courante	francés	XVI
cuadrilla, contradanza o cotillón (v.t. rigodón)		XIX
chacón (v.t. pasacalle)	español	XVII
fandango (v.t. seguidillas)	español	
galop	húngaro	XIX

gallarda, gagliarda, gaillarde, saltarello o romanesca		XVI-XVII
gavota (v. t. sarabanda)	francés	XVII
giga o gigue	escocés	
habanera	cubano	XIX
lanceros (v. t. rigodón)		XIX
mazurca (v. t. cuadrilla)	polaco	
minué	francés	XVIII
museta o musette (v. t. gavota)	francés	XVIII
pasacalle	español	XVII
paspié, pasapié, passepiéd, paspy o passapiède (v. t. minué)	bretón	XVIII
pavana (v. t. gallarda, giga y sarabanda)	español- italiano	XVI-XVII
polca	bohemio	XIX
polea-mazurca	alemán	XIX
rigodón	provenzal	
sarabanda	español	
schottis (v. t. polea)		XIX
siciliana	siciliano	XVI-XVII
tarantella	italiano	
tiranas	español	
vals		XVIII-XIX

9.2 **Bailes populares cuyos ritmos se han generalizado en el siglo XX**

Se han dividido por el origen del baile y sin tomar en cuenta la nacionalidad del compositor
(para: bailes populares nacionales por países, véase 9.3-9.9)

.21 **De origen europeo**

Incluye:

- beat**
- pasodoble**
- polca**
- punk** (v. t. new wave)
- surf**
- vals**

- 9.22 De origen latinoamericano
- .221 De origen brasilero
Incluye:
 baion
 bossa nova
 samba
- .222 De origen argentino
Incluye:
 tango
- .226 De origen colombiano
Incluye:
 cumbia
 porro
 salsa
- .228 De origen cubano
Incluye:
 bolero, bolero-son
 conga
 chachachá
 dengue
 guaracha
 mambo
 merecumbé
 rumba
 salsa
 son, son montuno
- .229 De origen dominicano
Incluye:
 merengue
- .23 De origen estadounidense
Incluye:
 Mayormente derivados del jazz
 (para: jazz clásico, véase 9.736)
 beat music (underground)
 blues
 boogie-woogie
 bump

charleston
 disco
 foxtrot
 jazz-rock
 new wave (v. t. punk)
 one step
 pop music
 rock
 rock'n roll
 shimmy (v. t. foxtrot)
 swing
 twist
 two step (v. t. one step)

9.3 BAILES POPULARES Y FOLKLÓRICOS PERUANOS

Para clasificar los bailes y danzas populares y folklóricos, se ha considerado su origen étnico y cronología, utilizando los determinantes para bailes peruanos y latinoamericanos:

- 1 danzas indígenas precolombinas
- 2 danzas y bailes andinos actuales: aymaras, quechuas y mestizos (subdivididos geográficamente); incluyen algunas danzas costeñas
- 3 danzas de los grupos étnicos amazónicos
- 4 bailes y danzas negroides
- 5-8 bailes populares nacionales (subdivididos cronológicamente); incluyen gran parte del folklore costeno

Muchos términos van acompañados de datos entre paréntesis: sinónimos o versiones diferentes del nombre; datos descriptivos de origen o motivo; Departamento en que se bailan; si hay otra danza semejante o relacionada con la descrita, se usa en-
víos de véase también (v. t.)

Hay casos en los que la evolución de un género hace que su versión original permanezca dentro de otro grupo: por ejemplo, la "moza mala", en su origen fue negroide y luego pasó a ser baile popular nacional. En otros casos el baile se convierte en ballet y la composición es tema de música culta, esos casos se clasifican en los números correspondientes a música culta

Otro aspecto importante es el de adopción de escritura para los idiomas quechua y aymara; por ejemplo, hemos preferido la letra h a la w y la c a la k; hemos usado algunas veces fonemas quechuas como sh en vez de ch

(para: bailes individuales se pospondrá la inicial del género o forma a continuación del número de clasificación: ej. huaynos, 9.32H; marineras, 9.38M)

9.31

Danzas indígenas precolombinas

La mayor parte se conocen sólo por referencia de cronistas, algunas se han conservado hasta hoy

Incluye:

- alauí situa (para alejar las enfermedades)
- ancachs tica (flor azul)
- auca runa (de guerreros)
- aucayo (de los bollos de maíz)
- ayareche (ayarachi) (del Inca) (v. t. 9.326)
- aymata (agrícola) (aymara)
- ayrihuay (agrícola)
- cachampa (kachampa) (guerrera) (v. t. 9.326)
- cachua (kashwa, qashwa) (v. t. 9.32)
- cayo
- collahua (kollawa) (agrícola) (v. t. 9.328)
- chamuyuaricsa (chanayuaricssa)
- checollo (checkollo) (avecita) (v. t. 9.328)
- chujchu (chuhchu) (palúdico) (v. t. 9.326)
- guacones (huacón) (enmascarados) (v. t. 9.324)
- hayllita (agrícola) (aymara)
- huallina (wallina) (del agua, acequias) (v. t. 9.324)
- huari (al dios de la fuerza) (v. t. 9.325)
- huayllalla (guayyaya, cuayyaya) (el Inca con el pueblo)
- huayaylurillo (guayayturilla) (danza de las cintas)
- pallas (v. t. 9.322, 9.323, 9.324)
- pirhua (pirwa) (v. t. 9.325)
- puli-puli (caza de pájaros) (v. t. 9.328)
- purun-runá (de campesinos)
- sacsampillo (saksanpillu) (hombre de los cañaverales) (v. t. 9.326)
- saynatas (máscaras)
- taquis (danzas)
- yahuayra (yabaira, yanaira) (del Inca)

9.32 Danzas y bailes andinos actuales: aymaras, quechuas y mestizos

Son danzas que se bailan en los Departamentos de la sierra del Perú y también en algunos de la costa

Casi todas estas danzas tienen una coreografía apropiada y sólo se danzan en fechas conmemorativas

Hay nombres de danzas que se repiten en dos o más regiones, se mantiene esta política en razón de que existen casi siempre variaciones en la coreografía o en la música

Este número general comprende colecciones de danzas de diversas regiones y unos cuantos bailes que son género o forma musical y que se bailan en todo el Perú, en cualquier circunstancia y sin un vestuario especial

(para: danzas de una región específica, véase el número correspondiente, ej.: danzas del Cuzco, 9.326; carnavales, véase la región, ej.: carnaval marqueño (Junín), 9.324)

(para: marinera serrana, véase 9.38M)

Incluye:

cachua (kaswa) (En Cajamarca se llama kiskis, sajuanita o jesusana; en La Libertad chiquitas)

cacharpari (v.t. como canción en 4.71 y 4.72)

huayno (wayno) (en Amazonas lo llaman chamaichis o chiquitas, en el norte lo llaman chica o serranitas, en Huánuco burriada, en Ancash chuscada, en Abancay taqteo, en Arequipa baile de tierra)

pasacalle (v.t. como canción bajo muliza, 4.72M)

.321 Danzas del Norte: Departamentos de Cajamarca, Lambayeque, La Libertad y Piura

En esta región también hemos incluido algunas danzas mestizas que se bailan en la costa, ya que es muy difícil separarlas del folklore andino

Incluye:

amicos (La Libertad)

ángeles (de niños) (La Libertad)

los borriqueños (de niños) (La Libertad)

campeadores (La Libertad)

canasteros (La Libertad)

eilulo (La Libertad) (v.t. yunza)

collas (La Libertad)

contradanza (La Libertad)
 cuisho (ave) (La Libertad)
 chapetones (La Libertad)
 chunchos (selváticos) (La Libertad)
 danza de los Chimús (para Reyes) (Lambayeque)
 (extinguida)
 danzantes de Levanto (Virgen de Levanto) (La Libertad)
 diablico (Lambayeque, Piura)
 diablo (Cajamarca, Lambayeque, La Libertad)
 doce Pares de Francia (La Libertad)
 los gavilanes (aves) (La Libertad)
 gitanas (La Libertad)
 guicho (ave) (La Libertad)
 huananayes (ave) (La Libertad)
 huanchaco (ave) (La Libertad)
 huanta (toro de carrizo) (Lambayeque) (v. t. vaca-
 loca)
 huaridanzas (La Libertad)
 los indios campas (La Libertad) (v. t. chunchos)
 las jardineras (muchachas) (La Libertad)
 la legión (demonios y ángel) (La Libertad)
 loro (La Libertad)
 Montezuma (La Libertad)
 moros y cristianos (Lambayeque, La Libertad)
 muerte de Atahualpa (Atahualpa, los Ingas, muerte
 del Inca) (La Libertad)
 negritos (Navidad) (Lambayeque)
 negros (Cajamarca)
 los osos (La Libertad)
 pachilla (Cajamarca)
 paillachos (La Libertad)
 pallas (Lambayeque, La Libertad)
 pastoras (Navidad) (Lambayeque)
 payo (La Libertad)
 pespitas (La Libertad)
 pishpicos (La Libertad)
 quishpa-cóndor (La Libertad)
 quishpillas (La Libertad)
 quiyayas (La Libertad)
 tistiles (til-til) (ave) (Lambayeque)

turcos (La Libertad)
 vaca-loca (huaca-loca) (toro de carrizo) (Cajamarca,
 La Libertad)
 yunza (Lambayeque)
 el zorro (La Libertad)

9.322 Danzas del Departamento de Ancash

Incluye:

anchechuy (cuadrilla de Carnaval)
 auquis
 baile de negritos
 baile del oso
 comanches (pieles rojas)
 cóndor-rachi (arranque, rachi-cóndor)
 cuadrilla de Mojiganga
 chapetonas
 diablitos
 diablos y Sanmiguelitos (San Miguel) (para San
 Pedro)
 huanca (wanka)
 huancos (guerrero)
 huanchaco
 huari-huari (caballeros de Huari, capitán danza, hua-
 ridanza) (marcial, violenta) (wari-wari)
 monti-hualli (carnaval)
 moros y cristianos
 pallas
 paschas (vaqueros)
 picaflor (ave)
 shacahas (cascabeles) (Virgen de la Soledad)
 shajcapa
 tilca cara
 tinya
 tuctu pillín
 vaca loca (toro de carrizo)
 venaditos

.323 Danzas del Departamento de Huánuco

Incluye:

auga (enemigos)
 Atahualpa
 baile de negritos
 cahuallo danza (caro danza)

chimaichas
 chunchos
 huaca-señalay (herranza)
 huanca (wanka)
 huylars (huaylas, waylash) (carnaval)
 jija-huancas (guerrera)
 negritos
 pallas
 pasha-pasha
 rayhuana (mama rayhuana, tatash) (agricultura)
 rucu (Corpus-ruco) (con un toro, para Corpus)
 toro-danza
 turcos
 tuy-tuy (guerrera)

9.324 Danzas de la Sierra Central Norte: Departamentos de Junín,
 Pasco y Lima (incl. algunas danzas mestizas costeñas)
 Incluye:

añash-huañuchiy (caza del añaz) (Lima)
 apanjurachay (ave) (Junín)
 apu-Inca (histórica) (Pasco)
 auquis tuco (Junín)
 los avelinos (Junín)
 aylombí (de los lares) (Lima)
 baile de las azucenas (fiestas religiosas) (Lima)
 baile de negritos (Lima)
 baile de pastores (Junín)
 los capitanes (carácter militar) (Junín, Pasco)
 carnaval marqueño (Junín)
 casaracuy (matrimonio) (Junín)
 cerreño (Junín, Pasco)
 cóndor (Junín)
 corcovados (Junín)
 chaeranegros (Junín)
 chanca-chuño (agrícola) (Junín)
 chonguinada (satírica) (Junín, Pasco) (v. l. tunan-
 tada)
 chunchos (emplumados) (Junín, Lima)
 guacón (guaconada, huacón) (Junín, Lima)
 huaylli (Lima)
 huachhua (ave) (Navidad) (Lima)

huailichada (Junín)
 huallina (hualina, yacu-suyay) (limpieza de accu-
 quias) (Lima)
 huanca danza (Junín)
 huancos (guerreros) (Junín, Lima)
 huasicay (Junín)
 huatilla (huatillas) (Junín) (v. t. chonguinada)
 huaylars (huaylas, huayllar, waylash) (agrícola,
 ahora festiva) (Junín) (v. t. Jija, Mueve mueve)
 huayllas (huailigia, hualligia, huayllillas, weyllillas)
 (carnaval y Navidad) (Junín)
 jala-pato (Junín)
 jergacumus (Junín)
 jija (gija) (siega, trilla) (Junín) (v. t. huaylars)
 jinchuy (del hogar) (Junín)
 llamis (Junín)
 matachines (festiva) (Lima)
 mueve-mueve (trilla) (Junín) (v. t. huaylars)
 negritos (negrería) (Navidad) (Junín)
 pachahuara (negros) (Navidad) (Junín)
 palomay (del hogar) (Junín)
 pallas (Corpus) (Junín, Lima)
 pandilla (religiosa) (Junín)
 parlampanes (Lima) (extinguida)
 pichachi (Junín)
 pirca (Junín)
 santiago (Junín)
 señalay (herranza) (Junín, Lima)
 shapish (Junín)
 taita Mayo (danza de la Cruz de Mayo) (Junín)
 toril (Junín)
 trenzado de cintas (Junín)
 tumba-monte (Junín)
 tunantada (tunantes) (Junín) (v. t. chonguinada)
 velacuy (Junín)
 los viejos (Pasco)
 yunza (carnaval) (Lima)

9.325

Danzas de la Sierra Central Sur: Departamentos de Apurímac, Ayacucho y Huancavelica, Ica (incl. algunas danzas mestizas costeñas)

Incluye:

- antec (danza de los chunchos (Ayacucho) (v.t. chunchos)
- arascasca (arrascasca) (matrimonio) (Ayacucho)
- atipanacuy (Ayacucho, Huancavelica)
- ayarachis (Ayacucho)
- ayataki (Ayacucho)
- ayla (Ayacucho)
- bajada de Reyes (Ica)
- bayeteros (Ayacucho)
- caballito (Ayacucho)
- caramusa (Ayacucho)
- carnaval abanquino (Apurímac)
- carnaval de comadres (Ayacucho)
- carnaval de Coracora (Ayacucho)
- carnaval de Pachaconas (Apurímac)
- conejoy (conejo) (Ayacucho)
- corcovados (curcudanza) (Ayacucho)
- chaquio (látigo) (morochucos, Ayacucho)
- cholada (fiesta) (morochucos, Ayacucho)
- dansaq (baile de tijeras, danza de las tijeras, gala, tijeros) (Apurímac, Ayacucho, Huancavelica)
- huaylli (Navidad) (Ayacucho)
- huallpa huaccay (gallo) (Ayacucho)
- huamanguinos (Ayacucho)
- huasichacuy (wasichacuy) (Ayacucho)
- huaylars (cosecha) (Apurímac)
- huaylías (navidad) (Apurímac, Ayacucho)
- huayllacha (wayllacha) (carnaval) (Ayacucho)
- huifala (guerrera)
- huiracochas (weraqochas) (Ayacucho)
- loro (Ayacucho)
- llameros (Ayacucho)
- machoco (Ayacucho)
- moros y cristianos (Huancavelica)
- negritos (Navidad) (Apurímac, Huancavelica, Ica)
(bailes de los negritos, danza de los negritos)
- paccha minca (riego) (Apurímac)
- pepinoy-pepinoy (carnaval)
- pirhua (pirwa, pirwalla) (mímica) (Apurímac, Ayacucho, Huancavelica)
- pujllay taqui (carnaval) (Apurímac, Ayacucho, Huancavelica)

señalay (llamis, vacajierro) (herranza) (Ayacucho)
 sejollo (látigo) (Apurímac)
 toro morito (morocheuos, Ayacucho)
 toro-toro (corrida de toros) (Apurímac)
 toro velacuy (Apurímac, Huancavelica)
 trilla de alverjas (Huancavelica)
 turcos (Ayacucho)
 yunza (carnaval) (Ica)
 zapatín (Huancavelica)

9.326 Danzas del Departamento de Cuzco

Incluye:

argentinos (mula-mula) (v. t. chilenos, majeños)
 ayarachis (de connotación religiosa, fúnebre)
 cachahuayna (mozos jubilosos)
 cachampa (kachampa)
 camiles (laycas) (v. t. callahuayas) (brujos)
 canchis (kanchis)
 capacolla (capaj-collas, kapakolla) (v. t. los collas)
 cara chunchu (kara-chunchu)
 collahuas (viajeros con recuas)
 collas (qolla)
 contradanza
 el cordillerano
 corilazo (buenaechura) (de arrieros) (v. t. carabotas)
 chijchischay-paraschay
 chileno tusuy (gente del sur) (satírica) (v. t. argentinos, majeños)
 chinchi-llalli
 ehucos (chukus) herranza, carnaval
 chujchu (chucchu tusoj, chucehe) (satírica, de los púdicos)
 chulchunquichu
 chumbivilcana
 chunchos (capae chunchos, chunchotusoy, keala chunchos) (selváticos)
 dansac (danzantes, altar tusoc, altar bailante)
 danza de las ondas (orden, macanas)
 el general
 huacanqui (social)
 hualaychu (walaycha) (del andariego)

huanca (wanka) (siembra)
 huasca (Inti Raymi)
 huaylias (waliya) (siembra)
 huarichunchos (v. t. chunchos)
 huifalas (wiphalas) (festiva)
 llamerada (llameros, taki llama-llama)
 machulas
 majeños (v. t. argentinos, chilenos, tucumanos)
 misticanchi (de mestizos)
 negritos
 occa-tarpuy (sembrío de oca)
 pallachas (collachas) (pequeñas pallas)
 pasñamarcha
 pusamorenos (sicomorenos)
 pujllay (hucayno, pullay) (carnaval)
 quinraychuncho (v. t. chunchos)
 saesampillo (saesas, sakksampillu) (labrador)
 sajra (saqra) (demonio)
 sarje (auqui)
 siellas (sijlla) (escribanos, abogados, doctor) (satírica)
 tarpuy-harahui (escarbe de papas)
 tica cachua (tika kaswa)
 tranquila velana
 ueuco (de origen totémico)

9.327 Danzas del Departamento de Arequipa

Incluye:

ayarachis
 canchis (kanchis)
 caperos
 corilazo
 huifalas
 huifalitas
 huitites (comparsas)
 pampeñas (tipo de huayno)
 san Isador trabajador (san Isidro Labrador)
 sicuris (jula-jula, sicuriada)

328 Danzas del Sur: Departamentos de Puno, Moquegua y Taena,
zona de influencia aymara

Incluye:

ahuatiris (pastores) (Puno)

alfareros (Puno)
 anatta (cusisi) (carnaval) (Tacna)
 argentinos (mula-mula) (Puno) (v.t. majeños)
 auqui-auquis (achachicumu. auki-aukis. kcopo-kcopo.
 lugareños, siqui-siquí, machutusoj) (satírica, de
 viejos) (Puno) (v.t. callamachus)
 ayarachis (de connotación religiosa fúnebre) (Puno,
 quechua)
 baile del azote (cusi-cusi) (agrícola) (Puno)
 balseros (balsa, de pescadores, ritual) (Puno)
 cachucaras (Puno)
 cahuiris (agrícola) (Puno)
 cajcha (alegría) (Puno, quechua)
 callahuayas (kallawayas) (brujos) (Puno) (v. t. ca-
 miles)
 callamachus (calca-sikus) (fúnebre, satírica) (Puno,
 quechua)
 canchis (kanchis) (Puno, quechua)
 Candelaria-fiesta (Puno)
 caña (Puno)
 capacolla (capaj-collas, kapakolla) (Puno, quechua)
 (v.t. coyas)
 caperos (khabereros) (satírica, gamonales) (Puno)
 capitanes (caballería, satírica) (Puno)
 capo (Puno)
 carabotas (Cajelo, kajelo, karabotas, garabotas) (de
 jinetes, erótica?) (Puno)
 caramacho (viejos) (satírica) (Puno, quechua)
 carapulis (totémica guerrera) (Puno)
 carnaval de Ichu (Puno)
 casarasiri (nupcial) (Puno)
 cintacanas (trenzadores) (Puno)
 collas (coyas, qolla) (Puno, quechua)
 contradanza (Puno)
 corahuasiris (Puno)
 el correo (Puno)
 coto: (Puno)
 cuadrilla de lanceros (Moquegua)
 cullahuas (kullawa, kullawada) (hilanderas) (Puno)
 euntis (teñidores) (Puno)
 euntur-pahuay (kuntur-paway, danza del cóndor)
 (Puno)

cusillos (kusillu) (bufones, mono) (Puno)
 chaco (chacu) (caza) (Puno)
 challipas (caza de vicuña) (Puno)
 chatripulis (guerreros y ángeles, satírica) (Puno)
 checollo (ave) (Puno)
 chirihuanos (guerrera) (Puno)
 choelitos (Puno)
 chojñas (chojña queñas) (ritual) (Puno)
 choquelas (chacolas) (caza) (Puno)
 chuchulayas (hiladores de desperdicios) (Puno)
 chunchito (selváticos) (Puno)
 chunchos (selváticos) (arapachunchos) (Puno)
 chuspi chuspi (siembra) (Puno)
 chutos (Chutillos) (Puno)
 diablada (son de los diablos) (Puno) (v. t. sicuris)
 diablos (Puno)
 doctorcitos (Puno)
 español-taita (Puno)
 hoco-siri (Puno)
 huaca-huaca (waka-waka, huaca toro) (corrida de toros) (Puno)
 huanca (siembra) (Puno)
 huavaqueros (honderos) (guerrera) (Puno)
 huariachachis (Puno)
 huayrumani (de hombres) (Puno)
 huicho-huichu (wicho-wichu) (carnaval) (Puno)
 huifalas (wiphalas) (festiva) (Puno)
 huifalitas (carnaval) (Puno)
 imillani (costumbrista) (Puno)
 incas (Puno)
 intitusoj (al sol, pagana) (Puno, quechua)
 jachacallas (camélidos) (Puno, quechua)
 jauca (abigeos cordilleranos) (Puno)
 jicatasiri (jekatasiri, rimayququi, uñistiri) (festiva) (Puno)
 jilacatas (gobernadores) (Puno)
 laguasieuris (Puno)
 lamperos (Puno)
 lanlacus (bufones, demonios) (Puno)
 laquita (para San Pedro) (Puno)
 lichihuayo (espejillos, de hombres) (Puno)

loro (Puno)
 luribaya (Puno)
 llamerada (llameros) (Puno, Tacna)
 llameritos (Puno)
 llipi (lipi) (viejos cazadores de vicuñas, para Santiago) (Puno)
 llipi-puli (trasquila de vicuña) (Puno)
 majeños (Puno) (v. t. chilenos, tucumanos)
 maris (mare) (agrícola) (Puno)
 Mercedes achachi (satírica, sobre españoles) (Puno)
 mimulo (caza del zorro) (Puno)
 morenada (morenos) (sobre negros, satírica) (Moquegua, Puno)
 mucululos (de hombres) (Puno)
 novenantes (caza) (Puno, quechua)
 pacochis (pelucones, satírica) (Puno)
 palla-pallas (pascu-pascu) (religiosa) (Puno)
 pandilla de alferados (Puno)
 pandilla de altareros (Puno)
 pandillas (festiva) (Puno, Tacna)
 pantomimos (espadas, satírica) (Puno)
 pastorcitos (Puno)
 Pedro María (Puno)
 posipía (polihuahua) (para Asunción) (Puno)
 puli-puli (pulis) (caza de pájaros, satírica) (Puno)
 pusamorenos (sicomorenos) (Moquegua, Puno)
 quello-pescos (cuyoquepis, kellopescos) (pajarillos) (Puno)
 quena-quena (con un tigre, satírica) (para festividades religiosas) (Puno)
 quenachos (cazadores de pumas o jaguares) (Puno)
 quirquincho (Puno)
 rey moreno (litúrgica) (Puno)
 sajra (saqra) (demonio) (Puno, quechua)
 sancallo chiriguano (flor. ritual) (Puno)
 saraquenas (litúrgica) (Puno, quechua)
 satiris (tarpu) (sembradores) (Puno)
 sicuris (jula-jula, sicuriada) (de origen totémico, caza de fieras) (Moquegua, Puno, Tacna) (v. t. diablada)
 silguero (Puno)

soldado palla-palla (marcial) (Puno)
 suri (ñandú) (Puno)
 taquiri (Corpus) (Puno)
 tarqueada (tarcas) (festiva) (Puno)
 tigrí ponchos (Puno) (v. t. sicuris)
 tinti-huaca (mismita) (toreo, satírica) (Puno)
 toreros (Puno)
 toro-toro (turu-turus) (Puno)
 tucumanos (arrieros) (Puno) (v. t. argentinos, ma-
 jeños)
 tuluytuto (Puno)
 tumpay (culpables) (Puno)
 tundiques (tundique) (negritos) (Puno)
 turcos (la conquista) (Puno)
 ucuco (ucu ucu) (de origen totémico) (Puno) (oso)
 urus (Puno)
 uruy uro (orul uro) (para San Pedro) (Puno)
 villanos (Puno)
 yungueños (para Corpus, mestiza) (Puno)
 zampoñada (Puno)

9.329

Danzas eriojlas de los Departamentos de la Selva: Amazonas, Loreto, San Martín y Ucayali (zona correspondiente a la antigua provincia de Maynas)

Algunas de estas danzas son de origen indígena
 Incluye:

albazo (en la madrugada) (San Martín)
 cajada (Loreto)
 conchiperla (con pañuelo, estilo de marinera) (Amazonas)
 changanacuy (Loreto, San Martín)
 chumaichada (cuadrilla) (Amazonas)
 danza (Navidad y fiestas) (Amazonas)
 huanca (agrícola) (de origen quechua) (Amazonas)
 húmisha (carnaval) (Loreto, San Martín) (v. t. yunza)
 pandilla lamista (San Martín)
 pandillas (pandillada) (carnaval) (Amazonas, San Martín)
 pishta (Loreto, San Martín)
 quinsamana (Amazonas)
 sitaracuy (Amazonas, Loreto, San Martín)
 trapichillo (Amazonas)

9.33 Danzas de los grupos étnicos amazónicos

Incluye también algunos departamentos andinos que tienen Selva: Cuzco, Huánuco, Junín y Pasco

Las subdivisiones se han adoptado de la Tabla reformada del 400 de Dewey: Lingüística, corresponden a las lenguas amazónicas del Perú

- .331 Familia arawak
 - .3311 Piro
 - .3312 Maquiguenga
 - .3313 Campa
 - .33131 Ashaminca
 - .3314 Masco o mashco
 - .33141 Toyeri-Sapiteri
 - .33142 Amaracaeri
 - .3315 Amucixa, amuxa o amuesha
- .332 Familia cahuapana
 - .3321 Chayahuita
 - .3322 Yebero, xebero o chebero
- .333 Familia huitoto
 - .3331 Bora
 - .3332 Ocaina
 - .3333 Huitoto
 - .33331 Muinanu, muenane o muenani
 - .33332 Murui
- .334 Familia jibaro
 - .3341 Aguaruna
 - .3342 Huambisa
- .335 Familia pano central
 - .3351 Amahuaca
 - .3352 Capanhua
 - .3353 Cashibo o caxibo, incl. cacataibo

- 9.3354 Cashinahua o caxinyo
 .3355 Marinahua o marinaua
 .3356 Shipibo, xipibo o conibo
 .336 Familia záparo
 .3361 Andoa
 .3362 Candoshi, candoxi, murato o shapra
 .3363 Iquito
 .3364 Arabela
 .337 Familia araua
 .3371 Culina
 .338 Familia peba o yagua
 .3381 Yagua
 .339 Otras familias (coto)
 .3391 Orejón
 .3392 Ticuna o tucuma
 .3393 Tupi: cocama
 .34 Bailes y danzas negroides

Se ha contemplado los bailes desde la época colonial hasta la actualidad. El folklore negro ha resurgido en las últimas décadas y algunos de los bailes antiguos también; otros de estos bailes pasaron a los salones y se convirtieron en bailes nacionales. Algunos bailes también existen con los mismos nombres en otros países, aunque su música o texto sean diferentes.

Incluye:

agua'e nieve
 alcatraz
 amorfino
 caballo rojo
 cascabelillo
 conga (s. XIX) (Lambayeque)
 cumbia (comba)
 chocolatito
 Don Mateo

festejos
 gallinacito
 guacharabe
 maicillo
 mis-mis (mío-mío)
 moza-mala (v. t. zamacueca)
 ondú (lando, landú, londú, lundú, ondué, samba landó)
 panalívio
 paso de la sirenita
 resbalosa (s. XIX)
 sango (zango) (Lambayeque)
 saña (zaña) (Lambayeque)
 son de los diablos (cuadrilla)
 tarango
 tondero (s. XIX)
 torito
 toro mata (mata toro)
 zamacueca (v. t. moza mala)
 zancudito
 zapateo (desafío, pasada)

9.36 **Bailes populares nacionales durante la Colonia**
 Incluye:

llanto
 moro
 zapateado (de origen español)

.37 **Bailes populares nacionales durante el siglo XIX**
 Incluye:

bailecito (de origen indígena)
 chilena (hasta 1879) (v. t. moza-mala, zamacueca)
 llanto
 marinera (desde 1879)
 polca peruana (v. t. 9.1)
 vals peruano (v. t. 9.1)

.38 **Bailes populares nacionales del siglo XX**
 Incluye:

agua'e nieve (zapateo criollo) (extinto) (v. t. 9.34)
 festejo (v. t. 9.34)

- marinera (costeña, limeña y serrana) (v.t. 9.37)
(v.t. resbalosa)
 - moza mala (v.t. 9.34)
 - polca (incluye polca criolla) (v.t. 9.21, 9.37)
 - resbalosa (v.t. 9.34) (v.t. marinera)
 - tondero (v.t. 9.34) (v.t. ondú, saña)
 - vals (incluye vals criollo) (v.t. 9.21, 9.37)
- 9.4 Bailes populares y folklóricos europeos
Puede dividirse como 940
- .5 Bailes populares y folklóricos asiáticos
Puede dividirse como 950
- .6 Bailes populares y folklóricos africanos
Puede dividirse como 960
- .7 Bailes populares y folklóricos americanos
- .71 Bailes populares y folklóricos de América del Norte
- .72 Bailes populares y folklóricos del Canadá
- .73 Bailes populares y folklóricos de los Estados Unidos
- .731 Danzas de indios
- .734 Bailes de negros
- .736 Bailes populares nacionales
(para: las diversas formas de jazz, véase Bailes populares universales de origen estadounidense, 9.23)
- .74 Bailes populares y folklóricos de México
- .741 Danzas indígenas precolombinas
Incluye:
 - areitos
 - colomche (lolomche) (danza maya de las cañas)
 - chantunyab (mapa)
 - mitote
 - nahual (yucateca)
 - nematlaxo (azteca)
 - netecuitotilo (azteca)
 - okot-bil (maya)
 - pochob (maya)
- .742 Danzas y bailes indígenas actuales
Incluye:

canción de Xochipitzahua
 coyote
 flechadores del cielo
 huehues
 jiculi (jicores)
 matachini
 palmas
 pascolas (v. t. Venado, víbora)
 pastores
 peyote
 pochitoque
 riturbari (rutuburi) (v. t. jiculi, yumari)
 santiagos
 soles (resplandores)
 tlacololeros
 vaquería (v. t. pascolas)
 víbora (v. t. pascolas)
 yumari (de carnaval)

9.744 Danzas de negros

Incluye:

chuchumbe (colonial)
 oratorios (colonial)

.745 Danzas y bailes de mestizos

Incluye:

danzas de carnaval:

baile de las aitas
 baile de las cintas (del toldo, ixtoles)
 bailes de la muñeca
 brincos
 chinelos
 danza de la harina
 calabazas
 escoba
 huehuenches
 papaquis
 peregrinación
 procesión de tambores
 torito de petate

danzas dramáticas:

baile de la sierpe
 baile de los antiguos
 concheros
 danza de la conquista
 danza de la pluma
 gavilán
 moros y cristianos
 mudos
 negritos
 sonajeros
 lastoanes
 tocotines
 torteros

danzas de festivales o ceremoniales:

arcos
 mulita
 paragüeros
 pares de Francia
 polkekin
 quetzales
 rancheros
 tecuanes
 toreadores
 velación
 viejitos
 volador

danzas populares típicas:

botella
 canacuas
 chiapanecas
 chilena
 espuelas
 inguiris
 jarana (yucateca)
 palomo

9.746

Bailes populares nacionales de la Colonia

Incluye:

bamba

- indita
- el vaquero
- varsoviana
- 9.747 Bailes populares nacionales del siglo XIX
 - Incluye:
 - baile de la banda
 - bamba
 - butaquito
 - telele
- .748 Bailes populares nacionales del siglo XX
 - Incluye:
 - bamba
 - jarabe
 - son
 - zandunga
- .75 Bailes populares y folklóricos de América Central
- .761 Bailes populares y folklóricos de Guatemala
- .7611 Danzas y bailes indígenas
 - Incluye:
 - baile de los toritos
 - la conquista
 - son agarrado
 - rabinal achi (música dramática quiché)
 - tun (danza quiché antigua)
- .7616 Bailes populares nacionales
 - Incluye:
 - son chapin o guatemalteco
- .764 Bailes populares y folklóricos de El Salvador
- .7641 Danzas indígenas primitivas
 - Incluye:
 - areítos
 - mitotes
- .7645 Bailes y danzas mestizos
 - Incluye:
 - baile de los viejos
 - moros y cristianos

- 9.7646 Bailes populares nacionales
Incluye:
danza (de origen español)
pasillo (de origen español)
- .771 Bailes populares y folklóricos de Honduras
- .7711 Danzas indígenas
Incluye:
la conquista de México (dramática)
- .7715 Danzas y bailes mestizos
Incluye:
Moctezuma y Cortés (dramática)
San Bartolo
San Sebastián
las tiras
- .7716 Bailes populares nacionales
Incluye:
punta
- .773 Bailes populares y folklóricos de Belice Británica
Incluye:
abalmaheni (de origen negro)
corrapatia (de origen negro)
janqunu (para Navidad, de origen indígena)
s'tanbeit (de origen negro)
- .774 Bailes populares y folklóricos de Nicaragua
- .7741 Danzas y bailes indígenas
Incluye:
caballitos
caribisis
mantudo
toro huaco
toro venado
yegüecita
zopilote
- .7745 Danzas y bailes mestizos
Incluye:
güegüence (comedia con bailes)

- 9.776 Bailes populares y folklóricos de Costa Rica
- .7766 Bailes populares nacionales
 Incluye:
 callejeras
 danza guanacasteca
 pasillo guanacasteco
 punto guanacasteco
- .777 Bailes populares y folklóricos de Panamá
- .7771 Danzas indígenas
 Incluye:
 balsería
 idilio de los avestruces
- .7776 Bailes populares nacionales de la Colonia
 Incluye:
 tamborito
- .7777 Bailes populares nacionales del siglo XIX
 Incluye:
 punto
 tamborito
- .7778 Bailes populares nacionales del siglo XX
 Incluye:
 coco (v. t. punto)
 cumbia (de origen negro)
 curacha (v. t. punto)
 chiriquí (v. t. punto)
 mejorana
 mejorana-poncho
 papelón
 pindín (v. t. punto)
 punto
 sueste (v. t. punto)
 tono (v. t. punto)
 tambor de orden (v. t. tamborito)
 tamborera
 tamborito
 tuna (v. t. tamborito)
- .781 Bailes populares y folklóricos de Cuba

- 9.7811 Danzas indígenas
Incluye:
areítos (precolombina)
- .7814 Danzas negras
Incluye:
anaquille (de la Colonia)
babul (s. XX)
bembé (s. XX)
baile de la cobra (s. XX)
baile de los hijos del santo (s. XX)
caringa (calenda de la Colonia)
cocoyé (s. XX)
cucalambé (s. XX)
chango (s. XX)
changüüzel (s. XX)
lucumí, ritual de
ñañingo, ritual de
quindembo (s. XIX)
tumba francesa, ritual de
yambú
yuka (djuka, mani, mula)
- .7815 Bailes mestizos rurales
Incluye:
guajira
zapateo
- .7816 Bailes populares nacionales de la Colonia
Incluye:
conga' (de origen negro)
gatatumba (de origen español)
- .7817 Bailes populares nacionales del siglo XIX
Incluye:
apobanga (de origen negro)
clave (de origen negro)
conga (de origen negro)
contradanza criolla
danza (v. t. contradanza)
danzón (v. t. danza)
guaracha
guineo (de origen negro)

habanera (v. l. danza)
 masucamba (de origen negro)
 rumba (de origen negro)
 tumba (v. l. contradanza criolla)

9.7818 Bailes populares nacionales del siglo XX

Incluye:

bolero, bolero-son véase 9.228
 clave (de origen negro)
 conga véase 9.228
 contradanza criolla
 chachachá véase 9.228
 danzón
 dengue véase 9.228
 guaracha véase 9.228
 mambo véase 9.228
 merecumbé véase 9.228
 rumba véase 9.228
 son, son montuno véase 9.228

.782 Bailes populares y folklóricos de Haití

.7824 Danzas negras de cultos africanos

Incluye:

assotor (rada)
 baboule (rada)
 bamboche (rada)
 calebasse (vodú)
 congo (mazonne) (vodú)
 dahomey (vodú)
 gadalovi (vodú)
 martinique (rada)
 mondongue (vodú)
 nago (vodú)
 petro (vodú)
 quitta checha (v. t. petro)
 quitta nouillée (cymbi) (v. t. petro)
 yenvalú zéparle (yenvalu debout, yenvalu jenou)

.7825 Danzas negras actuales

Incluye:

banda (de carnaval)
 calinde

- canga (caplau)
 pinyque (de carnaval)
 rara (laloadi) (de carnaval)
 salongo
 vaccines (v. t. rara)
- 9.7826 **Bailes populares nacionales**
 Incluye:
 congo (de origen ritual negro)
 martinique (de origen ritual negro) (v. t. 9.7824)
 meringue
- .783 **Bailes populares y folklóricos de la República Dominicana**
- .7831 **Danzas indígenas antiguas**
 Incluye:
 areitos
- .7834 **Danzas de negros**
 Incluye:
 baile de los palos
 sarandunga
 yukas (danza agrícola)
- .7835 **Danzas rurales criollas**
 Incluye:
 carabiné
 chenche matriculado (agrícola)
 sarambo (v. t. zapateo montuno)
 zapateo montuno (callao, cabaño)
- .7837 **Bailes populares nacionales del siglo XIX**
 Incluye:
 criolla (danza dominicana)
 gallumba
 llanto
 mangulina (mangolina)
 merengue (Juangomero, jaleo, pambiche)
- .7838 **Bailes populares nacionales del siglo XX**
 Incluye:
 barcarola criolla
 bolero
 merengue véase 9.229

peje
tumba dominicana

- 9.791 Bailes populares y folklóricos de Puerto Rico
- .7911 Bailes indígenas
Incluye:
areítos
araguacos
borinquén
- .7917 Bailes populares nacionales del siglo XIX
Incluye:
contradanza
danza puertorriqueña
seis
- .7918 Bailes populares nacionales del siglo XX
Incluye:
baile del garabato (cadena)
bolero
bomba (de origen negro)
changüi (de origen negro)
danza puertorriqueña
guaracha
seis
seis chorreao
son
- .792 Bailes populares y folklóricos de Jamaica
Incluye:
calypso (origen de Trinidad?)
cumnina
shay-shay (mento)
- .794 Bailes populares y folklóricos de las Islas Virgenes
Incluye:
bamboula
cuadrilla
jiga
marcha
- .795 Bailes populares y folklóricos de las Islas Trinidad, Tobago,
Granada, etc.
Incluye:

belé
 bongo (afro)
 calenda (afro)
 calypso (jump-up) (afro)
 congo (afro)
 fandango
 limbo (afro)
 el rey marinero (king-sailor)

9.796 Bailes populares y folklóricos de las colonias francesas (Martinique, Guadalupe, etc.)

Incluye:

beguine
 belair
 grage
 mazurca
 les roses
 ruole
 tumblac
 vals
 vidée

.797 Bailes populares y folklóricos de las Indias Holandesas

Incluye:

bambu
 curacao vals
 danza
 simadau (rural)
 tumba

.8 Bailes populares y folklóricos de América del Sur

.81 Bailes populares y folklóricos del Brasil

.814 Danzas y bailes de negros

Incluye:

música de hechicería:

babacué (Pará)
 candomblé (Bahía)
 candomblé de Caboclo
 catimbo (catimbu)
 macumba (Río) (rito)
 tambô de criollo

tambô de mina
xango (Recife)

música religiosa católica:

page lança
praia
sao Gonçalo
santa cruz

danzas dramáticas:

barca marujada
bumba meu boi (rancho de boi)
caboclinhos
congos (congadas)
cordoes de bicho
cucumbis
cheganças (origen portugués)
maracatus
moçambiques
nau catarin
pastoris
quilombos
rancho (reisados)
taieras
ternos

danzas afro colectivas:

o abre alas
batuque (batucada)
carimbó
côco
côco de Praia
côco de Roda
côco de Sertao
cururú
fandango (origen europeo)
jongo (hendengue)
lundú (corta jaca)
samba rural (côco de samba, ponga, sarambé, saram-
beque, semba, sorongo)
serambique
toré
ze pereira

- 9.815 **Danzas criollas y de gauchos**
 Incluye:
 baião *véase* 9.221
 balaío
 cana-verde
 caterete (catira, chiba)
 ciranda (serandina, sarandí)
 chimarrita (chamarrita)
 chula (de origen europeo)
 emboladas (côco de embolada)
 pezinho
 recortado
 tiranas (de origen español)
- .816 **Bailes populares nacionales de la Colonia**
 Incluye:
 caiapos
 lundú (landú)
- .817 **Bailes populares nacionales del siglo XIX**
 Incluye:
 lundú
 maxixe (machicha)
 polca sertaneja
- .818 **Bailes populares nacionales del siglo XX**
 Incluye:
 bossa nova *véase* 9.221
 choros (assustado, arrastra-pé)
 frevo (v. t. marcha)
 marcha
 marchinha
 maxixe (machicha)
 miudinho
 samba carioca *véase* 9.221
 tango
 tanguinho
- .82 **Bailes populares y folklóricos de la Argentina**
- .821 **Danzas indígenas precolombinas**
 Incluye:
 guacanía

- 9.822 **Danzas y bailes indígenas actuales**
 Incluye:
 carnavalito
 danza de las cintas
 huayno
 pal-pala (danza del cuervo)
- .824 **Folklore negro**
 Incluye:
 calenda (s. XIX)
 candombé (s. XIX)
- .826 **Bailes populares nacionales de la Colonia**
 Incluye:
 cielito (cielo) (criollo)
 fandango (origen español)
 gato (mis-mis, perdiz) (criollo)
 palito (campestre)
- .827 **Bailes populares nacionales del siglo XIX**
 Incluye:
 aires
 bailecito
 el caballito
 la calandra
 el caramba
 cielito (cielo)
 la condición
 el cuando (origen europeo)
 chacarera
 escondido (gato escondido)
 gato
 huella (gueya, hueya)
 malambo (solo para hombres) (gauchos)
 mariquita
 media caña
 milonga (origen negro)
 minué montonero (federal)
 morote (v.t. triunfo)
 pericón (v.t. cielito)
 el remedio
 resbalosa (refalosa)
 la sajuriana

triumfo
zamba

9.828 Bailes populares nacionales del siglo XX

Incluye:

bailecito
el caramba
la condición
chacarera
chamamé
escondido
firmeza
gato (correntino)
huella
malambo
milonga
palomita
pericón
el remedio
tango véase 9.222
zamba

.83 Bailes populares y folklóricos de Chile

.831 Danzas y bailes indígenas

Incluye:

cunquén:
curetuw ni huin
choique-prum
ñuc prim (baile de la trilla)

.834 Danzas y bailes de negros

Incluye:

lariate

.835 Danzas criollas y de campesinos

Incluye: Algunos bailes nacionales antiguos como el huchembe, etc.

chinos
danzantes
gigantones (cabezudos)
parlampanes (catimbaos)
tarasca
turbantes

- 9.836 **Bailes populares nacionales de la Colonia**
 Incluye:
 agua nieve
 chocolate
 gallinazo
 llanto
 huachambe (wachambe, guachambe)
 oletas
 Sandoval (origen latinoamericano)
 siquimiriquí
 sirilla (seguidilla) (origen español)
 zapatera (origen español)
- .837 **Bailes populares nacionales del siglo XIX**
 Incluye:
 aire (origen argentino)
 cuando (origen argentino)
 llanto
 negrito
 parabién
 perdiz (v. t. gato)
 pericón (origen argentino)
 resbalosa (refalosa)
 sanjuriana (origen argentino) (sanjuliana, sanjuriana, sijuriana, zajuriana)
 zamacueca
 zapatera (origen español)
- .838 **Bailes populares nacionales del siglo XX**
 Incluye:
 cueca
 resbalosa
 sirilla
 zapateo
- .84 **Bailes populares y folklóricos de Bolivia**
- .841 **Bailes y danzas indígenas precolombinas**
 Incluye:
 cachua
 huanca
 huari-cuma (caza)
 sicuris

9.842

Bailes y danzas indígenas actuales

Incluye:

achachis
 ahuarachis (marchas)
 arachis
 atico
 auqui-auquis (achachi cumu)
 ayarise (ayarachi)
 cahua-tocoris (kahua-tokoris)
 cachua (kachua, kaswa)
 callahuayas (callawayas)
 callamachu
 cañeros
 cintacanaris
 cuadrilla tarabuqueña
 cosco (khosko)
 cota-cahuaña (copacabana)
 cullahuas (kullawas)
 eusillos (kusillu) (monos)
 chacu
 chapacos
 chatripulis (catripulis, tratripulis)
 chirihuanos (chiriwanos)
 chisca sicuri (chchisca sicuris)
 chobena
 choquellas (chokelas)
 chunchos
 danza del dios Inti
 danzantes
 diabladas
 huaca-tocori (waka-tokoris)
 huifala (wifala) (carnaval)
 huitiquis
 laquitas (v. t. sicuris)
 leco-tocoris
 lichihuayus
 lifis
 loco-palta-pallas
 llameros (llamerada)
 machetero
 mbapa paure (cuadrilla)
 mimulas

misti sicuris
 mitayos
 moceños
 muraratas (origen negro)
 ollantay
 pacochis (pakocho, palapampas)
 paepacu
 pala-pala (danza del cuervo)
 puli-pili (caza de pájaros)
 quena-quena
 quenachos
 sarao
 sica-sica (ronda)
 sicuris (sikuris, pusa morenos)
 sicuris mayor
 suca-suca (siembra)
 sulca sicuris
 suri-sicuris
 tairari
 taquirari
 tarca fucus
 tinti caballo
 tococós
 torito negro
 tuiiri
 tundiques (origen negro)
 yarituses

9.345 **Bailes y danzas criollos. de conjunto**

Incluye:

chuntunqui (Navidad)
 morenos
 pandilla
 pasacalle

.346 **Bailes populares y folklóricos nacionales de la Colonia**

Incluye:

agua nieve
 andinas
 bailecitos
 moza mala
 la virreinal
 zamacueca

- 9.847 **Bailes populares nacionales del siglo XIX**
 Incluye:
 bailecitos
 caluyo
 cueca
 mariquita (origen argentino)
 mecapaqueñas
- .848 **Bailes populares nacionales del siglo XX**
 Incluye:
 caluyo
 bailecitos de tierra
 carnavalitos
 cueca
 huayno
 mecapaqueñas
 trotes (v. t. huayno y cachua)
- .85 **Bailes populares y folklóricos del Perú véase 9.3**
- .86 **Bailes populares y folklóricos de Colombia**
- .861 **Bailes y danzas indígenas**
 Incluye:
 canarios
 los indios de la trenza
- .864 **Bailes y danzas de negros o de origen negro**
 Incluye:
 el amanecer
 el bizarro
 los bundes
 caracumbé
 cartagena
 currulao
 fandanguillo
 gallinacito
 gavián
 indios bravos
 monos
 las quebraditas
 el sapo
 el sanaguare
 el salgaersol

bailes de carnaval:

la burra mocha
 congoyos
 danza de los pájaros
 los diablos
 macstranza
 las negritas coloradas
 negro
 las pilanderas

9.865 Bailes de provincias

Incluye:

guabina (boyacense, chiquinquireña)
 mapalé

.866 Bailes populares nacionales de la Colonia

Incluye:

amable
 manta
 ondú (origen negro)
 paspié
 punto
 sampianito
 torbellino

.867 Bailes populares nacionales del siglo XIX

Incluye:

bambuco
 pasillo (vals del país)

.868 Bailes populares nacionales del siglo XX

Incluye:

bambuco
 cumbia véase 9.226
 danza
 pasillo (vals del país)
 porro véase 9.226
 puya
 el tres
 torbellino

.869 Bailes populares y folklóricos del Ecuador

- 9.8691 **Bailes y danzas indígenas**
Incluye:
abagos
danzantes
guarandeña (carnaval)
rucus (viejos)
tonos del niño
yumbos (Navidad)
- .8694 **Bailes y danzas de negros**
Incluye:
bomba
marimba
zamba
- .8696 **Bailes populares nacionales de la Colonia**
Incluye:
el alza que te han visto
el costillar
el sigse
toro rabón
- .8697 **Bailes populares nacionales del siglo XIX**
- .8698 **Bailes populares nacionales del siglo XX**
Incluye:
amorfino (origen negro)
pasacalle
pasillo
sanjuanito (huayno)
- .87 **Bailes populares y folklóricos de Venezuela**
- .871 **Bailes y danzas indígenas**
Incluye:
bailes de los turas
chichimaya
mare-mare
najanana
- .874 **Bailes y danzas de negros**
Incluye:
baile de tambor
chimbaguelle

chimichimito
 orumbela
 osho-oshu
 el san Pedro
 velorio (manipulorio)
 yamaya

- 9.875 Bailes y danzas rurales
 Incluye:
 La burriquita (carnaval)
 el caimán
 el carite (Navidad)
 el chiriguare
 danza de los moros
 diablos danzantes
 los jiros
 el pájaro guarandol (Navidad)
 robalo
 la sirena
 tamunangue
 el tiburón
 el turipián
- .876 Bailes populares nacionales de la Colonia
- .877 Bailes populares nacionales del siglo XIX
 Incluye:
 son de la chipola
- .878 Bailes populares nacionales del siglo XX
 Incluye:
 cumbia véase 9.226
 joropo
 pasaje
 tanguito
- .89 Bailes populares y folklóricos del Paraguay
- .896 Bailes populares nacionales de la Colonia
 Incluye:
 la golondrina
 pishesheshe
 el santa fé (cielito de santa fé, chopi)

- 9.897 Bailes populares nacionales del siglo XIX (casi todos son argentinos, ej.: media caña, pericón)
Incluye:
 polca paraguaya
- .898 Bailes populares nacionales del siglo XX
Incluye:
 chamamé
 galopa
 guaranía
 pájaro campana
 polca paraguaya
 santa fe
- .899 Bailes populares y folklóricos del Uruguay
- .8994 Bailes de negros
Incluye:
 calenda
 candombé
- .8996 Bailes populares nacionales de la Colonia
- .8997 Bailes populares nacionales del siglo XIX
Incluye:
 pericón
- .8998 Bailes populares nacionales del siglo XX
Incluye:
 milonga (origen argentino)
 pericón
 tango véase 9.222
- .9 Bailes populares y folklóricos de Oceanía

INDICE¹

A

abagos	9.8691	ahuatiris	8.328
abalmaheni	9.773	ahullo	4.74
abecé	4.881	ailli v. haylli	
abisinios	3.817	aire (Chile)	9.837
o abre alas	9.814	aires (Argentina)	9.827
acompañamiento	1.66	nacionales	4.6
acordeón	6.97	alabado (Chile)	4.883
acordes (piano)	6.33	(Ecuador)	4.8869
(teoría)	1.22	(México)	4.874
acústica en la música	1.1	alamanda	9.1
achachicumu v. auqui-auquis		alamí situa	9.31
achachicumu (Bolivia) v. auqui-		albazo (Ecuador)	4.8869
auquis (Bolivia)		(Perú)	9.329
achachis (Bolivia)	9.842	Albeniz, Isaac	0.906
administración de conciertos	0.65	albigenses	3.844
adoraciones	4.884	alcatraz	9.34
adornos	1.67	Alcedo, José Bernardo	0.98504
adorote	3.21A	aleluyas	3.23
adventistas	3.867	alemanda v. alamanda	
aficionados, canciones de	4.51	alfareros	9.328
afinación de instrumentos (en ge-		Alma redemptoris	3.24
neral)	1.81	altar bailante v. dansac	
(v. t. por instrumentos)		altar tusoc v. dansac	
agnus Dei	3.22	el alza que te han visto	9.8696
agua'e nieve	9.34	Allen (instrumento de arco electró-	
	9.38	nico)	8.95
agua nieve (Bolivia)	9.846	(órgano)	8.94
(Chile)	9.836	amable	9.866
aguaruna	9.3341	amahuaca	9.3351
Aguilar, Fr. Cipriano	0.98504	el amanecer	9.864
Aguirre, Manuel Lorenzo	0.98506	amanesqueras	4.8774
ahuaruchis	9.842	amaracaeri	9.33142

¹ Los términos sobre teoría musical, clases de música e instrumentos musicales y sus sinónimos figuran seguidos del número de clasificación.

Los términos de música popular y folklórica figuran una sola vez con su número de clasificación, sus sinónimos tienen envíos de véase para ubicar el término adoptado.

Ambrosio, san	0.901	armónica	8.59
amens	3.22	de copas	8.75
amigos	9.321	armonios	6.94
amorfino (Ecuador)	9.8698	arpa	7.5
(Perú)	9.34	hebrea	8.59
amueixa	9.3315	arpegios (piano)	6.34
anabaptistas	3.843	arpeordio v. cómbalo	
análisis armónico	1.3	arranque v. cóndor-rachi	
anaquille	9.7814	arrascaesca v. arascaesca	
anatta	9.328	arrastra-pé v. choros	
ancachs tica	9.31	arreglos musicales	1.64
ancheeny	9.322	arribeñas	4.882
andoa	9.3361	arrorro	4.75
anecdotas	0.8	arrurras	4.884
andinas	9.846	Ars Nova	0.902
ángeles	9.321	artachaña	4.884
anglicanos	3.83	asambleas musicales	0.79
antara	8.49	ashaminca	9.33131
antec	9.325	asociaciones, canciones para	4.56
antifonas	3.24	assotor	9.7824
(Oficio Divino)	3.24	assustado v. choros	
marianas	3.24	Atahualpa (Huánuco)	9.323
antigüedad (historia)	0.901	Atahualpa, muerte de v. muerte de	
añash - huanuchy	9.324	Atahualpa	
apanjurachay	9.324	ático	9.842
apobanga	9.7817	atipanacuy	9.325
apollonicón	8.81	atonalidad	1.42
apreciación de la música	0.15	auca-runa	9.31
apreciación de obras individuales	0.92	aucayo	9.31
arabescas (piano)	6.48	audiciones	0.73
arachis	9.842	auga	9.323
araguatos	9.7911	auqui v. sarje	
arapachunchos v. chunchos		auqui-auquis (Bolivia)	9.842
arascaesca	9.325	(Perú)	9.328
araua	9.337	auquis	9.322
araui v. harahui		auquis-tuco	9.324
Araujo, Julio de	0.98503	Ave, Regina coelorum	3.24
arawak	9.331	los avelinos	9.324
arcos	9.745	ayarachi (Bolivia) v. ayarise	
areitos (Cuba)	9.7811	ayarachis (Arequipa)	9.327
(El Salvador)	9.7641	(Cuzco)	9.326
(México)	9.741	(Puno)	9.328
(Pto. Rico)	9.7911	(Sierra central Sur)	9.325
(Rep. Dom.)	9.7831	ayareche	9.31
argentinos (Cuzco)	9.326	ayarise	9.842
(Puno)	9.328	Ayarza de Morales, Rosa Mercedes	0.98507
arias (ópera)	2.1	ayataqui (canción)	4.71
armenios	3.8162	(danza)	9.325
arminianos	3.849	ayla	9.325
armonia	1.3	aylombí	9.324

ayma	4.71	(Argentina)	9.827
aymar-huanca v. gara-huanca			9.828
aymata	9.31	bailecitos (Bolivia)	9.846
aymuruy	4.72		9.847
ayrihua	4.72	de tierra	9.848
ayrihuanca	4.71	bailes de salón	9
ayrihuay	9.31	folklóricos	9
azote, baile del v. baile del azote		populares	9
azucenas, baile v. baile de las azu-		bailes populares nacionales del Perú	
cenaz		(Colonia)	9.36
		(S. XIX)	9.37
		(S. XX)	9.38
		bailes populares occidentales siglo	
		XX	9.2
		de origen europeo	9.21
		de origen argentino	9.222
		de origen brasilero	9.221
		de origen colombiano	9.226
		de origen cubano	9.228
		de origen dominicano	9.229
		de origen estadounidense	9.23
		de origen latinoamericano	9.22
		bailes populares y folklóricos	
		de Africa	9.6
		de América	9.7
		de América Central	9.75
		de América del Norte	9.71
		de América del Sur	9.8
		de Argentina	9.82
		de Asia	9.5
		de Belice	9.773
		de Bolivia	9.84
		de Colombia	9.86
		de Costa Rica	9.776
		de Cuba	9.781
		de Chile	9.83
		de El Salvador	9.764
		de Estados Unidos	9.73
		de Europa	9.4
		de Guatemala	9.761
		de Haití	9.782
		de Honduras	9.771
		de Jamaica	9.792
		de la República Dominicana	9.783
		de las colonias francesas en	
		América	9.796
		de las Indias Holandesas	9.797
		de las islas Trinidad, Toba-	
		go, Granada, etc.	9.795
		de las Islas Virgenes	9.794
B			
babacuc	9.814		
babismo	3.9789		
baboule	9.7824		
babul	9.7814		
Bach, Carl Philipp Emanuel	0.905		
Bach, Johann Sebastián	0.904		
bachaco	4.886		
bagatelas (piano)	6.43		
bagualas	4.882		
bagualitas	4.882		
baile de la banda	9.747		
de la cobra	9.7814		
de la muñeca	9.745		
de la sierpe	9.745		
de las aitas	9.745		
de las azucenas	9.324		
de las cintas	9.745		
de los antiguos	9.745		
de los hijos del santo	9.7814		
de los paños	9.7834		
de los toritos	9.7611		
de los turas	9.871		
de los viejos	9.7645		
de negritos (Ancash)	9.322		
(Huánuco)	9.323		
(Sierra Central			
Norte)	9.324		
de pastores	9.324		
de tambor	9.874		
de tierra v. huayno			
de tijeras v. dansaq			
del azote	9.326		
del conejo v. conejoy			
del garabato	9.7918		
del oso	9.322		
del toldo v. baile de las cintas			
bailecito	9.37		

de México	9.74	bambuco	9.867
de Nicaragua	9.774		9.868
de Oceanía	9.9	banda (Haítí)	9.7825
de Panamá	9.777	banda, música para	5.3
de Paraguay	9.89	bandas de jazz	5.92
de Puerto Rico	9.791	escolares	5.3
de Venezuela	9.87	militares	5.39
del Brasil	9.81	rítmicas	5.93
del Canadá	9.72	bandoneón	6.97
del Ecuador	9.869	bandurria	7.7
del Perú	9.3	banjo	7.9
del Uruguay	9.899	barea marujada	9.814
bailes y danzas andinos (Perú)	9.32	barcarola (piano)	6.43
y danzas antiguos	9.1	criolla	9.7838
bailes y danzas de grupos étnicos		baritono (instrumento)	7.42
amazónicos (Perú)	9.33	(voz solos)	4.313
y danzas de la Sierra Central		barroco en la música	0.904
norte (Perú)	9.324	Bartók, Béla	0.907
y danzas de la Sierra Central		batutín	8.62
sur (Perú)	9.325	batucada v. batuque	
y danzas de la sierra del		batuque	9.814
norte (Perú)	9.324	bautistas	3.86
y danzas de la sierra del sur		bautistas calvinistas	3.861
(Perú)	9.328	bautistas del Séptimo día	3.863
y danzas indígenas precoloni-		Bax, Arnold Edward Trevor	0.907
binos (Perú)	9.31	bayeteros	9.325
y danzas negroides (Perú)	9.34	beatos - himnos	3.1
y danzas occidentales s. XIX	9.1	becas	0.07
baion	9.221	Beethoven, Ludwig van	0.905
bajada de Reyes	9.325	beguine	9.796
bajo cifrado	1.32	belair	9.796
continuo	1.32	belé	9.795
figurado	1.32	bembé	9.7814
bajos (voz, solos)	4.313	bendengue v. jongo	
baladas	4.3	Benedictus	3.22
(piano)	6.43	Berg, Alban	0.907
(violín)	7.13	Berlioz, Héctor	0.906
balalaí	9.815	bibliografía de música	1.87
Balakierf, Milií Alekseevich	0.906		1.871
balalaika	7.6	bibliografías de compositores indi-	
Baldwin (órgano)	8.94	viduales	1.872
balsería	9.7771	biografías de compositores y mú-	
balseros	9.328	sicos	0.92
bañet, música de	2.95	Bisetti, Alejandro	0.98508
bamba	9.746	el bizarro	9.864
	9.747	blues (baile)	9.23
	9.748	(canción)	4.873
bamboche	9.7824	Bolaños, César	0.98508
bamboula	9.794	bolero	9.228
bambú	9.797	(España)	9.1

(Pto. Rico)	9.7918	cachampa	9.31
(República Dominicana)	9.7838		9.326
son	9.228	cacharpari (Bolivia)	4.884
bomba (Ecuador)	9.8694	(Perú) (baile)	9.32
(Pto. Rico)	9.7918	(canción)	4.71
bombarda	8.555		4.72
bombo	8.611	cachua (Bolivia)	9.841. 9.842
bongo	9.795	(Perú)	9.31
boogie-woogie	9.23		9.32
bora	9.3331	cachucaras	9.328
borinquen	9.7911	cachullapi	4.8869
borriquetos	9.321	Cadenas, José Ignacio	0.98505
bossa nova	9.221	cahua-tocoris	9.842
botella	9.745	cahuallo danza	9.323
Boutez, Pierre	0.907	cahuapana	9.332
bourrée	9.1	cahuay-cahuay	4.71
boyacense v. guabina		cahuiris	9.328
Bracceso, Renzo	0.98507	caiajos	9.816
brahmanismo	3.94	el caimán	9.875
Brahms, Johannes	0.906	caja	8.619
branc	9.1	de música	8.83
brincos	9.745	cajada	9.329
Britten, Benjamin	0.907	cajeña	9.328
Bruckner, Anton	0.906	cajelo v. carabotas	
budismo	3.943	calabazas	9.745
buena-echura v. corifazo		la calandria	9.827
Bull, John	0.903	calebasse	9.7824
bumba meu boi	9.814	calenda (Argentina)	9.824
bump	9.23	(Islas Trinidad)	9.795
los bundes	9.864	(Uruguay)	9.8994
la burra mocha	9.864	calinde (Haití)	9.7825
burriada v. huayno		caluyo	9.847
la burriquita	9.875		9.848
butaquito	9.747	calvinistas	3.842
Byrd, William	0.903	calypso (Jamaica)	9.792
		(Islas Trinidad, Tobago)	9.795
		callahuayas (Bolivia)	9.842
		(Perú)	9.328
		callamachu (Bolivia)	9.842
		(Perú)	9.328
		callao v. zapateo montuno	
		callea sikus v. callamaebus	
		callejeras	9.7766
		camel trot	9.23
		camiles	9.326
		campa	9.3313
		campanas	8.72
		campeadores	9.321
		Campo Toribio del	0.98504
		cana-verde	9.815

C

cabaeño v. zapateo montuno	
caballeros de huari v. huari-huari	
el caballito (Argentina)	9.827
(Perú)	9.325
caballitos	9.7741
caballo rojo	9.34
cabezón	0.903
cabezudos v. gigantones	
caboclinhos	9.814
cacataibo	9.3353
cachahuypa	9.326

canacas	9.745	panameñas	4.8777
canarios	9.861	para asociaciones	4.56
canasteros	9.321	para clubes	4.56
canción de Xochipitzañua	9.742	para congregaciones	3.1
canciones	4.3	para grupos especiales	4.5
africanas	4.86	para sociedades	4.56
americanas	4.87	paraguayas	4.889
antillanas	4.878	peruanas	4.7
argentinas	4.882	políticas	4.62
asiáticas	4.85	populares	4.8
aymaras (Bolivia)	4.884	por grupos étnicos	4.59
(Perú)	4.71	por materias	4.5
bolivianas	4.884	por temas determinados	4.58
brasileñas	4.881	puertorriqueñas	4.8791
canadienses	4.872	quechuas (Bolivia)	4.884
colombianas	4.886	(Perú)	4.71
costarricenses	4.8776	salvadoreñas	4.8764
cubanas	4.8781	sin palabras (piano)	6.43
chilenas	4.883	universitarias	4.533
de América Central	4.875	uruguayas	4.8899
de América del Sur	4.88	venezolanas	4.887
de Belice	4.8773	canchis (Arequipa)	9.327
de comunidades	4.51	(Cuzco)	9.326
de cuna	4.52	(Puno)	9.328
de estudiantes	4.53	candombé (Argentina)	9.824
de grupos étnicos amazó- nicos (Perú)	4.73	(Uruguay)	9.8994
de hogar	3.51	candoblé (Brasil)	9.814
de indios (EE.UU.)	4.873	de Caboclo	9.814
de las Guayanas	4.888	candoshi	9.3362
de origen negro (Perú)	4.74	canga	9.7825
(EE.UU.)	4.873	Canon (forma musical)	1.51
de tribus selváticas (Co- lombia)	4.886	cantatas profanas	2.82
dominicanas	4.8783	sagradas	3.4
ecuatorianas	4.8869	cánticas populares religiosas	3.6
estadounidenses	4.873	canto a primera vista	4.94
europeas	4.84	acorde	3.5
folkloricas	4.8	ambrosiano	3.5
folkloricas peruanas	4.7	anglicano	3.5
guatemaltecas	4.8761	gregoriano	3.5
haitianas	4.8782	judío	3.5
hondureñas	4.8771	llano	3.5
indígenas (Ecuador)	4.8869	cantos artísticos	4.3
infantiles	4.531	de plantaciones	4.873
jamaíquinas	4.8792	patrióticos	4.62
mexicanas	4.874	polifónicos	3.4
nacionales	4.6	para danzas	4.3
nicaraguenses	4.8771	la caña (Colombia)	4.886
norteamericanas	4.871	(Perú)	9.328
		cañeros	9.842
		capac-chunchos v. chunchos	

capacolla (Cuzco)	9.326	catálogos de compositores individuales	1.872
(Puno)	9.328	les	1.87
capanahua	9.3352	catálogos de partituras	1.873
caperos (Arequipa)	9.327	catérete	9.815
(Puno)	9.328	catimbaos (Chile) v. parlampanes	
capitán danza v. huari-huari		(Chile)	
capitanes (Sierra Central Norte)	9.324	catimbo	9.814
(Cuzco)	9.328	catira v. caterete	
caplao v. canga		catripulis (Bolivia) v. chatripulis	
capo	9.328	(Bolivia)	
caprichos (instr. de acuerdos) determ.		Cavalli, Pier Francesco	0.904
2 ej. violín	7.12	caxibo v. cashibo	
cara chunchu	9.325	caxinyo v. cashinahua	
carabiné	9.7835	cayacha	9.325
carabotas	9.325	cayo	9.31
caracumbé	9.864		9.325
caramacho	9.328	celebraciones eucarísticas	3.21
el caramba	9.827	celestá	8.73
	9.828	cémbalo	6.221
caramusa	9.325	cerreño	9.324
carapulis	9.328	ciencia cristiana	3.805
caribisis	9.7741	cielo v. cielito	
carillón eléctrico	8.96	cielito	9.826
mecánico	8.81		9.827
carimbó	9.814	cielito de santa fé v. el santa fé	
caringa	9.8714	cifras	1.24
el carite	9.875	(Argentina)	4.882
carnaval abauquino	9.325	cilindros (grabaciones)	8.991
de comadres	9.325	cilulo	9.321
de Coracora	9.325	címbalo	8.62
de Ichu	9.328	cine, Música para	2.85
de Pachaconas	9.325	cinfonía v. zanfonia	
marqueño	9.324	cintacanáris	9.842
carnavalito (Argentina)	9.822	cintacanas	9.328
carnavalitos (Bolivia)	9.848	cintas de papel (grabaciones)	8.992
caro-danza v. cahuallo danza		cintas magnetofónicas de plástico	8.992
Carpio, Roberto	0.98507	ciranda	9.815
cartagena	9.864	cistre	7.6
casaracuy	9.324	cítara	7.8
casarasiri	9.328	citaracuy v. sitaracuy	
Casaverde, José	0.98504	citas sobre música	0.8
cascabelillo	9.34	clarina	8.512
Casella, Alfredo	0.907	clarinete	8.512
cashibo	9.3353	bajo	8.512
cashinahua	9.3354	contrabajo	8.512
Castañeda, Benjamín	0.98506	contralto	8.512
castañuelas	8.65	clasicismo (historia)	0.905
catálogos de obras de un solo compositor	1.8735	clave (Cuba)	9.7817
catálogos comerciales	0.29		9.7818

clave (Instrumento)	6.222	la condición	9.827
clavecín v. cómbalo			9.828
clavicémbalo v. cómbalo		cóndor	9.324
clavicordio	6.222	cóndor-rachí	9.322
clavoline (órgano)	8.94	conejoy	9.325
clubes, canciones para	4.56	confucionismo	3.99512
cocama	9.3393	conga (baile internacional)	9.228
cócó	9.814	(Cuba)	9.7816
coco (Panamá)	9.7778	(Perú)	9.34
côco de embolada v. emboladas		congadas v. congos (Brasil)	
côco de Praia	9.814	congo (Haiti)	9.7824
de Roda	9.814		9.7826
de Sertao	9.814	(Isla Trinidad, Tobago)	9.795
côco de samba v. samba rural		congos (Brasil)	9.814
coeyé	9.7814	congoyos	9.864
colecciones de obras sobre música	0.8	congregaciones-canciones, himnos, sal-	
colecciones de partituras		mos, etc.	3.1
autores individuales	0.81	congresos catequísticos-himnos	3.1
varios compositores	0.82	congresos eucarísticos-himnos	3.1
por instrumentos, como deter-		conibo v. shipibo	
minante	0.8	conjuntos de percusión	5.93
colomche	9.741	instrumentos	5
collachas v. pallachas		Consonata (órgano)	8.94
collahua	9.31	la conquista	9.7611
collahuas	9.326	de México	9.7711
collas (Cuzco)	9.326	Conservatorios	0.72
(La Libertad)	9.321	construcción de instrumentos (en	
(Puno)	9.328	general)	1.81
collatusuy v. collas		(v.t. por instrumentos)	
comanches	9.322	contes chantes	4.8782
comba v. cumbia (Perú)		continuo	1.32
comedias musicales	2.81	contrabajo	7.41
completas	3.24	contradanza (Europa) v. cuadrilla	
composición y ejecución	1.6	contradanza (La Libertad)	9.321
compositores-biografías (gral.)	0.92	(Puno)	9.328
(especifico como determinante)	0.92	(Puerto Rico)	9.7917
Compton electrone (órgano)	8.94	criolla (Cuba)	9.7817
comunidades, canciones de	4.51		9.7818
común de la Misa	3.22	contrafagot	8.555
Comunión	3.21	contraltos (solos)	4.312
(propio de la misa)	3.23	contrapunto	1.4
concerti grossi	5.7	(Chile)	4.883
concertina	6.97	Copland, Aaron	0.907
conciertos	5.7	coplas	4.3
conciertos, partituras y partes	5.76-78	copofón v. armónica de copas	
concursos	0.79	copos	3.817
concursos de coros y cantos	4.4	corahuasiris	9.328
concheros	9.745	corcovados	9.325
conchiperla	9.329	el cordillerano	9.326
condecoraciones	0.79	cordoes de bielo	9.814

	de la harina	9.745	dictado de música	0.77
	de la pluma	9.745	dirección	1.635
danza	de las cañas v. colomche		discípulos de Cristo	3.866
danza	de las cintas (Argentina)	9.822	disco (baile)	9.23
danza	de las flechas v. macherenga		discografía	8.9939
danza	de las bandas	9.323	discos	8.993
	de las tijeras v. dansaq		discos (catálogos)	8.9939
	de los chimús	9.321	diseño de instrumentos	1.81
	de los moros	9.875	v. t. por instrumentos	
	de los negritos v. negritos		djunka v. yuka	
	de los pájaros	9.864	los doce pares de Francia	9.321
danza	del cóndor v. cuntur-pahuay		doctoreitos	9.328
danza	del cuervo v. pala-pala		dodecafonismo	1.42
danza	del dios Inti	9.842	dodecafonismo (historia)	0.907
danza	dominicana v. eriolla		Don Mateo	9.34
danza	guanacasteca	9.7766	dramas litúrgicos	3.28
	puertorriqueña	9.7917	dulcemel	7.9
		9.7918	dulcitone	8.75
danzantes (Cuzco) v. dansae			Duncker Lavalle, Luis	0.98506
	(Bolivia)	9.842	dúos instrumentales	5.82
	(Chile)	9.835	vocales	4.32
	(Ecuador)	9.8691	vocales religiosos	3.72
	de Levanto	9.321	Durán de la Motta, Antonio	0.98503
danzas (Instr. de cuerdas)			Durán, Sebastián	0.98503
	determ.	4	Dvorák, Antonín	0.906
	ej. violín	7.14	dynaphone	8.91
danzas (piano)		6.44		
	afro colectivas (Brasil)	9.814		
	dramáticas (Brasil)	9.814		
danzón (Cuba)		9.7817		
		9.7818		
Debussy, Claude		0.907	edad media (historia)	0.902
décimas (Uruguay)	4.8899		editores	0.65
decoración (música)	1.67		educación de la vista	0.77
dengue	9.228		de la voz	4.9
derechos de autor	1.89		del oído	0.77
desafío (Brasil)	4.381		musical por países	0.729
	(Perú) v. zapateo		Egk, Werner	0.907
descripción de instrumentos	1.81		ejecución	1.63
diabladas (Bolivia)	9.842		ejercicios (piano)	6.33
	(Perú)	9.328	electrochord	8.93
diabólico	9.321		electrón de Taubmann	8.91
diablitos	9.322		electrophonic	8.91
diablo (Perú)	9.321		Elgar, Edward William	0.906
los diablos (Colombia)	9.864		embellecimiento (música)	1.67
	(Perú, Puno)	9.328	emboñadas	9.815
diablos danzantes (Venezuela)	9.875		emición	8.91
diablos y Sanmiguelitos	9.322		emplumados v. chunchos	
diapasón (entonación)	1.32		enseñanza de la música	0.7
diccionarios	0.3		programada	0.77
			entrenamiento del ritmo	0.77

E

época antigua (historia)	0.901	festivales	0.79
época medioeval (historia)	0.902	festivales, música para	2.9
escalas (piano)	6.33	festivales de cantos y coros	4.4
(teoría)	1.22	fidula	7.42
escenografía (música dramática)	2.028	filosofía de la música	0.1
escoba	9.745	firmeza	9.828
escondido	9.827	fisiología de la música	1.1
	9.828	de la voz	4.92
escritura musical	1.24	flageolet	8.42
escuelas de música	0.72	flauta baja	8.41
escuelas y colegios, canciones para	4.532	de amor	8.41
español-taita	9.328	de pico	8.42
espineta	6.221	dulce	8.42
espirituales	4.873	flautas	8.4
espuelas	9.745	primitivas	8.49
esquinazo	4.883	rectas	8.42
estampas	2.81	traversas	8.41
estética de la música	0.1	flautín piccolo	4.81
estilos (Argentina)	4.882	flechadores del cielo	9.742
(Bolivia)	4.884	fonógrafos	8.991
estudiantes	0.73	fonogramas	8.991
estudiantes, Canciones para	4.53	forma musical	1.5
estudio y enseñanza de la música	0.7	Fortner, Wolfgang	0.907
estudios (piano)		foxtrot	9.23
artísticos (piano)	6.47	Franck, César Augusto	0.906
etherophone	8.91	Frescobaldi, Girolamo Alessandro	0.904
ética profesional (músicos)	0.17	freno	9.818
eucaristía, himnos	3.21	fuga (forma musical)	1.52
exámenes de músicos	0.075	fugas (organo)	6.82
expresión	1.63	(piano)	6.42
extemporización	1.65	fundaciones privadas	0.07

F

fagot	8.555
Falla, Manuel	0.907
fandango (Argentina)	9.826
(Brasil)	9.814
(Europa)	9.1
(Islas Trinidad, etc.)	9.795
fandanguillo (Colombia)	9.864
fanfarrias	5.3
fantasías (inst. de cuerdas) determ.	2
ej. violín	7.12
(piano)	6.48
Fava Ninci, Enrique	0.98507
federal v. minue montonero	
festejos	9.34
	9.38

G

gadalovi	9.7824
gaillarde v. gallarda	
guita	8.59
gala v. dansaq	
galerón (Colombia)	4.886
(Rep. Dominicana)	4.8783
galop	9.1
galopa (Paraguay)	9.898
gallarda	9.1
galinacito (Colombia)	9.864
(Perú)	9.34
gallinazo	9.836
gallino	4.8777
gallumba	9.7837
gamitara	8.49

nacionales (por países)	4.61	huaraqueros	9.328
patrióticos	4.62	huari (canción)	4.71
políticos	4.62	huari-cuma (Bolivia, canción)	4.884
para congregaciones	3.1	danza)	9.841
religiosos (no litúrgicos)	3.4	huari danza (Ancash) v. huari-huari	
Hindemith, Paul	0.907	huaridanza (Norte)	9.321
hinduismo	3.945	huari-huari	9.322
historia de la música	0.9	huariachachis	9.328
por países	0.93-.99	huarichunchos	9.326
hjarahui v. harahui		huasca	9.326
hocosiri	9.328	huasicay	9.324
hogar, canciones de	4.51	huasichacuy	9.325
Holst, Gustav	0.907	huatrilla	9.324
Holzmann, Rodolfo	0.98507	huayaylurillo	9.31
honderos v. huaraqueros		huaylars (Huánuco)	9.323
Honegger, Arthur	0.907	(Sierra Central Norte)	9.324
hora lucernalis	3.24	(Sierra Central Sur)	9.325
huaca-huaca	9.328	huaylas v. huaylars	
huaca-loca v. vaca loca		huaylias (danza, Sierra Central Norte)	9.324
huaca señalay	9.323	canción)	4.71
huaca tocori (Bolivia)	9.824	(Cuzco)	9.326
huaca-toro v. huaca huaca		(Sierra Central Sur)	9.325
huacanqui	9.326	huaylligia v. huayllias	
huacón v. guacón		huayllillas v. huayllias	
huachambe	9.836	huayllalla	9.31
huachhua	9.324	huayllar v. huaylars	
huailias	4.71	huayllacha	9.325
huailicheras	9.324	huaylli v. haylli	
hualaychu	9.326	huayno (Argentina)	9.822
hualligia v. huayllias		(Bolivia)	9.848
huallina (precolombino)	9.31	(Perú)	9.32
(Sierra central norte)	9.324	huayrumani	9.328
huallpa huacay	9.325	huayno v. puylay	
hualluncas	4.884	huehuenches	9.745
huamanguinos	9.325	huehucs	9.742
huambisa	9.3342	huella	9.827
huananayes	9.321		9.828
huanca (Bolivia)	9.841	hueya v. huella	
(Perú, canción)	4.71	hugonotes	3.845
(Perú, danza, Ancash)	9.322	huicho-huichu	9.328
Cuzco)	9.326	huifalas (Bolivia)	9.842
Huánuco)	9.323	(Perú, Arequipa)	9.327
Puno)	9.328	Cuzco)	9.326
Selva)	9.329	Puno)	9.328
Sierra Central		Sierra Central Sur)	9.325
Norte)	9.324	huifalitas (Arequipa)	9.327
huancos	9.322	(Puno)	9.328
huanchaco (Ancash)	9.322	huiracochas	9.325
(Norte)	9.321	huitiquis	9.842
huanta	9.321	huitifes	9.327

lucumi, ritual de	9.7814	(Puno)	9.328
lugareños v. auqui-auquis		malambo (Argentina)	9.827
Lully, Jean Baptiste	0.904		9.828
lundú (Brasil)	9.814	Malipiero, Gian Francesco	0.907
	9.816	Malzio, José Carlos	0.98508
	9.817	mamarayhuana v. rayhuana	
lundú (Perú) v. ondu		mambo	9.228
luribaya	9.328	mana chica	4.881
luteranos	3.841	mandolina	7.79
escandinavos	3.847	eléctrica	8.95
		mangulina	9.7837
		mani v. yuga	
		manipulorio v. velorio	
		mano (piano)	6.31
		manta	9.866
		mantenimiento de instrumentos	1.81
		(v.t. por instrumentos)	
		mantudo	9.7741
		manuscritos (general)	1.86
		mañanitas	4.874
		mapalcé	9.365
		maquiguenga	9.3312
		maracas	8.69
		maracatus	9.814
		marcha (Brasil)	9.818
		(Islas Virgenes)	9.794
		marchas (banda militar)	5.39
		(piano)	6.44M
		militares populares	4.65
		militares y patrióticas populares-	
		peruanas	4.6585
		patrióticas populares	4.65
		marchinha	9.818
		mare-mare	9.871
		uariandá	4.8791
		marimba	8.74
		(baile)	9.8694
		marinahua	9.3355
		marinera	9.37
			9.38
		mariquita (Argentina)	9.827
		(Bolivia)	9.847
		maris	9.328
		martenot	8.91
		martinique	9.7824
			9.7826
		mascaradas, música para	2.9
		masco	9.3314
		masucamba	9.7817
		mata toro v. toro mata	
LL			
llamerada (Cuzco)	9.326		
(Puno)	9.328		
llameritos	9.328		
llameros (Bolivia)	9.842		
(Perú, Sierra Central Sur)	9.325		
llamis (Ayacucho) v. señalay			
llamis (Sierra Central Norte)	9.324		
llanto (Bolivia)	4.881		
(Chile)	9.836 9.837		
(Perú)	9.36 9.37		
(Rep. Dom.)	9.7837		
llaquiaur v. haraui (Bolivia)			
llipi	9.328		
llipi-puli	9.328		
M			
macanas v. danza de las hondas			
macanas (instrumento)	8.69		
maeumba	9.814		
machetero	9.842		
machicha v. maxixe			
machoco	9.325		
machulas	9.325		
machutusoj v. auqui-auquis			
maderas	8.4		
madrigales	4.1		
maestranza	9.864		
Maffezzoli, Napoleone	0.98506		
magnificat	3.24M		
maicillo	9.34		
maitines	3.24		
majeños (Cuzco)	9.326		

matachines	9.324	milonga (Argentina)	9.827
matachini	9.742		9.828
matracas	8.65	(Uruguay)	9.8998
maxixe	9.817	mímulas	9.842
	9.818	mimulo	9.328
mazdeísmo	3.95	miniaturas	0.84
mazonne v. congo		minnesinger	0.902
mazurca (baile)	9.1	minstrel	4.873
(Colonia francesa)	9.796	minué	9.1
mazurcas (piano)	6.44M1	montonero	9.827
mbapa paure	9.842	minuetos (piano)	6.44M4
mecapaqueñas	9.847	mío-mío v. mis-mis	
	9.848	misá, ordinario o común de la	3.22
media caña	9.827	propio de la	3.23
media cifra	4.882	misal	3.21
tuna	4.8783	misas de difuntos	3.23
Medina, maestro	0.98503	de Requiem	3.23
medievo (historia)	0.902	votivas	3.23
meditaciones (piano)	6.43	miscelánea	0.2
mejorana	9.7778	comercial	0.29
poncho	9.7778	miserere	3.27
Melgar, Mariano	0.98504	mis-mis	9.34
melodía	1.41	mis-mis (Argentina) v. gato	
melodión	6.94	mismita v. tinti-huaca	
melodión	6.94	misterios litúrgicos	3.28
mellertión	8.91	misti cauchi	9.326
membranófonos de caja	8.611	misti sicuris	9.842
de tono definido	8.71	mitayos	9.842
de tono indefinido	8.61	mitotes (El Salvador)	9.7641
memorización	1.634	(México)	9.741
Mendelssohn Bartholdy, Félix	0.906	mitraísmo	3.95
menofisitas	3.816	miudinho	9.818
menonitas	3.897	moçambiques	9.814
niento v. shay-shay		moceños	9.842
Mercedes achachi	9.328	Moctezuma y Cortés	9.7715
increcumbé	9.228	moda	4.881
merengue	9.229	modihna	4.881
(Rep. Dominicana)	9.7837	modulación	1.36
meringue	9.7826	momentos musicales (piano)	6.48
mesano	4.8777	mondongue	9.7824
Messiaen, Olivier	0.907	monocordio v. clavicordio	
metales	8.1	monos	9.864
metodistas	3.87	Monteverdi, Claudio	0.904
africanos	3.878	Montezuma	9.321
protestantes	3.877	montihualli	9.322
metodología especial	0.77	Moog, sintetizador	8.97
métrica	1.62	moravos	3.846
Meza, Luis Antonio	0.98508	morenada	9.328
mezzo-sopranos (solos)	4.512	morenos (Bolivia)	9.845
Milhaud, Darius	0.907	morenos (Perú) v. morenada	

de mano	8.81	pampeñas	9.327
sin tubos, eléctricos o electro-		panalivio	9.34
fónicos	8.94	pandereta	8.615
orgatron	8.94	pandilla (Bolivia)	9.845
ornamentos	1.67	de alferados	9.328
orquesta de cuerdas	5.4	de altareros	9.328
sinfónica, música para	5.1—2	lamistas	9.329
orquestración	5.0284	pandillas (Perú norte)	9.321
orquestras	5	Puno)	9.328
de hoteles	5.96	Selva	9.329
de jazz	5.92	Sierra Central Norte)	9.324
de salón	5.96	pange lingua	3.21P
para baile	5.91	panharmonicom	8.89
pequeñas	5.9	pano	9.335
ortodoxos	3.819	pantomimas, música para	2.9
orul uro v. uruy uro		pantomimos	9.328
orumbela	9.874	papaquí	9.745
osho-oshu	9.874	papelón	9.7778
oso baile v. baile del oso		parabién	9.837
		paragüeros	9.745
		pares de Francia	9.745
		parlampanes (Chile)	9.835
		(Perú)	9.324
		partidos políticos - canciones	4.56
		partituras (bibliografía)	1.87
		partituras (colecciones)	0.8
		partituras en miniatura	0.84
		lectura de	1.633
		y partes (en general)	1.86
		partiturophone	8.91
		pasacalle	9.1
		(Bolivia)	9.845
		(Ecuador)	9.8698
		(Perú)	9.32
		pasada v. zapateo	
		pasaje	9.878
		pascolas	9.742
		pascu-pascu v. palla-palla	
		pascua de resurrección (música litúr-	
		gica)	3.28
		paschas	9.322
		pasha-pasha	9.323
		pasillo (Colombia)	9.867
			9.868
		(Ecuador)	9.8698
		(El Salvador)	9.7646
		guanacasteco	9.7766
		pasión, música para la	3.3
		pasñamarcha	9.326
		paso de la sirenita	9.34

P

paccha minka	9.325
pacochis (Bolivia)	9.842
(Perú)	9.328
pacpaeu	9.842
pachahuara	9.324
Pacheco de Céspedes, Luis	0.98507
pachilla	9.321
page lança	9.814
paillachos	9.321
pájaro campana	9.898
el pájaro guarandol	9.875
pala-pala (Argentina)	9.822
(Bolivia)	9.842
palapampas v. pacochis	
Palestrina, Giovanni Pierluigi	0.903
palito	9.826
palmas	9.742
palomay	9.324
palomita	9.828
palla-palles	9.328
pallachas	9.326
pallas (Perú precolombino)	9.31
(Ancash)	9.322
(Huánuco)	9.323
(Norte)	9.321
(Sierra Central Norte)	9.324
pambiche v. merengue	

pasodoble	9.21	eléctrico Wurlitzer	8.91
paspié	9.1	Miessner	8.93
(Colombia)	9.866	reproductor	8.82
passepied v. paspié		semieléctrico	8.93
pastoras	9.321	Vierling	8.93
pastorcitos	9.328	pianola	8.82
pastores	9.742	picaflor	9.322
baile de v. baile de pastores		piccolo	8.41
pastoris	9.814	pichachi	9.324
patronatos oficiales	0.075	pífano	8.41
privados	0.07	las pilanderas	9.864
pavana	9.1	pincullo	8.49
payadas	4.882	pindín	9.7778
payo	9.321	Piailla Sánchez Concha, Enrique	0.98508
peba	9.338	piayique	9.7825
pedal (piano)	6.35	pirca	9.324
Pedro María	9.328	pirhua	9.31
peje	9.7838	pirhua (Sierra Central Sur)	9.325
películas, música para	2.85	piro	9.3311
Penderecki, Kraystof	0.907	pirwa v. pirhua	
penitencia, música para	3.27	pirwalla v. pirhua	
pentafonismo	1.22	pishesheshe	9.896
pepinoy-pepinoy	9.325	pishpicos	9.321
percepción del tono	0.77	pishta	9.329
perdiz	9.837	pito	8.49
perdiz (Argentina) v. gato		platillos	8.62
peregrinación	9.745	plena	4.8791
pericón (Argentina)	9.827	pochitoque	9.742
	9.828	pochob	9.741
pericón (Chile)	9.837	poemas sinfónicos	5.231
(Uruguay)	9.8997	Polar, José María Octavio	0.98506
	9.8998	polca (internacional)	9.21
pésames a la Virgen	4.887	(s. XIX)	9.1
pepitas	9.321	criolla peruana	9.38
petro	9.7824	mazurca	9.1
peyote	9.742	paraguaya	9.897
pezinho	9.815		9.898
photographon	8.994	peruana	9.37
piano	6.2		9.38
piano, historia	6.22	sertaneja	9.817
música para	6.4	polcas (piano)	6.44P
(4 manos)	6.491	poli huahua v. posipía	
(2 pianos)	6.492	polkekin	9.745
(3 o más pianos)	6.493	polonesas (piano)	6.44P6
afinación, reparación, etc.	6.23	polyrithmophone	8.92
entrenamiento interpretación	6.3	polychordorgel	8.94
instrucción elemental	6.36	ponga v. samba rural	
instrucción intermedia	6.37	pop music	9.23
instrucción avanzada	6.38	porfía (República Dominicana)	4.8783
piano de manubrio	8.81	(Venezuela)	4.887

san Bartolo	9.7715	seguidilla v. sirilla	
san Isador Trabajador	9.327	seis	9.7917
san Miguel v. diablos y San Miguelitos			9.7918
san Pedro, el	9.874	chorreo	9.7918
san Sebastián	9.7715	sejollo	9.325
sanaguare, el	9.864	samba v. samba rural	
sancallo chiriguano	9.328	señalay (Sierra Central Norte)	9.324
Sánchez Málaga, Carlos	0.98507	(Sierra Central Sur)	9.325
sandoval	9.836	septetos instrumentales	5.87
sajuriana (Argentina)	9.827	vocales	4.37
(Chile)	9.837	vocales religiosos	3.77
sanctus	3.22	sarambeque v. samba rural	
sango	9.34	serambique	9.814
sanjuanita v. cachua		serandina v. ciranda	
sanjuanito	9.8698	serinete	8.89
sanjuliana v. sajuriana (Chile)		seranitas v. huayno	
sanjuriana v. sajuriana (Chile)		sexta (Oficio Divino)	3.24
santa cruz	9.814	sextetos instrumentales	5.86
santa fé, el	9.896	vocales	4.36
	9.898	vocales religiosos	3.76
santiago	9.324	shacshas	9.322
santiagos	9.742	shajcapa	9.322
santos himnos	3.1	shakers	3.898
saña	9.34	shapish	9.324
sao Gonçalo	9.814	shapra v. candoshi	
sapo, el	9.864	shay-shay	9.792
sagra v. sajra		shimmy	9.23
sarabanda	9.1	shipibo	9.3356
sarambé v. samba rural		Sibelius, Jean	0.906
sarambeque v. samba rural		sica-sica	9.842
sarambo	9.7835	siellas	9.326
sarandí v. ciranda		sicomoreños v. pusamoreños	
sarandunga	9.7834	sicu	8.49
sarao (Bolivia)	9.842	sicuris (Bolivia)	9.841-9.842
saraqueñas	9.328	(Perú, Arequipa)	9.327
sarje	9.326	(Puno)	9.328
Sas, Andrés	0.98507	mayor	9.842
satiris	9.328	Siemens Bechstein	8.93
saxofón	8.515	sigse, el	9.8696
Searlatti, Alessandro	0.904	sijslla v. siclla	
Searlatti, Duménico	0.904	sijuriana v. sajuriana	
Seriabin, Aleksander Nicolacvich	0.906	silbido	4.94
Schöberg, Arnold	0.907	silguero	9.328
schottis	9.1	Silva, Alfonso de	0.98507
Schubert, Franz Peter	0.905	simadau	9.797
Schumann, Robert Alexander	0.906	sinfonías	5.1
Schütz, Heinrich	0.904	para banda	5.31
sectas americanas	3.851	para orquesta de cuerdas	5.41
protestantes	3.84	singspiel	2.81
secuencias especiales	3.23	Sintetizador Moog	8.97

taquirari (canción)	4.884	(Brasil)	9.815
(baile)	9.842	las tiras	9.7715
taquiri	9.328	fistiles	9.321
tarango	9.34	tracoleleros	9.742
tarantolla	9.1	toada	4.881
tarasca	9.835	tocatas y fugas (órgano)	6.82
tarca	8.49	toocós	9.842
fucus	9.842	tooro	8.49
tarcas v. tarqueada		tocotines	9.745
tarpuy v. satiris		tonada (Argentina)	4.882
tarpuy harahui	9.326	(Bolivia)	4.884
tarqueada	9.328	(Chile)	4.883
tasteanes	9.745	(Ecuador)	4.8869
tatash v. rayhuana		maganera	4.8783
Te Deum laudamus (Himno)	3.23T	manifeja	4.8783
técnica de la música	1	tonadillas	4.8899
dodecafónica	1.42	tonalidades	1.22
melódica	1.41	tondero	9.34
serial	1.42		9.38
tecuanes	9.745	tono (Panamá)	9.7778
telefe	9.747	tono de la voz, formación	4.93
televisión, música para	2.84	tonos (Venezuela)	4.887
tenores (solos)	4.313	del niño	9.8691
teoría de la música	1	torbellino (Colombia)	9.866
matemática	1.1		9.868
tercia (Oficio Divino)	3.24	toré	9.814
terminología	1.23	torcadores	9.745
ternos	9.814	toreros	9.325
teutones	3.93	toril	9.324
textos para ser cantados o recitados		torito	9.34
con música	1.86	de pctate	9.745
thérémin	8.91	negro	9.842
théréminovox	8.91	toro-danza	9.323
tiburón, el	9.875	huaco	9.7741
tica cachua	9.326	toro mata	9.34
ticuna	9.3392	morito	9.325
tigri ponchos	9.328	toro rabón	9.8696
tijeros v. dansaq		toro-toro (Puno)	9.382
tika-kaswa v. tica cachua		(Sierra Central Sur)	9.325
til-til v. tistiles		toro-velscuy	9.325
tilca cara	9.322	toro venado	9.7741
timbal	8.71	Torrejón de Velasco, Tomás	0.98503
timbales cromáticos	8.96	torteros	9.745
tinti caballo	9.842	toyeri-zapiteri	9.33141
tinti huaca	9.328	tracios	3.23T7
tinya	8.619	tranquilla velana	9.326
(danza) (Ancash)	9.322	transcripción	1.64
(Sierra Central Norte)	9.324	transposición	1.642
torba	7.7	trapichillo	9.329
tiranias	9.1	tratripulis v. chatripulis	

trautonium	8.91		
trenzador de cintas	9.324		
el trés (Colombia)	9.868		
triángulo	8.62		
trilla de alverjas	9.325		
tríos instrumentales	5.83		
vocales	4.33		
vocales religiosos	3.73		
tristes (Argentina)	4.882		
(Bolivia)	4.884		
(Perú)	4.76		
(Uruguay)	4.8899		
triumfo	9.827		
trotés	9.848		
trovadores (en la historia)	0.902		
Tschaikovsky, Petr Ilich	0.906		
tubophone	8.72		
tuctu pillín	9.322		
tucuma v. ticuma			
tucumanos	9.328		
tuirí	9.842		
tuluytuto	9.328		
tumba (Cuba)	9.7817		
(Indias Holandesas)	9.797		
dominicana	9.7838		
francesa, ritual de monte	9.7814		
francesa, ritual de monte	9.324		
tumbac	9.796		
tumpay	9.328		
tun	9.7611		
tuna	9.7778		
tunantada	9.324		
tunantes v. tunantada			
tandiquis (Bolivia)	9.842		
(Perú)	9.328		
tupi	9.3393		
turbantes	9.835		
turcos (Huánuco)	9.323		
(Norte)	9.321		
(Puno)	9.328		
(Sierra Central Sur)	9.325		
Turina, Joaquín	0.907		
turipián, el	9.875		
turu-turus v. toro-toro			
twist	9.23		
two step	9.23		
typophone	8.75		
			U
		ucu neu v. ucuco	
		ucuco (Cuzco)	9.326
		(Puno)	9.328
		Ugarte, José Benigno	0.98506
		ukelele	7.6
		underground v. beat music	
		universidades y escuelas superiores,	
		canciones para	4.533
		uñistiri v. jicatasiri	
		urus	9.328
		uruy uro	9.328
			V
		vaca-locá (Ancash)	9.322
		(Norte)	9.321
		vaccines	9.7825
		vacajierro v. señalay	
		Valcárcel, Edgar	0.98508
		Valcárcel, Teodoro	0.98507
		valdenses	3.844
		Valderrama, Carlos	0.98507
		vals (s. XVIII-XIX)	9.1
		(internacional)	9.21
		(colonias francesas en América)	9.796
		(Perú)	9.37
			9.38
		criollo (Perú)	9.38
		vals del país v. pasillo (Colombia)	
		valeses (piano)	6.44V
		Valle Riestra, José María	0.98506
		vaquería	9.742
		el vaquero	9.746
		variaciones (inst. de cuerdas) determ.	6
		ej. violín	7.16
		(piano)	6.46
		para banda	5.36
		para orquesta	5.26
		para orq. de cuerdas	5.46
		variedades	2.81
		varsoviense	9.746
		vedismo	3.941
		Vega Bartón, Julio de	0.98503
		velación	9.745
		velacuy	9.324
		velorio	9.874
		venaditos	9.322

yumbos	9.8691	zanfonía	7.9
yungueños	9.328	zango v. sango	
yunza (Norte)	9.321	zaña v. saña	
(Sierra Central Norte)	9.324	záparo	9.336
(Sierra Central Sur)	9.325	zapateado	9.36
		zapateo (Cuba)	9.7815
		(Chile)	9.838
		(Perú)	9.34
		montuno	9.7835
		zapatera (Chile)	9836
			9.837
zajuriana v. sajuriana		zapatero	4.8777
zamacueca (Bolivia)	9.846	zapatín	9.325
(Chile)	9.837	zarzuela	2.81
(Perú)	9.34	ze pereira	9.814
zamba (Argentina)	9.827	zitarra v. cítara	
(Ecuador)	9.8694	zopilote	9.7741
zampoña	8.49	zorocastrismo	3.95
zampoñada	9.328	zorro, el	9.321
zencudito	9.34		
zandunga	9.748		

Z

REGLAS DE CATALOGACION

Para la confección de estas reglas se ha traducido los capítulos correspondientes a música y grabaciones de la segunda edición en inglés (1978) de Angloamerican Cataloguing Rules. Esta edición difiere básicamente de la anterior, basándose en aspectos bibliotecológicos nuevos como la mecanización, el crecimiento de los servicios bibliográficos centralizados, las redes y la unificación de servicios en bibliotecas y centros de documentación.

Durante muchos años he dictado el curso de "Catalogación de materiales especiales: Música", experiencia que me ha permitido sintetizar algunas reglas y aumentar numerosos ejemplos.

1 *ASIENTO DE AUTOR (SELECCION DE PUNTOS DE ACCESO)*

- 1.1 Obras de responsabilidad mixta
 - 1.1A Música impresa (Partituras)
 - 1.1A1 Regla general
 - 1.1A1a Arreglos, transcripciones, etc.
 - 1.1A1b Adaptaciones
 - 1.1A1c Cadencias (obras relacionadas entre sí)
 - 1.1A2 Obras musicales que incluyen texto
 - 1.1A2a Reglas generales
 - 1.1A2b Pasticcios, óperas baladas, etc.
 - 1.1A2b1 De obras ya existentes
 - 1.1A2b2 Música especialmente compuesta como pasticcios, etc.
 - 1.1A2c Obras literarias puestas en música por diversos compositores
 - 1.1A3 Música para ballets, pantomimas, etc.
 - 1.1A4 Acompañamientos aumentados
 - 1.1A5 Música litúrgica
 - 1.1B Grabaciones
 - 1.1B1 Una sola obra
 - 1.1B2 Dos ó más obras de un mismo compositor
 - 1.1B3 Varios compositores y hasta tres intérpretes
- 1.2 Colecciones y obras producidas bajo la dirección de una editorial
 - 1.2A Con título colectivo
 - 1.2B Sin título colectivo

- 2 *TITULOS UNIFORMES*
- 2.1 Títulos individuales
- 2.1A Selección de títulos
- 2.1A1 Idioma
- 2.1A1a Idioma original
- 2.1A1b Títulos que constan únicamente de nombres de formas o géneros musicales
- 2.1A2 Obras con títulos largos
- 2.1B Medio de ejecución
- 2.1B1 Regla general
- 2.1B1a Datos que se aumentan
- 2.1B1b Datos que no se aumentan
- 2.1B1c No se usa más de tres elementos
- 2.1B2 Música de cámara
- 2.1B2a Combinaciones clásicas de instrumentos
- 2.1B2b Otras combinaciones
- 2.1B3 Instrumentos individuales
- 2.1B3a Términos en español
- 2.1B3b Instrumentos de teclado
- 2.1B3c Datos por omitir
- 2.1B3d Bajo continuo
- 2.1B3e Instrumentos de teclado no mencionados
- 2.1B4 Grupos de instrumentos
- 2.1B5 Orquesta, etc.
- 2.1B6 Obras para instrumentos solistas y conjunto acompañante
- 2.1B7 Música vocal
- 2.1B7a Voces solas
- 2.1B7b Música coral
- 2.1B7c Acompañamiento especial para canciones, etc.
- 2.1C Otros elementos de identificación
- 2.1C1 Títulos que consisten sólo en un nombre de forma o género musical
- 2.1C1a Regla general
- 2.1C1b Número de serie
- 2.1C1c Número de opus o de índice temático
- 2.1C1d Clave y tonalidad
- 2.1C1e Otros elementos de identificación
- 2.1C2 Otros títulos, arreglos, etc.
- 2.1C2a Regla general
- 2.1C2b Arreglos
- 2.1C2c Obras en formas vocales de gran amplitud
- 2.1C2c1 Partituras completas

- 2.1C2c2 Partituras para música vocal y coros
- 2.1C2c3 Alteraciones en obras de música dramática
- 2.1C2c4 Libretos y textos de canciones
- 2.1C2c5 Obras litúrgicas
- 2.1C2c6 Traducciones
- 2.1D Fragmentos o trozos de una obra musical
- 2.1D1 Fragmentos
- 2.1D1a Fragmentos independientes
- 2.1D1b Dos ó más fragmentos publicados juntos
- 2.1D2 Dos obras de un mismo compositor publicadas juntas
- 2.2 Títulos colectivos (colecciones individuales)
- 2.2A Obras completas
- 2.2B Colecciones de obras no completas
- 2.2B1 Obras para medios de ejecución de una sola clase general
- 2.2B2 Obras para un medio específico de ejecución
- 2.2B3 Obras de una sola forma musical
- 2.2C Selecciones

3 *CATALOGACION DE MUSICA*

- 3.1 Reglas generales
- 3.1A Puntuación
- 3.1B Niveles de detalle en la descripción
- 3.1C Idioma
- 3.1D Deficiencias
- 3.1E Obras con dos fuentes principales de información
- 3.1E1 Obras de una sola parte
- 3.1E2 Obras de partes múltiples (multipartes)
- 3.2 Area de título y mención de responsabilidad
- 3.2A Puntuación
- 3.2B Título propio
- 3.2B1 Título exclusivo del medio de ejecución clave y opus
- 3.2C Títulos paralelos
- 3.2D Otras informaciones para títulos
- 3.2E Mención de responsabilidad
- 3.2E1 Explicación adicional
- 3.2F Obras sin título colectivo
- 3.3 Area de edición
- 3.3A Puntuación
- 3.3B Mención de la edición
- 3.3B1 Menciones relacionadas con la edición
- 3.3B2 Ediciones en más de un idioma

- 3.3B3 Obras sin título colectivo
- 3.3C Mención de responsabilidad relacionada con la edición
- 3.3D Mención de ediciones subsiguientes
- 3.4 Area específica de material o tipo de publicación
- 3.5 Area de publicación. distribución. etc.
- 3.5A Puntuación
- 3.5B Reglas generales
- 3.5B1 Obras con dos ó más datos de publicación
- 3.5B2 Música antigua
- 3.5C Lugar de publicación
- 3.5D Nombre del editor, distribuidor, etc.
- 3.5E Fecha de publicación, distribución etc.
- 3.5F Lugar de impresión, nombre del impresor y fecha
- 3.6 Area de descripción física
- 3.6A Puntuación
- 3.6B Extensión de la obra
- 3.6B1 Unidades físicas de diversas clases
- 3.6C Ilustraciones
- 3.6D Dimensiones
- 3.6E Material adicional
- 3.7 Area de serie
- 3.7A Puntuación
- 3.7B Mención de series
- 3.8 Area de notas
- 3.8A Puntuación
- 3.8B Notas
- 3.8B1 Forma de composición y medio de ejecución
- 3.8B2 Texto
- 3.8B3 Fuentes del título propio
- 3.8B4 Variaciones en el título
- 3.8B5 Títulos paralelos y otras informaciones sobre títulos
- 3.8B6 Mención de responsabilidad
- 3.8B7 Edición e historia bibliográfica
- 3.8B8 Notación
- 3.8B9 Publicación, distribución, etc.
- 3.8B10 Duración de la ejecución y descripción física
- 3.8B11 Material adicional
- 3.8B12 Series
- 3.8B13 Tesis
- 3.8B14 Audiencia
- 3.8B17 Contenido
- 3.8B18 Número de plancha y de editor (opcional)

- 3.8B19 Detalles de duplicados y dedicatorias
- 3.8B20 Notas de "Con"
- 3.9 Area de número normalizado (o alternativo) y términos de disponibilidad
- 3.10 Facsímilos, fotocopias y otras reproducciones
- 3.10A Reglas
- 3.10B Confección de una sola nota especial

4 *MANUSCRITOS*

- 4.1 Puntuación
- 4.2 Area de título y mención de responsabilidad
- 4.3 Area de edición
- 4.4 Area específica de material o tipo de publicación
- 4.5 Area de fecha
- 4.6 Area de descripción física
- 4.7 Area de serie
- 4.8 Area de notas
- 4.8A Naturaleza o forma del manuscrito
- 4.8B Otras notas

5 *CATALOGACION DE MUSICA GRABADA*

- 5.1 Reglas generales
- 5.2 Area de título y mención de responsabilidad
- 5.2A Puntuación
- 5.2B Título propio
- 5.2C Títulos paralelos
- 5.2D Otras informaciones para títulos
- 5.2E Mención de responsabilidad
- 5.2E1 Compositores e intérpretes
- 5.2E2 Conjunto instrumental
- 5.2E3 Relación entre el título y la mención de responsabilidad
- 5.2F Obras sin título colectivo
- 5.2F1 De un solo compositor
- 5.2F2 De diversos compositores
- 5.3 Area de edición
- 5.4 Area específica de material o tipo de publicación
- 5.5 Area de publicación, distribución, etc.
- 5.5A Puntuación
- 5.5B Reglas generales
- 5.5C Lugar de publicación, distribución, etc.

- 5.5D Nombre del editor, distribuidor, etc.
- 5.5D1 Un solo nombre
- 5.5D2 Dos nombres
- 5.5E Fecha de publicación, distribución, etc.
- 5.5F Lugar, nombre y fecha de la manufactura
- 5.6 Area de descripción física
- 5.6A Puntuación
- 5.6B Extensión del ítem
- 5.6B1 Número físico de unidades
- 5.6B2 Número de volúmenes, unidades, etc.
- 5.6B3 Tiempo de duración
- 5.6C Otros detalles físicos
- 5.6C1 Velocidad de marcha
- 5.6C2 Características de los surcos
- 5.6C3 Número de bandas
- 5.6C4 Número de los canales de sonido
- 5.6D Dimensiones
- 5.6E Material adicional
- 5.7 Area de serie
- 5.8 Area de notas
- 5.8A Puntuación
- 5.8B Notas
- 5.8B1 Naturalza o forma artística y medio de ejecución
- 5.8B2 Idioma
- 5.8B3 Fuentes del título propio
- 5.8B4 Variaciones en el título
- 5.8B5 Títulos paralelos y otra información sobre títulos
- 5.8B6 Mención de responsabilidad
- 5.8B7 Edición e historia
- 5.8B9 Publicación, distribución, etc.
- 5.8B10 Descripción física
- 5.8B11 Material adicional
- 5.8B12 Series
- 5.8B13 Tesis
- 5.8B14 Audiencia
- 5.8B15 Otros formatos
- 5.8B16 Sumario
- 5.8B17 Contenido
- 5.8B18 Números de editor
- 5.8B19 Detalles de duplicados y colecciones de la biblioteca
- 5.8B20 Notas de "Con"
- 5.9 Grabaciones de sonido no procesado

1 ASIENTO DE AUTOR (SELECCION DE PUNTOS DE ACCESO)

Se aplica las reglas generales de catalogación

Casos especiales:

1.1 Obras de responsabilidad mixta

Dentro de este grupo corresponden a la categoría de obras ya existentes que han sido modificadas.

1.1A Música impresa (partituras)**1.1A1 Regla general**

Aplicación para:

- 1) arreglos, transcripciones, versiones, colecciones, etc., en los cuales la música compuesta para un medio de ejecución ha sido transcrita a otro
- 2) versiones simplificadas
- 3) arreglos descritos como "transcripciones libres", "basado en", etc., y otros arreglos incorporando material nuevo
- 4) arreglos en los que la armonía o estilo musical han sido cambiados en el original
- 5) obras relacionadas entre sí

1.1A1a Arreglos, transcripciones, etc.

Los arreglos de una o más obras de un compositor (o partes de la obra de un compositor) se asientan por el compositor. Si el compositor de la música original es desconocido se asienta por título. Se hace una secundaria por el arreglista o transcriptor.

Bach, Johann Sebastián
 [Die Kunst der Fuge. Suite; arr.]
 Suite de El arte de la fuga / J.S.

Bach ; arreglada para orquesta de cámara
 por Anthony Lewis...

I. Lewis, Anthony

Los arreglos de anónimos se asientan por título.

Michael, row the boat ashore : traditional /
 arranged by James Burt...

I. Burt, James

(Espiritual anónimo)

1.1A1b Adaptaciones

Se asientan por el adaptador:

- 1) una transcripción libre
- 2) un paráfrasis de varias obras o del estilo de otro compositor
- 3) una obra basada puramente en otra música (variaciones sobre un tema)

Si no se conoce el nombre del adaptador se asienta por el título.
 En ambos casos se confecciona una secundaria de autor o autor-título por el compositor original.

Tausig, Ch.
 Nouvelles soirées de Vienne : valse-ca-
 prices d'après J. Strauss / Ch. Tausig...

I. Strauss, Johann

Mozart, Wolfgang Amadeus
 [Variaciones sobre Mio caro Adone, piano,
 K. 180]
 Sechs Variationen über "Mio caro Adone"
 aus "La fiera di Venezia" von A. Salieri...

I. Salieri, Antonio. La fiera di Venezia. Mio
 caro Adone.

1.1A1c Cadencias (obras relacionadas entre sí)

Se asientan por el compositor de la cadencia y se confecciona una secundaria de autor-título por el compositor del concierto para el que fue escrita.

Barrère, Georges

[Cadencias, flauta, sol mayor]

Cadenzas for the flute concerto in G major (K. 313) by Mozart / Georges Barrère. . .

- I. Mozart, Wolfgang Amadeus. Conciertos, flauta, no. 1, orquesta, K. 313, sol mayor

1.1A2 Obras musicales que incluyen texto

1.1A2a Reglas generales:

La música que incluye texto (canciones, óperas, comedias musicales, etc.) y los libretos se asientan por el compositor. Se confecciona secundarias por los autores de los textos. Si el texto se basa en otro se hace una secundaria de autor-título por la obra literaria original.

Verdi, Giuseppe

[Rigoletto. Inglés]

Rigoletto : opera in three acts / libretto

by Francesco Maria Piave ; music by Giuseppe Verdi. . .

- I. Piave, Francesco Maria
- II. Hugo, Victor. Le roi s'amuse.

(El libreto está basado en Le roi s'amuse de Victor Hugo)

Strauss, Richard

[Der Rosenkavalier. Libreto]

Der Rosenkavalier : Komoedie fuer Musik in 3 Aufzuegen / von Hugo von Hofmannsthal ; Musik von Richard Strauss. . .

- I. Hofmannsthal, Hugo

En caso de que en un libreto no figure el compositor, se asienta por el autor de la obra literaria

Hofmannsthal, Hugo

Der Rosenkavalier : Komödie fuer Musik
/ von Hugo von Hofmannsthal

1.1A2b Pasticcios, óperas-baladas, etc.

1.1A2b1 De obras ya existentes

Si la música consiste en baladas, canciones, arias, etc. de obras ya existentes, compuestas por diversos autores, se asientan por título y se confecciona una secundaria por el adaptador o arreglista de la música y otra por el dramaturgo.

The Beggar's opera : vocal score / written by
John Gay ; the overture composed and the
songs arranged by John Christopher Pe-
pusch...

I. Gay, John
II. Pepusch, John Christopher

1.1A2b2 Música especialmente compuesta como pasticcio, balada-ópera, etc.

Se asientan por el compositor o se aplican las reglas de responsabilidad compartida en caso de ser dos o tres los colaboradores

Bishop, Henry R.

[Faustus]

Faustus ; a musical romance... / com-
posed by T. Cooke, Charles E. Horn, and
Henry R. Bishop...

I. Cooke, T.
II. Horn, Charles E.

(Se asienta por el nombre Bishop que figura en letras que destacan, conforme a la regla de responsabilidad compartida por dos o tres autores, que dice: por quien figura primero, pudiendo también considerarse la redacción o la disposición

tipográfica de la portada para atribuir la responsabilidad principal)

1.1A2c Obras literarias puestas en música por diversos compositores

Las colecciones de canciones de dos o más compositores, cuyo texto literario pertenece a un solo autor, se asientan por el título. Se confecciona secundarias por el primer compositor y por el autor del texto.

Et voici mes chansons / Minou Drouet ;
mises en musique par Jean Françaix,
Pierre Duclos, Paul Misraki, Bernard
Boesch, Marc Lanjean . . .

- I. Drouet, Minou
- II. Françaix, Jean

(Drouet es el poeta)

1.1A3 Música para ballets, pantomimas, etc.

Se asientan por el compositor y se confecciona secundarias por los coreógrafos o los autores de escenografías, libretos, etc., si es que figuran.

Hahn, Reynaldo
[La fête chez Thérèse, ballet-pantomina]
La fête chez Thérèse : ballet pantomime
/ scénario de Catulle Mendès : musique de
Reynaldo Hahn . . .

- I. Mendès, Catulle

1.1A4 Acompañamientos aumentados

Si a una música se le ha aumentado acompañamiento instrumental o partes adicionales, se asienta por la obra original y se confecciona una secundaria por el compositor del acompañamiento o partes adicionales.

Bach, Johann Sebastian

[Sonatas, violín, no. 1-6; arr.]

Sechs Sonaten für Violine solo / von
Joh. Seb. Bach ; hrsg. von J. Hellmesberger ;
Klavierbegleitung von Robert Schumann...

I. Hellmesberger, J.

II. Schumann, Robert

1.1A5 **Música litúrgica**

Se asienta por el nombre de la iglesia a la cual pertenece.

Iglesia Católica.

[Liber usualis]

The Liber usualis : with introduction
and rubrics in english / edited by the Bene-
dictines of Solesmes...

I. Benedictinos de Solesmes

Las misas, requiems, himnos religiosos no compuestos para la li-
turgia de una iglesia, se asientan por el compositor.

Haydn, Joseph

[Misas, Nr. 2. mi bemol mayor]

Gran misa para órgano, no. 2...

1.1B **Grabaciones**

1.1B1 **Una obra sola**

Las grabaciones de una obra (música, texto, etc.) se asientan se-
gún las reglas generales; confeccionando secundarias por los in-
terpretes (cantantes, lectores, orquestas, etc.) si su número llega
hasta tres; si excede esta cifra se hace una secundaria sólo por el
primero.

Tchaikowsky, Piotr

[Conciertos, piano, orquesta, no. 1, op.
23, si bemol menor]

Konzert für Klavier und Orchester Nr.

1 b-moll, op. 23...

Svjatoslav Richter, piano ; Wiener Sym-
phoniker, Herbert von Karajan, director.

- I. Richter, Svjatoslav
- II. Wiener Symphoniker
- III. Karajan, Herbert von

1.1B2 Dos o más obras de un mismo compositor

Se asientan por el compositor. Se confecciona secundarias por los intérpretes cuando su número no es mayor de tres: si excede esta cifra, la secundaria es sólo por el primero.

Dylan, Bob

Any day now : songs / Bob Dylan...

- I. Baez, Joan

(Cantado por Joan Baez)

1.1B3 Varios compositores y hasta tres intérpretes

Una grabación que contiene obras de varios compositores se asienta por el intérprete que se juzga como principal. Si hay dos ó tres intérpretes individuales o colectivos se asienta por el nombrado en primer lugar y se confecciona secundarias por los otros.

Bergonzi, Carlo

Great tenor areas...

- I. Orchestra della Accademia di Santa Cecilia, Roma

(Arias de diversos compositores interpretadas por el tenor Carlo Bergonzi acompañado por la Orquesta de la Academia de Santa Cecilia de Roma)

1.2 *Colecciones y obras producidas bajo la dirección de una editorial*

Aplicación para:

- 1) colecciones con obras independientes de varios compositores
- 2) colecciones consistentes en extractos de obras independientes de varios compositores

- 3) contribuciones de varios compositores y varios intérpretes, presentadas por una editorial
- 4) obras que contienen los tres tipos de colecciones anteriormente mencionadas

1.2A *Con título colectivo*

Si las colecciones pertenecen a algún grupo mencionado en la regla 1.2 se asientan por el título colectivo

Si los compiladores o editores no son más de tres, se aumenta secundarias por éstos; si son más de tres, se menciona en una secundaria sólo al principal o al primero.

Si son dos o tres obras independientes, se hace secundarias de autor-título por cada una.

Si hay más de tres obras pero los compositores son dos o tres, se aumenta secundarias por los autores o autor-título si es lo apropiado.

a) partituras

Songs you like to sing : Schubert, Brahms,
Debussy . . .

- I. Schubert, Franz
- II. Brahms, Johannes
- III. Debussy, Claude

b) grabaciones

Música del siglo XIX . . .

(Varias piezas interpretadas por distintos solistas y grupos)

1.2B *Sin título colectivo*

Cuando dos ó más obras de autores diferentes son publicadas juntas sin un título colectivo, se preparan asientos separados por cada una y se enlazan por medio de la nota "Con".

Las obras consideradas de poca importancia se pueden describir como unidad; se confecciona el asiento principal por la primera o por la obra considerada predominante, mencionando las otras en una nota de Contiene.

a) partituras

Schubert, Franz

[Ave María]

Ave María / Franz Schubert . . .

Con: Mein gläubiges Herze, frohlocke
/ Bach

Bach, Johann Sebastian

[Mein gläubiges Herze, frohlocke]

Mein gläubiges Herze, frohlocke =

My heart ever faithful, sing praises / Johann
Sebastian Bach . . .

Con: Ave María / Schubert

b) grabaciones

Franck, César

[Sonata, violín, piano, la mayor]

Sonate A-dur fuer Violine und Klavier . . .

Con: Sonate in G fuer Violine und Klavier /
Lekú.

Lekú, Guillaume

[Sonata, violín, piano, sol mayor]

Sonate in G fuer Violine und Klavier . . .

Con: Sonate A-dur fuer Violine und Klavier /
Franck.

2 . TÍTULOS UNIFORMES

Título uniforme es aquel que otorga el bibliotecario a una obra, tomando las palabras exclusivas para su confección.

Los títulos uniformes se usan para la música culta, no siendo necesarios para la música recreativa. Tienen como objetivo identificar y agrupar en el catálogo todas las ediciones de una misma obra, que han sido publicadas bajo diferentes títulos, en especial cuando se trata de traducciones, logrando así reunir la obra individual y colectiva de un compositor en forma ordenada.

En los siguientes ejemplos se ha subrayado los términos escogidos como apropiados para el título uniforme:

<i>cuarteto de cuerdas</i>	<i>Mozart's favorite minuet</i>
<i>string quartets</i>	<i>concierto en la menor</i>
<i>sinfonía</i>	<i>Les deux Journées</i>
<i>symphonie</i>	<i>Los Diez Mandamientos</i>
<i>nocturno en fa mayor</i>	<i>The seventh trumpet</i>
<i>troisieme nocturne</i>	<i>Die Zauberfloete</i>

Para confeccionar el título uniforme se debe *considerar*:

- 1) con qué título se conoce la obra
- 2) cuántas manifestaciones de la música abarca
- 3) si la entrada principal es por título
- 4) si la obra fue publicada originalmente en otro idioma
- 5) hasta qué punto se utiliza el catálogo con fines de investigación
- 6) que se distingue dos clases de títulos: los de nombres propios y los de formas o género musicales

En la confección de los títulos uniformes se debe *omitir*:

- 1) las frases introductorias (aquí comienza la historia de, gran favorito, etc.)
- 2) las menciones de responsabilidad que son parte del título propio, si la omisión no es esencial para el significado del título y está gramaticalmente permitida
- 3) el artículo inicial, si no es necesario por razones gramaticales
- 4) los adjetivos numerales cardinales y ordinales

Si el título coincide con el uniforme, se utiliza el propio de la obra. No se usa el título uniforme cuando no se puede obtener los datos necesarios para su confección.

El título uniforme se ubica después del asiento de autor y antes del título propio de la obra, a 7 espacios más 4 y siempre entre corchetes, por ser confección del bibliotecario.

Si abarca dos líneas, la segunda entra a 7 más 4 más 2 espacios. Los datos descriptivos de la obra van a continuación a una vuelta de rodillo y a 7 más 4 espacios, comenzando por el área de título y mención de responsabilidad.

Si la entrada es por título, se pone el título uniforme como asiento principal y entre corchetes.

Referencias:

Si hay variaciones en el título original, se escoge entre ellas el título uniforme y se hace un envío de *véase* de compositor-título, del que no se usa, hacia el título uniforme.

Beethoven, Ludwig van
Sonata claro de luna

véase Beethoven, Ludwig van
Sonatas, piano, no. 14, op. 27, no. 2,
do sostenido menor

En caso de traducciones de título propios, se hace el envío correspondiente hacia el idioma del título uniforme.

Mozart, Wolfgang Amadeus
La flauta mágica

véase Mozart, Wolfgang Amadeus
Die Zauberfloete

2.1 *Títulos individuales*2.1A *Selección de títulos*

2.1A1 Idioma

2.1A1a Idioma original

Para títulos uniformes de *nombres* propios se usa como base el título original del compositor, en el idioma que ha sido formulado. Sin embargo, si más tarde aparece un título, en el mismo idioma, que resulte más conocido, se usará éste. El título uniforme se confecciona en el idioma original de la obra en: español, inglés, francés, alemán, italiano, portugués y latín; si el título original está en un idioma poco conocido se adoptará el español.

Mozart, Wolfgang Amadeus
[Die Zauberfloete]
La flauta mágica . . .

Ravel, Maurice

[Introduction et allegro...]

Introduction et allegro...

Rimskii-Korsakov, Nicolai

[El gallo de oro...]

Zolotoi petushok...

2.1A1b Títulos que constan únicamente de nombres de formas o géneros musicales

Para un título originado en el nombre de un tipo de composición: conciertos, sonatas, sinfonías, etc., se usa el nombre aceptado *en español*. Si el compositor escribió más de una obra de un tipo se asentarán estos nombres *en plural*.

Geminiani, Francesco

[Sonatas...]

Sonate a violino, violone e cembalo...

Bocherini, Luigi

[Quintetos...]

Quintetto VI in sol maggiore...

Beethoven, Ludwig van

[Sinfonías...]

Sinfonía pastoral...

En esta regla se exceptúan los términos como *Etudes*, *Serenade*, *Konzertstuecke*, etc., que es preferible conservar en el idioma del título original

Wieck, Friedrich

[Studien, piano...]

Etudes pour le piano...

Dúos

Cuando se tiene obras para dos instrumentos o voces, se usa el término **Dúo**

Pleyel, Ignaz Joseph

[Dúos...]

Three duets...

Trío-Sonatas

Para estas obras de los s. XVII y XVIII, casi siempre escritas para dos violines y un violoncelo y un instrumento de teclado como bajo continuo, tituladas también sonatas a tres, tríos, sonate a tre, sonates en trío, etc., se usa el término Trío-Sonata.

Corelli, Arcangelo

[Trío-Sonatas . . .]

Twelve sonates for two violins and a violoncello, with a thorough bass for harpsichord or organ.

2.1A2 Obras con títulos largos

En este caso se usará en orden de preferencia:

- 1) un título corto con el cual la obra es comunmente identificada en las fuentes de información
- 2) un título corto confeccionado por el catalogador

Schuetz, Heinrich

[Pasión (San Juan)]

Historia des Leidens und Sterbens unsers Herrn und Heylandes Jesu Christi, nach dem Evangelisten St. Johannem . . .

2.1B *Medio de ejecución*

2.1B1 Regla general

2.1B1a Datos que se aumentan

Si el título consiste solamente en el nombre de una forma de composición, se aumenta una mención concisa del medio de ejecución vocal o instrumental, o de ambos, conservando la forma de la versión original.

[Sonatas, piano . . .]

[Tríos, sopranos, contralto, piano . . .]

2.1B1b Datos que no se aumentan

No se aumenta una mención del medio de ejecución si:

1) el medio es implícito

Preludio coral

(medio implícito: órgano)

Misa

(medio implícito: voces, con o sin acompañamiento)

Overtura

(medio implícito: orquesta)

Canciones para solistas, Lieder, etc.

(medio implícito: solo de voz con acompañamiento de instrumento de teclado de cuerdas)

Sinfonías

(medio implícito: orquesta)

Si el medio es otro que el implícito por el título, hay que aumentar la mención correspondiente

[Sinfonías, órgano...]

2) La obra consiste en un conjunto de composiciones para diversos medios, pero bajo el mismo título

Fesch, Willem de

[Sonatas]

12 Sonatas: 6 para violín... y 6 para dos violoncelos...

Monteverdi, Claudio

[Madrigales, libro 1...]

(para 5 voces)

Monteverdi, Claudio

[Madrigales, libro 8...]

(para 1-8 voces e instrumentos)

3) el medio no fue designado por el compositor

4) las complicaciones para establecer el medio son tantas que se usará un arreglo con otros elementos de identificación, como N° de opus o N° de índice temático, etc.

Mozart, Wolfgang Amadeus

[Divertimentos, K. 251]

2.1B1c No se usa más de tres elementos

No se usa más de tres elementos (a excepción de la Regla 2.1B2a) para anotar específicamente la mención del medio de ejecución

Los elementos deben ir en el siguiente orden:

- 1) voces
- 2) instrumentos de teclado, si hay además instrumentos de otros grupos y si en total son tres ó más
- 3) los instrumentos se anotan en el orden de la partitura

[Canons, voces femeninas, piano...]

[Tríos, piano, clarinete, violoncelo...]

[Sonatas, violín, piano...]

2.1B2 Música de cámara

Para la música instrumental para un intérprete por cada parte se anota el medio de ejecución en el siguiente orden:

- 1) por el nombre de una combinación clásica de instrumentos
- 2) por la designación de instrumentos individuales
- 3) por grupos de instrumentos

2.1B2a Combinaciones clásicas de instrumentos

Para las siguientes combinaciones clásicas de música de cámara no es necesario especificar los instrumentos, sino los términos usados para estas formas. Indicamos algunas de ellas en la columna de la derecha:

<i>Combinaciones</i>	<i>mención en el título uniforme</i>
trío de cuerdas (violín, viola, violoncelo)	[Tríos, cuerdas...]
cuarteto de cuerdas (2 violines, viola, violoncelo)	[Cuartetos, cuerdas...]

cuarteto de viento de maderas (flauta, oboe, clarinete, fagot)	[Cuartetos, maderas...]
quinteto de viento (flauta, oboe, clarinete, corno, fagot)	[Quintetos, viento...]
trío de piano (piano, violín, violoncelo)	[Tríos, piano, cuerdas...]
cuarteto de piano (piano, violín, viola, violoncelo)	[Cuartetos, piano, cuerdas...]
quinteto de piano (piano, 2 violines, viola, violoncelo)	[Quintetos, piano, cuerdas...]

Si el título de una obra no contiene las palabras trío, cuarteto o quinteto, se usará el nombre de la combinación clásica a continuación del título propio, tal como se menciona en la columna de la izquierda

[Serenatas. cuarteto de piano...]

[Divertimento, quinteto de viento...]

2.1B2b Otras combinaciones

Para tríos, cuartetos y quintetos de otras combinaciones que las anteriormente mencionadas, se anota toda la mención de medios, aun cuando sean más de tres instrumentos diferentes. Para el orden de los instrumentos véase la regla 2.1B1c

[Cuartetos, violín, viola, violoncelo, contrabajo...]

[Cuartetos, flauta, oboe, saxofón, fagot...]

[Quintetos, piano, violín, viola, violoncelo, contrabajo...]

[Quintetos, flauta, clarinetes, fagot, corno...]

2.1B3 Instrumentos individuales

2.1B3a Términos en español

Se usa los términos apropiados en español.

2.1B3b Instrumentos de teclado

Para instrumentos de teclado se usa:

piano	(para 1 instrumento, 2 manos)
piano, 4 manos	(para 1 instrumento, 4 manos)
pianos (2)	(para 2 instrumentos, 4 manos)
pianos (2), 8 manos	(para 2 instrumentos, 8 manos)
órganos (2)	

2.1B3c Datos por omitir

Se omite los siguientes elementos:

- 1) designación de la clave en la que los instrumentos están afinados
- 2) los términos alto, tenor, bajo, etc. para instrumentos
- 3) los nombres de instrumentos alternativos

clarinete y *no* clarinete en la
saxofón y *no* saxofón alto

2.1B3d Bajo continuo

Para el bajo continuo, bajo figurado o bajo general se usa la palabra *continuo*.

Marcello, Benedetto
[Sonatas, flautas, continuo...]
XII suonate a flauto solo, con il suo basso
continuo per violoncello o cembalo...

2.1B3e Instrumentos de teclado no mencionados

Si la composición es para un instrumento de teclado, pero no se menciona ninguno en especial o se menciona dos ó más, se usa la expresión: instrumento de teclado

Gibbons, Orlando
[Fantazias, instrumento de teclado...]

Albrechtsberger, Johann Georg
[Fugas, instrumento de teclado]
Douze fugues pour le clavecin ou l'orgue...

2.1B4 Grupos de instrumentos

Se usa los siguientes términos:

maderas (para instrumentos de viento de madera)
 metales (para instrumentos de viento de metal)
 vientos (para maderas y metales)
 percusión
 instrumentos de plectro
 instrumentos de teclado
 cuerdas (para instrumentos de cuerdas de arco)
 conjunto instrumental (para 4 ó más instrumentos diversos)

[Sextetos, cuerdas...]

[Divertimentos, piano, maderas...]

[Fanfarrias, metales, percusión...]

[Conciertos, conjunto instrumental...]

Para combinaciones clásicas de música de cámara véase la regla 2.1B2a

2.1B5 Orquesta, etc.

Para música instrumental escrita para más de un intérprete por parte, se usa uno de los términos siguientes:

orquesta (completa o reducida)
 orquesta de cuerdas
 banda

Ferguson, Howard

[Partita, orquesta...]

Hindemith, Paul

[Sinfonía, banda...]

Bartók, Béla

[Conciertos, orquesta]

2.1B6 Obras para instrumentos solistas y conjunto acompañante

Se menciona el nombre del instrumento solista y a continuación de una coma, el conjunto instrumental

[Rapsodias, violín, orquesta . . .]

[Conciertos, piano, orquesta . . .]

[Conciertos, violín, conjunto instrumental . . .]

Cuando una obra tiene dos ó más instrumentos solistas o carece de conjunto acompañante, se indica el medio como en las reglas para composiciones sin acompañamiento

[Conciertos, trío de piano, orquesta . . .]

[Conciertos, cuarteto de maderas, orquesta de cuerdas . . .]

[Conciertos, órgano . . .]

[Divertimentos, clarinetes, orquesta de cuerdas . . .]

[Sinfonía concertante, violín, viola, orquesta . . .]

2.1B7 Música vocal

2.1B7a Voces solas

Se usa los siguientes términos:

soprano
mezzo-soprano
contralto
tenor
barítono
bajo

[Cantata, sopranos, contralto, orquesta . . .]

[Romances, soprano, piano . . .]

Cuando es necesario reducir el número de elementos y mencionar sólo tres se usa los siguientes términos para dos ó más voces solistas de diferentes rangos:

voces mixtas solistas
voces masculinas solistas
voces femeninas solistas

Cuando es necesario se usa términos como voces altas, infantiles, solistas, etc.

Para composiciones que incluyen voces solistas con coro, se da el término apropiado para el coro y el acompañamiento véase regla 2.1B7b

2.1B7b Música coral

Se usa los siguientes términos:

voces mixtas
 voces masculinas
 voces femeninas
 voces al unísono

[Motetes, voces mixtas. . .]

[Coros, voces mixtas, sin ac.]

Si es necesario se usará el término voces infantiles

2.1B7c Acompañamiento especial para canciones, Lieder, etc.

Si estas canciones sólo van acompañadas de un instrumento que que no sea de teclado y cuerdas (Regla 2.1B1b) se agrega la abreviatura ac. y el nombre del instrumento después de coma. Si no llevan acompañamiento se agrega la expresión, sin ac.

[Chansons, ac. guitarra]

[Lieder, sin ac.]

[Canciones. ac. percusión]

2.1C Otros elementos de identificación

2.1C1 Títulos que consisten sólo en el nombre de una forma o género musical.

Véase también la Regla 2.1A1b.

2.1C1a Regla general

Se aumenta a continuación los elementos de identificación, en forma precisa y en el siguiente orden:

- 1) el número de serie
- 2) el número de opus o de índice temático
- 3) la clave

Antes de cada elemento se pone una coma.

2.1C1b Número de serie

Si las obras con el mismo título y el mismo medio de ejecución van numeradas consecutivamente, se aumenta este número

[Cuartetos, cuerdas, no. 2 . . .]

[Sinfonías, no. 5 . . .]

2.1C1c Número de opus

Se aumenta el número de opus y se subdivide

El número de opus se anota a continuación, también cuando va subdividido

[Sinfonías, no. 1, op. 21 . . .]

[Tríos, piano, cuerdas, no. 1, op. 1, no. 1 . . .]

[Tríos, piano, cuerdas, no. 1, op. 1, no. 2 . . .]

Número de índice temático

Se prefiere el número de índice temático al del opus, se anota siempre precedido de la inicial o abreviatura del bibliógrafo o persona que hizo el índice. Por ejemplo: el índice cronológico temático para las obras de Mozart fue realizado por Ludwig Koechel, se anota la inicial más el número; K. 543

Mozart, Wolfgang Amadeus

[Fantasía, piano, K. 397 . . .]

2.1C1d Clave y tonalidad

Se usa generalmente para obras anteriores al siglo XX; también se aumenta la palabra apropiada si el modo es mayor o menor

Mendelssohn-Bartholdy, Felix

[Tríos, piano, cuerdas, no. 2, op. 66,
do menor]

Klaviertrio in c-Moll (op. 66) . . .

Haydn, Joseph
 [Sinfonías, H. I, no. 24, re mayor]
 Symphony in D major...

2.1C1e Otros elementos de identificación

Si los elementos anteriores no están completos o no se pueden conseguir para distinguir dos ó más obras entre sí, se aumenta entre paréntesis los siguientes datos, en el mismo orden:

- 1) el año de composición
- 2) el año original de publicación
- 3) otros elementos de identificación

Bartók, Béla
 [Conciertos, violín (1938)]

2.1C2 Otros títulos, arreglos, etc.

2.1C2a Regla general

Si el título consta de un nombre propio y hay dificultades porque se han publicado dos obras del mismo compositor con título igual, se aumenta la mención del medio de ejecución, precedida de una coma o una palabra descriptiva encerrada entre paréntesis

[Images, orquesta]

[Images, piano]

[Tu est Petrus (Motete), no. 1]

[Tu est Petrus (Ofertorio)]

2.1C2b Arreglos

Si una obra descrita como arreglo se asienta por el compositor original, se usa el título uniforme de la obra original y se agrega, precedida de punto y coma, la abreviatura arr.

Berlioz, Hector
 [Le corsaire; arr.]
 The corsaire: overture for concert band /
 transcribed by Guenther Schuller...
 (original para orquesta)

Schubert, Franz

[Octetos, maderas, corno, cuerdas, D. 803,

la mayor; arr.]

Grosses Octett, op. 166 . . .

(areglado para piano, a cuatro manos)

2.1C2c Obras en formas vocales de gran amplitud

2.1C2c1 Partituras completas

Se usa solo el título original

Bizet, Georges

[Carmen]

Para poder proporcionar los títulos uniformes adecuados a las reglas consecutivas, se requiere confeccionar subencabezamientos que se adaptan a las distintas versiones de óperas, operetas, oratorios, cantatas y misas

2.1C2c2 Partituras para música vocal y coros

Si es una partitura vocal se usará el término partitura vocal

Haendel, George Friedrich

[Messiah. Partitura vocal . . .]

Si es una partitura para canto y piano, se agregará el término Partitura para canto y piano

Verdi, Giuseppe

[Rigoletto. Partitura para canto y piano]

Si es una partitura para coro se agregará el término Partitura para coro

Sullivan, Sir Arthur

[The Mikado. Partitura para coro . . .]

2.1C2c3 Alteraciones en obras de música dramática

Si el texto, libreto, escenografía o cualquier elemento textual de una obra musical es adaptado o si ha sido provisto de un texto

nuevo y ha variado su título, se usa el título uniforme del original, seguido entre paréntesis del título de la adaptación

Strauss, Johann
[Die Fledermaus . . .]

Strauss, Johann
[Die Fledermaus (Champagne see) . . .]

2.1C2c4 Libretos y textos de canciones

Si un libreto se asienta por el compositor (véase Regla 1.1B), se agrega el término **Libreto** al título uniforme. Si se trata del texto de una canción, se adiciona al título la palabra **Texto**.

Verdi, Giuseppe
[La forza del destino. Libreto]

Schubert, Franz
[Canciones. Textos]
Texts of the solo songs . . .

2.1C2c5 Obras litúrgicas

Después del título uniforme se agrega el nombre del idioma de un texto litúrgico (Misa, Magnificat, etc.)

Peters, Flor
[Missa choralis. Latin]

Cuando las misas son en honor de un santo se indica a continuación de la palabra Misa y después de coma, el nombre del santo
[Misa, Santa Cecilia. Español]

2.1C2c6 Traducciones

Si el texto de una obra vocal está traducido, se agrega el nombre del idioma o de los idiomas después del título uniforme, precedido por un punto.

Bizet, Georges
[Carmen. Alemán]
Carmen : Oper in 4 Akten : Partitur . . .

Boito, Arrigo

[Mefistofele. Partitura vocal. Inglés & italiano]

2.1D *Fragmentos o trozos de una obra musical*

2.1D1 **Fragmentos**

2.1D1a **Fragmentos independientes**

Si existe un fragmento de una obra musical publicado independientemente, se usa el título de la obra completa, seguido de punto y espacio por la designación o título del fragmento.

Si la obra tiene título propio y se considera necesario, se confecciona un envío de véase de autor-título del trozo hacia la obra completa.

Verdi, Giuseppe

[Aida. Celeste Aida]

Verdi, Giuseppe

Celeste Aida.

véase Verdi, Giuseppe

Aida. Celeste Aida.

Beethoven, Ludwig van

[Sinfonías, no. 1, op. 21, do mayor.

Andante cantabile con moto]

Brahms, Johannes

[Ungarische Taenze. No. 5]

2.1D1b **Dos ó más fragmentos publicados juntos**

Si el ítem consta de partes de una obra numeradas consecutivamente, se anota a continuación del título la designación de los fragmentos, con su numeración

Brahms, Johannes

[Ungarische Taenze. No. 5-6]

Si la obra consiste en dos fragmentos no numerados consecutivamente, se usa el título uniforme por el primero y se hace una secundaria de autor-título por el segundo

Rossini, Gioacchino

[Il barbiere di Siviglia. Largo al factotum]

Largo al factotum ; and, Una Voce poco fa : from The barber of Seville . . .

I. Rossini, Gioacchino. Il barbiere di Siviglia. Una voce poco fa.

2.1D2 Dos obras de un mismo compositor publicadas juntas

Si se asientan por el compositor o institución responsable, se confecciona el título uniforme por la primera y una secundaria de autor-título uniforme por la segunda.

Schubert, Franz

[Sinfonías, D. 589, do mayor]

Symphony no. 6 in C major : Symphony no. 3 in D major . . .

I. Schubert, Franz. Sinfonías, D. 200, re mayor.

2.2 *Titulos colectivos (colecciones individuales)*

2.2A *Obras completas*

Usar el título colectivo "Obras" para una colección que se supone sea completa en el momento de su publicación

Purcell, Henry

[Obras]

The works of Henry Purcell . . .

Si son un arreglo se puede aumentar la abreviatura arr.

2.2B *Colecciones de obras no completas*

Para 3 ó más obras de un compositor

2.2B1 *Obras para medios de ejecución de una sola clase general*

A continuación de la palabra Obras se usará la designación del grupo

[Obras, vocales]

[Obras, instrumentales]

[Obras, música de cámara]

2.2B2 Obras para un medio específico de ejecución

A continuación de la palabra Obras se usará la designación apropiada del medio

[Obras, orquesta]

[Obras, metales]

[Obras, piano]

[Obras, piano, 4 manos]

2.2B3 Obras de una sola forma o género musical

No se usa la palabra obras, sino la designación de la forma musical y se aumenta una mención del medio. Si éste es obvio o las obras son para diversos medios, no se mencionan

[Conciertos]

[Polonesas, piano]

[Sonatas]

[Quintetos, cuerdas]

[Canciones]

2.2C *Selecciones*

Si un título uniforme confeccionado conforme a las dos reglas anteriores fuera una colección incompleta, se aumentará la palabra *Selecciones* precedida de un punto

[Música instrumental. Selecciones]

[Nocturnos, piano. Selecciones]

[Sonatas, violín, piano. Selecciones]

[Obras. Selecciones]

[Obras, orquesta. Selecciones]

[Obras, piano. Selecciones: arr.]

Si las selecciones tienen un número consecutivo de grupo, se usa los números incluidos en vez de la palabra Selecciones

Beethoven, Ludwig van

[Sonatas, piano, no. 21-23]

Sonata no. 21 in C major, op 53 (Waldstein) ; Sonata no. 22 in F major, op 64 ; Sonata no. 23 in F minor, op. 57 (Appassionata) . . .

Beethoven, Ludwig van

[Sinfonías, no. 1-3]

First, second and third symphonies . . .

3 CATALOGACION DE MUSICA

Estas reglas contemplan sólo la *música impresa*.

Para: Manuscritos, véase el Capítulo 4

Para: Música grabada, véase el Capítulo 5

Para: Títulos uniformes, véase el Capítulo 2

Terminología

Los datos referentes a cubierta, portada, copy right e introducción o prefacio son considerados igual que para la catalogación de libros.

Encabezamiento: comprende el comienzo de una partitura, dónde se menciona el compositor, el título, el número de opus y alguna otra información referente al título.

Número de plancha o de editor: aparece al pie de cada página en casi toda la música clásica impresa, puede también figurar en la portada. Si aparece sólo en la portada es número de editor. Estos números van acompañados de letras o abreviaturas.

Compositor: es el autor de la música.

Medio de ejecución: se llama a la interpretación por medio de voces e instrumentos.

Partitura: es la reunión de las distintas partes de una obra vocal o instrumental, que deben sonar simultáneamente. Es para uno o varios medios de ejecución.

Parte: Es cada uno de los fragmentos vocales o instrumentales que se reparten entre los diversos ejecutantes o intérpretes cuando es una obra para varios medios.

Notación musical: Es el modo de representar gráficamente los sonidos. Los griegos y los hindúes usaron *letras*. Los chinos usaron *palabras*. En Europa por el siglo VII se usó los *neumas*, signos que indican dónde se debe elevar o bajar la voz. Hacia el año 1000 se puso los neumas sobre líneas, así se pudo cantar melodías desconocidas. En esta forma apareció la escritura *mensural*, que fijó la duración de los sonidos (s. XIII). Las *cifras* o *tablatura* fue un sistema empleado para el órgano. Nuestra escritura, la llamada *notación musical*, principió en el siglo XIV y prácticamente no se ha modificado desde el s. XVIII.

Denominaciones latinas de la notación:

Do Re Mi Fa Sol La Si

Denominaciones sajonas de la notación:

C D E F G A H
B

Opus: indica el número de la obra de un determinado compositor (de preferencia entre 1700 y 1900); estudiosos han reformado los números de opus de algunos compositores, denominándolos índice temático.

Tonalidad y modo: es la construcción de una obra sobre la escala musical, pudiendo estar en modo mayor o menor.

Tabla comparativa de terminología para tonalidad y modo

<i>español</i>	<i>alemán</i>	<i>inglés</i>	<i>francés</i>
mayor	dur	major	majeur
menor	moll	minor	mineur
sostenido	la letra con is	sharp	dièse
bemol	la letra con es	flat	bémol

ej.: mi bemol mayor = Es-dur = E flat major =
mi bémol majeure

Organización de la descripción

La descripción de la obra por catalogar se divide en áreas. Estas áreas corresponden a las reglas antiguas de descripción del título, edición, pie de imprenta, colación, serie y notas. Cada área está dividida en cierto número de elementos.

Orden de las áreas:

- 1) área de título y mención de responsabilidad
- 2) área de edición
- 3) área específica de material (o tipo de publicación)
- 4) área de publicación, distribución, etc.
- 5) área de descripción física
- 6) área de serie
- 7) área de notas
- 8) área de número normalizado (o alternativo) y términos de disponibilidad

Fuentes de información

La fuente principal de información es la portada de la obra, si los datos en ella no son satisfactorios, se los toma de la cubierta, colofón, etc.

3.1 *Reglas generales***3.1A** *Puntuación*

Cada área tiene sus reglas de puntuación y éstas deben ser observadas estrictamente.

La separación de áreas se hace por un punto, espacio, dos guiones, espacio . - - o por un punto acápite si se comienza otro párrafo.

Las comas, puntos y doble guión no van precedidos de espacio. Al abrirse el paréntesis y el corchete no van seguidos de espacio y al cerrarse llevan un espacio posterior, salvo en el caso de llevar signos de puntuación. Los corchetes se usan para intercalar datos tomados de otra fuente que la principal. Para omitir datos se usa tres puntos sin espacios anterior y posterior.

Si alguna abreviatura termina en punto y luego hay que separar áreas, no se pondrá dos puntos seguidos, sino los dos guiones después del primer punto y espacio.

261 p. ; 24 cm. - - (Canadian Ethnic Studies)

Cuando se termina un área ó una parte con signos de exclamación, se sigue la puntuación normal indicada

Quo vadis? : a narrative from the time of Nero

3.1B *Niveles de detalle en la descripción*

Hay tres niveles hasta llegar a la mayor información posible, Hemos escogido el segundo nivel, o sea el intermedio. Según estos niveles la ficha terminada resulta así:

Autor

[Título uniforme si es necesario]

Título propio = título paralelo : otra información sobre el título / primera mención de responsabilidad ; cualquier otra mención de responsabilidad. - - Mención de edición / primera mención de responsabilidad referente a la edición. - - Detalles específicos del material (o tipo de publicación). - - Primer lugar de publicación, etc. : primer editor, etc., fecha de publicación, etc.

extensión de la obra : otros detalles físicos ; dimensiones. - - (Título propio de serie / mención de responsabilidad de la serie. Título de la subserie ; no. de la subserie)

Notas.

3.1C *Idioma*

La información se transcribe en el idioma que aparece en la portada, considerando las áreas de: título y mención de responsabilidad, edición, publicación y serie. Los signos de puntuación se respetan en la forma que el bibliotecario crea conveniente

3.1D *Deficiencias*

Se aclaran entre corchetes con los términos [sic] o [i. e. y la corrección]

3.1E *Obras con dos fuentes principales de información*3.1E1 *Obras de una sola parte*

Se describe la obra tomando la información de la fuente considerada como principal, exceptuando los casos en que:

- 1) se prefiere la fuente con fecha más antigua
- 2) se tiene que escoger la fuente de información por ser más conveniente para la colección
- 3) hay obras con texto escrito, hablado o cantado y las fuentes existentes están en más de un idioma:
 - a) se escoge el idioma en el que se presenta la obra, si éste predomina
 - b) se prefiere el idioma original si el texto está en más de un idioma
 - c) se escoge la fuente según la siguiente lista de idiomas: español, inglés, francés, alemán, latín y otros con alfabeto románico

3.1E2 *Obras de partes múltiples (multipartes)*

Para obras en diversas partes físicas se prefiere la descripción de la primera parte, si ésta no existe, de la segunda o si no de la que tenga mayor información.

3.2 *Area de título y mención de responsabilidad*3.2A *Puntuación*

Preceder el título de un suplemento o sección por un punto
 Preceder los títulos paralelos por el signo de igual
 Preceder cada unidad de otra información de título por dos puntos
 Preceder la primera mención de responsabilidad por una barra diagonal
 Preceder cualquier mención de responsabilidad subsiguiente por un punto y coma

3.2B *Título propio*

Es el escogido y corresponde generalmente al de la portada, se transcribe exacto, no así la puntuación y las mayúsculas

Lehár, Franz
 [Die lustige Witwe. Partitura vocal]
 The vocal score and libretto of The
 merry widow . . .

Beethoven, Ludwig van
 [Obras, piano. Selecciones]
 Ausgewählte Werke : piano . . .

Ballón Farfán, Benigno
 Melgar : vals para piano y canto . . .

3.2B1 Título exclusivo del medio de ejecución, clave y opus

Si el título es una forma musical (término genérico: trío, sinfonías, etc.) se anota los datos de medio de ejecución, clave y opus como si fueran parte del título propio

Mozart, Wolfgang Amadeus
 [Quinteto, cuerdas, no. 15, K. 516, sol
 menor]
 String quintet no. 15, G minor, K. 516 . . .

Beethoven, Ludwig van
 [Sonata, piano, no. 15, op. 28, re mayor]
 Sonate en ré majeur, opus 28 (Pastorale) . . .

3.2C *Títulos paralelos*

Si el texto aparece en dos idiomas se pone ambos títulos como paralelos y se anotan en el orden que aparecen en la fuente principal de información

Mozart, Wolfgang Amadeus
 [Concierto, fagot, orquesta, K. 191, si
 mayor]
 Concerto, B dur fuer Fagott und Orchester =
 Concerto, B major, for basoon and orchestra . . .

No quiero bailar = I won't dance : foxtrot . . .

3.2D *Otras informaciones para títulos*

Se anotan en el orden que aparecen. Si el título necesita una explicación, se adiciona un término breve entre corchetes, en el idioma del título propio

Berlioz, Hécator

[Symphonie fantastique, op. 14]

Symphonie fantastique op. 14 : Episode
de la vie d'un artiste...

6 Succés d'Elvis Presley : album : piano, chant et guitare

Beethoven, Ludwig van

[Sonatas, piano. Selecciones]

Sonatas : para piano : [selecciones]...

3.2E *Mención de responsabilidad*

Se indica *siempre*, aunque esté mencionada antes del título. Si se toma de otra fuente se pone entre corchetes.

Dos o tres menciones de responsabilidad se anotan en su orden correspondiente.

Cuando son más de tres los nombres, escoger sólo el primero o el que destaque y usar tres puntos para suprimir los otros, luego poner entre corchetes la abreviatura et al.

Se incluye también los títulos académicos y de distinción de los autores

Offenbach, Jacques

[La vie parisienne; arr.]

La vie parisienne : operetta in three
acts / Jacques Offenbach ; music adapted
and arranged by Ronald Hanmer : new book
and lyrics by Phil Park...

Zegarra Farfán, Germán

Rosa-Té : vals criollo / creación musical de Germán Ze-
garra Farfán ; letra de Max E. Arroyo...

Brahms, Johannes

[Sarabanden, piano]

Sarabands and giges / Brahms ; edited
by Kurt Hermann... [et al.]

3.2E1 *Explicación adicional*

En caso de no estar claros los datos referentes a la mención de responsabilidad en relación con el título, se aumenta una frase corta entre corchetes

Einem, Gottfried von
 [Der Prozess]
 Der Prozess / [Musik von] Gottfried von
 Einem ; [Text von] Boris Blacher und Heinz
 von Cramer . . .

3.2F *Obras sin título colectivo*

Si son dos obras de un mismo compositor que carecen de título colectivo, se anotan los títulos individuales, separándolos por punto y coma.

Si son dos ó más obras y predomina una, se usa el título de ésta como propio y se menciona las otras obras en la nota de contenido. Para dos ó más obras de autores diferentes publicadas juntas, véase la Regla 1.2B.

Binkerd, Gordon
 [Her silver will]
 Her silver will ; Looking back at
 Spozalizio : medium voice / Gordon Binkerd
 poems by Emily Dickinson . . .

3.3 *Area de edición*

3.3A *Puntuación*

Preceder el área por punto, espacio, 2 guiones, espacio

Preceder la mención de una edición subsiguiente por una coma

Preceder la mención de responsabilidad de una edición por una barra diagonal

Preceder cada mención subsiguiente por un punto y coma

3.3B *Mención de la edición*

Se anota los datos de la fuente principal, la información adicional se menciona entre corchetes

3.3B1 *Menciones relacionadas con la edición*

Se transcriben si es que tienen diferencias con las otras áreas. La palabra versión es sinónima de edición.

2nd. ed.
 Ausg. fuer 2 Klaviere
 Ed. for 2 pianos
 Ed. para dos pianos
 Ed. rev.

3.3B2 Ediciones en más de un idioma

Se adopta el idioma del título propio y si no el que aparece primero

3.3B3 Obras sin título colectivo

Cuando una colección se describe como unidad (Regla 1.2B), se anota la edición a continuación de la mención de responsabilidad de cada parte, antecediéndola por un punto y espacio

3.3C *Mención de responsabilidad relacionada con la edición*

Se anota la mención de responsabilidad relacionada con una ó más ediciones

Mozart, Wolfgang Amadeus

[Concierto, piano, no. 12, K. 414,
la mayor]

Piano concerto, A major, K. 414 / W.A.

Mozart. -- Rev. ed. / foreword by Paul Badura
Skoda . . .

3.3D *Mención de ediciones subsiguientes*

Se menciona sólo si hay cambios en las reediciones.

3.4 *Area específica de material o tipo de publicación*

No se usa para música.

3.5 *Area de publicación, distribución, etc.*3.5A *Puntuación*

Preceder esta área por un punto, espacio, dos guiones, espacio

Preceder el lugar de publicación, distribución, etc. que vaya en segundo lugar o subsiguientes, por un punto y coma

Preceder el nombre del editor, distribuidor, etc. por dos puntos

Agregar una mención suplementaria sobre la función del editor, etc. entre corchetes

Preceder la fecha de publicación, distribución, etc. por una coma

Encerrar los detalles de impresión (lugar, nombre, fecha) entre paréntesis

Preceder el nombre de un impresor por dos puntos

Preceder la fecha de impresión por una coma

3.5B *Reglas generales*

3.5B1 Obras con dos ó más datos de publicación

Fuera de anotar los datos de lugar, editor y año, se puede mencionar dos lugares y editores, si es que son muy importantes.

Paris : Gutheil ; London : Boosey & Hawkes

3.5B2 Música antigua

Para obras publicadas antes de 1821. se tomará en cuenta algunos detalles como:

- 1) el lugar: si existe el nombre antiguo en latín, se anota en su forma actual entre corchetes

Lugduni [León]

- 2) los datos restantes se ponen como constan en la obra

London : Printed for the author and sold by J. Roberts

- 3) la fecha se pone como figura. pero los números romanos se transforman en arábigos

- 4) una fecha aproximada se puede indicar como sigue

[entre 1711 y 1719]

[no posterior a 1505]

3.5C *Lugar de publicación*

Se aumenta entre corchetes el nombre de un país. estado o provincia, si el lugar hay que distinguirlo de otro

Santiago [Chile]

Santiago [Cuba]

Si el nombre está abreviado, se completa entre corchetes

Rio [de Janeiro]

Si hay varios lugares se pone los dos más importantes, separados por punto y coma

London ; New York

Si el lugar está en duda se anota entre corchetes y con signo de interrogación

[Lima?]

Si es necesario se pone sólo el nombre del país

[Perú?]

3.5D *Nombre del editor, distribuidor, etc.*

Se registra el nombre del editor, opcionalmente del distribuidor, en la forma más corta, sin iniciales ni abreviaturas

Si hay varios editores sólo se menciona dos.

Si no se conoce el nombre del editor, se pone entre corchetes la abreviatura s.n.

London : Faber Music

Mainz ; London : Schott

Leipzig : Breitkopf & Haertel

3.5E *Fecha de publicación, distribución, etc.*

Se anota la fecha correspondiente

Si la fecha del Copy Right aparece en la primera página de la música no es necesario anotarla entre corchetes.

Si es una reimpresión, sólo se anota el año que figura como tal en el área de edición.

Forma de anotar las fechas que no figuran en la portada:

fecha probable [1969?]

fecha aproximada [ca. 1960]

década segura [197-]

década probable [197-?]

siglo seguro [18- -]

siglo probable [18- -?]

varios años [1968-1973]

copyright c.1971

3.5F *Lugar de impresión, nombre del impresor y fecha*

Si no se consigue el nombre del editor, se anota el del impresor entre paréntesis

London? : [s.n.], 1871 (London : Lord's Press)

3.6 *Area de descripción física*

3.6A *Puntuación*

Empezar un nuevo párrafo, a 7 más 4 espacios

Preceder los detalles de ilustraciones por dos puntos

Preceder las dimensiones por punto y coma

Preceder la mención de material adicional por el signo de adición

Encerrar los detalles físicos de material adicional entre paréntesis

3.6B *Extensión de la obra*

(incluyendo descripción de materiales específicos)

Anotar el número de unidades físicas dando el número de partituras o partes en cifras arábigas y escogiendo alguno de estos términos apropiados

partitura

partitura en miniatura

parte

partitura y parte

3.6B1 *Unidades físicas de diversas clases*

Si existen diferentes clases de partituras, o partituras y partes, ordenar los detalles separando el material por espacio, signo de adición, espacio

Después de la palabra partitura se aumenta entre paréntesis la paginación o el número de volúmenes

1 partitura (vi, 27 p.)

1 partitura (2 v.)

1 partitura en miniatura (3 v.)

1 partitura (viii, 278 p.) + 24 partes

3.6C *Ilustraciones*

Se indican en general y en particular y si son a colores

- 1 partitura (vi, 27 p.) : ilus.
- 1 partitura (23 p.) : retratos
- 1 partitura (23 p.) : ilus. + 16 partes

3.6D *Dimensiones*

Se anota el alto del volumen en centímetros; para textos apaisados se anota el largo por el alto

- 1 partitura en miniatura (34 p.) ; 18 cm.
- 1 partitura (48 p.) ; 30 x 20 cm.

Si existe una partitura con partes de otro tamaño, mencionar las dimensiones en cada detalle.

- 1 partitura (20 p.) ; 20 cm. + 16 partes ; 32 cm.

Si la partitura y las partes tienen las mismas dimensiones, mencionar el dato al final

- 1 partitura (28 p.) + 1 parte ; 28 cm.

3.6E *Material adicional*

Si existe algún material publicado junto con la obra, se aumenta el nombre y opcionalmente una breve descripción

- 1 partitura (32 p.) + 5 partes ; 26 cm. + 1 carrete de cinta magnetofónica (60 min. : 19 cps, mono. ; 18 cm.)

3.7 *Area de serie*3.7A *Puntuación*

Preceder este área por punto, espacio, dos guiones, espacio

Encerrar la serie entre paréntesis

Preceder los títulos paralelos de las series o subseries por un signo de igual

Preceder otra información referente al título de la serie o subserie por dos puntos

Preceder la primera mención de responsabilidad de una serie por una barra diagonal

Preceder las menciones de responsabilidad siguientes por un punto y coma

Preceder el número de la serie o subserie por un punto y coma

Preceder el título de una subserie por un punto y espacio

3.7B *Mención de Series*

Las series se confeccionan observando la puntuación correspondiente

(Early english church music ; no. 7)

(Music for today. Series 2 ; no. 8)

(Música de antaño ; no. 56)

3.8 *Area de notas*

3.8A *Puntuación*

Comenzar cada nota en un párrafo nuevo a 7 más 4 espacios

Separar la parte introductoria de la de mayor contenido por dos puntos y espacio

3.8B *Notas*

Las notas se toman de una fuente seria citándose al orden de las áreas

Las citas se dan entre comillas y se puede anotar pasajes del texto si es necesario

Debe haber unidad y corrección en las expresiones gramaticales

3.8B1 *Forma de composición y medio de ejecución*

Si no aparecen estos datos en el resto de la ficha, se los indica en una nota

Opera en dos actos.

Villancico.

Vals criollo.

Cuando es un idioma poco conocido y no está claro el instrumento, se puede confeccionar una nota

Se nombra las voces antes de los instrumentos

Para soprano y piano.

Se nombra las voces e instrumentos en el orden de la partitura

Para voz, 2 violines, y violoncelo.

Si es para instrumentos de música de cámara, se menciona máximo 11

Para 2 flautas, 2 oboes, 2 violines, y bajo continuo.

Si es para orquesta, banda, etc., no se mencionan los instrumentos componentes

Para voz y orquesta de cuerdas.

3.8B2 Texto

Si es necesario se indica los idiomas del texto.

Texto en inglés y francés.

Texto en latín.

Texto en ruso, alemán y español.

Texto en francés, traducción al inglés p. v-xxii.

3.8B3 Fuentes del título propio

Se confecciona una nota si la fuente es otra que la principal de información.

Título del catálogo del editor.

3.8B4 Variaciones en el título

Se confecciona notas sobre títulos que aparecen además del propio.

Título de la cubierta: Love songs of Lennon and McCartney.

3.8B5 Títulos paralelos y otra información sobre títulos

Se anotan si es necesario y si no figuran en el cuerpo de la ficha

3.8B6 Mención de responsabilidad

Si es necesario, se confecciona notas sobre variaciones de nombres de personas o instituciones mencionadas en esta área.

También se anota la mención de responsabilidad que no figura en el cuerpo de la ficha.

Asimismo se confecciona notas referentes a personas o instituciones relacionadas con la obra, o con ediciones previas, no mencionadas en la descripción.

Arr. por Charles Graveney.

Atribuída anteriormente a Haendel.

El autor del libreto es Arrigo Boito, basado en la obra "Angelo" de Víctor Hugo.

3.8B7 Edición e historia bibliográfica

También se puede confeccionar notas al respecto.

Reeditado de la ed. de 1712.

Reimpresión en formato reducido de la partitura originalmente publicada: Berlin : Harmonic, 1910.

3.8B8 Notación

Se menciona en nota, si no es la convencional

Tablatura para laúd y notación en pentagrama en páginas opuestas.

Notación de tónica sol-fa.

3.8B9 Publicación, distribución, etc.

Se anota detalles que no han sido incluidos en el área correspondiente

Distribuído por: London : Peters.

3.8B10 Duración de la ejecución y descripción física

1) Si la duración está indicada, se anota en forma abreviada

Duración: 18 min.

Duración: 1 hora, 10 min. aprox.

2) Se anota algunos detalles de la descripción física si son indispensables

Cada copia firmada por el compositor y numerada.

3.8B11 Material adicional

Para detalles que no están mencionados en la descripción física.

Tres fotos de su primera actuación en el bolsillo interior de cada funda.

3.8B12 Series

Se menciona los datos que no existen en el área de serie.

Originalmente impresa en la serie:

3.8B13 Tesis

Se puede anotar como sigue.

Tesis (M. Mus.) - - University of Western Ontario. 1972.

3.8B14 Audiencia

Cuando la música tiene esta intención, se puede anotar indicando abreviadamente el nivel intelectual o la edad de los posibles escuchas

Para niños de 7 a 9 años.

Audiencia intencionada: primer año de postgrado.

3.8B17 Contenido

Si es necesario se confecciona una nota cuando se tiene varias obras publicadas juntas.

Se aumenta el número de opus y la mención de responsabilidad que no hayan sido mencionados en sus respectivas áreas.

Si las obras tienen la misma forma musical y ya ha sido mencionada en la descripción, no se repite esta mención en el contenido.

Contiene: t. I. No. 1 (op. 1, no. 1b) mi menor. No. 2 (op. 1, no. 2) sol menor. No. 3 (op. 1, no. 5) sol mayor - - t. II. No. 4 (op. 1, no. 7) do mayor. No. 5 (op. 1, no. 11) fa mayor. No. 6 (op. 1, no. 9) si menor.

(Sonatas para flauta y piano / Haendel)

Contiene: Danza húngara No. 5 / Brahms - - Vals brillante (De "Faust") / Gounod - - Marcha nupcial (De "Sueño de una noche de verano") / Mendelssohn

3.8B18 Número de plancha y de editor (*Opcional*)

Si se cree necesario se anota el número de plancha; el número de editor se menciona solamente si no existe el número de plancha.

Si son varios volúmenes se indica la numeración consecutiva.

No. pl. : B. A. 8328.

No. pl. : B. & H. 8797-8806.

No. de editor: 6201/9935

(la barra diagonal indica que se tiene algunos de los números entre el primero y el último)

También se indica cuando es una reimpresión.

Reimpreso de las planchas de Brandus. No. pl. : B. et Cie. 4520

3.8B19 Detalles de duplicados y dedicatorias

También se los puede anotar.

Tres copias de cada partitura, 2 copias de cada parte.

3.8B20 Notas de "Con"

Si una obra carece de título colectivo y se describen los títulos separadamente, cada uno por su compositor o título, se confecciona una nota de Con, anotando las otras obras en el orden que aparecen, véase también la Regla 1.2B.

3.9 *Area de número normalizado (o alternativo) y términos de disponibilidad*

No se usa para música, porque nuestro país no ha ingresado al sistema internacional de Registro de Número Normalizado para Libros (ISBN) y para Publicaciones Seriadas (ISSN) y los términos de disponibilidad se refieren al precio de las obras.

3.10 *Facsímiles, fotocopias y otras reproducciones*

Los facsímiles son las obras por catalogar y el original es el documento reproducido.

Al usar las reglas se considera el material del facsímil; por ejemplo, si el original es un manuscrito pero el facsímil un libro, se usará las reglas de catalogación para libros.

3.10A *Reglas*

Los datos de las áreas de título, edición, publicación, serie y descripción física se toman del facsímil y se les aplica las reglas generales de catalogación; los detalles del original se mencionan en notas.

3.10B *Confección de una sola nota especial*

Es interesante confeccionar una sola nota con todos los detalles del original, conservando el orden de las áreas de descripción, así como la puntuación correspondiente.

4 *MANUSCRITOS*

La fuente principal es el manuscrito mismo.
Los datos insertados se colocarán entre corchetes.

4.1 *Puntuación*

Para cada área se usará las reglas generales.

4.2 *Area de título y mención de responsabilidad*

Cuando la obra no tiene un título propio se confecciona uno y se pone entre corchetes, a continuación se anota los datos de las otras áreas.

4.3 *Area de edición*

No se usa.

4.4 *Area específica de material o tipo de publicación*

No se usa.

4.5 *Area de fecha*

Se anota el año del manuscrito y si se considera necesario, también el mes y el día.

4.6 *Area de descripción física*

Se indica la cantidad de páginas u hojas, estén o no numeradas, o la cantidad de ítems cuando es una colección.

1 partitura ms. (23 h.)

1 partitura en miniatura ms. (iv, 103 h.)

1 partitura ms. (3 v.)

También se anota las ilustraciones y dimensiones.

4.7 *Area de serie*

No se usa.

4.8 *Area de notas*

4.8A *Naturaleza o forma del manuscrito*

Se usará los siguientes términos:

ológrafo (manuscrito de mano propia del autor)
 ms. (para todos los manuscritos)
 mss. (para colecciones de manuscritos)
 mecanografiado (escrito a máquina)

Si son copias, especificar entre paréntesis el tipo: fotocopia, copia con papel carbón o transcrito

Mecanografiado.
 Ológrafo (copia con papel carbón).
 Ms. (fotocopia, negativo).
 Ms. (transcrito, a mano).
 Mecanografiado (fotocopia).
 Ológrafo firmado.
 Ológrafo firmado (fotocopia).

4.8B *Otras notas*

También se considera importante confeccionar notas sobre las áreas de descripción física y material adicional.

5 *CATALOGACION DE GRABACIONES SONORAS*

Estas reglas describen las grabaciones de música o textos en forma de discos y cintas (de carretes abierto, cartuchos y cassettes). Las Reglas de Catalogación Anglo-Americanas incluyen los rollos de pianola y bandas de sonido de películas no acompañadas de material visual, no contemplan las grabaciones en alambres, cilindros o medios experimentales; el uso de explicaciones apropiadas en las áreas de descripción física y de notas proporcionará la descripción deseada.

Terminología

Cubiertas: es la funda de los discos o el estuche de las cintas y cassettes.

Album: es una funda que lleva dos ó más discos.

Encuadernación: son los datos esenciales de la obra anotados en la funda o en el estuche, en la parte comparable al tejuelo de un libro.

Folletos analíticos: son las anotaciones críticas en forma de folleto, que acompañan algunas veces a los álbumes y estuches.

Notas de programa: son anotaciones críticas sobre la obra grabada; figuran de preferencia en las fundas y los estuches de música culta.

Etiqueta: o marbete, es el rótulo que llevan los discos y cintas, tiene por lo general los datos completos de la interpretación.

Caras: son los lados anverso y reverso, A y B, 1 y 2 de este material; cuando se trata de álbumes o colecciones pueden llevar números consecutivos mayores.

Número de editor: la firma productora de discos o cintas les da un número o clave de identificación, combinando casi siempre letras con números; este dato se menciona siempre en una nota.

Número de matriz: en el momento de grabar un disco se le da un número a la matriz, este número aparece grabado en el disco, al borde de la etiqueta, algunas veces coincide con el número de editor; este número no se anota en la ficha cata-lográfica.

Detalles sobre cintas magnetofónicas

Formatos:

1) *cintas de carrete abierto*

ancho: 6 mm.

diámetro del carrete: 7, 10, 13 ó 18 cm.

velocidades: 2.4, 4.75, 9.5 y 19 cm. por segundo (cps)

tiempo de grabación: comprende la duración de la cinta y la velocidad del grabado en cm. por segundo. En una cinta adquirida sin grabar se tiene por ejemplo:

19 cps = 2 x 22.5 min.

9.5 cps = 2 x 45 min.

4.75 cps = 2 x 90 min.

Se recomienda aumentarles 1 metro de cinta blanca, para escribir los datos pertinentes a la grabación, ya que la etiqueta es muy pequeña y las tarjetas que acompañan a las cintas pueden perderse.

Formas de grabación de cintas de carrete abierto

- 1) monoaural de banda simple (abarca el ancho completo de la cinta, lado opaco)
- 2) dos bandas o banda dual (media banda monoaural, grabada en direcciones opuestas, en cada una de las mitades del lado opaco)
- 3) estéreo de dos bandas (dos bandas de un cuarto, paralelas y separadas pero que suenen juntas; en una dirección la 1ª con la 3ª, y en la otra dirección la 2ª con la 4ª)
- 4) cuatro bandas monoaurales (abarca un cuarto de banda; la 1ª y la 3ª suenan en una dirección y la 2ª y la 4ª en la otra)
- 5) estéreo de cuatro bandas
- 6) ocho bandas

2) *cintas en cassettes:*

ancho: 3 mm.

velocidad única: 4.75 cm. por segundo

duración: 10, 20, 30, 40, 60, 90 ó 120 minutos, considerando los dos lados

magazines: son cintas en carrete sin fin, se une los extremos, se pueden realizar con las de 4 y 8 bandas, se usan para propaganda, radioemisoras, automóviles, etc.

Fuentes de información

Se toma en cuenta la siguiente tabla:

<i>tipo</i>	<i>fuentes principal</i>
disco	etiqueta
cinta de carrete abierto	etiqueta
cinta en cassette	etiqueta
cinta en cartucho	etiqueta

Se considera como fuente principal al material de texto acompañante o la cubierta, si presentan un título colectivo que no aparece en la etiqueta; se indica con una nota la fuente de información.

Si no existe ninguna información en la fuente principal, tomarla de las fuentes secundarias en el orden siguiente:

- 1) material de texto acompañante
- 2) cubierta (funda, estuche, etc.)
- 3) otras fuentes

5.1 *Reglas generales*

La *puntuación* y las *reglas exactas* a las del capítulo de Catalogación de Música (3) no se repetirán en este capítulo.

5.2 *Area de título y mención de responsabilidad*

5.2A *Puntuación*

Véase la Regla 3.2A

5.2B *Título propio*

Véase la Regla 3.2B

5.2C *Titulos paralelos*

Véase la Regla 3.2C

5.2D *Otras informaciones para titulos*

Véase la Regla 3.2D

5.2E *Mención de responsabilidad*

Véase la Regla 3.2E

5.2E1 *Compositores e intérpretes*

Se anota lo relativo a los escritores de textos hablados, compositores de la música interpretada y coleccionistas de material de campo.

Si una grabación entra por el intérprete, se le considera a éste para la mención de responsabilidad.

Beach Boys
 Los grandes éxitos de los Beach Boys /
 Beach Boys...

Si los intérpretes van como una mención secundaria y limitada, se los menciona en el área de notas y se anota sólo al compositor en el área de título

Chopin, Fryderyk
 [Etudes, piano, op. 10]
 Etudes, op. 10 / Chopin...

Piano: Claudio Arrau.

5.2E2 Conjunto instrumental

Cuando se trata de un grupo o conjunto instrumental, sólo se menciona el nombre del conjunto en una nota

Cuarteto de cuerdas Budapest.

5.2E3 Relación entre el título y la mención de responsabilidad

Si la relación entre el título de la obra y las personas o instituciones nombradas en las mención no está clara, se agrega una palabra o frase corta aclaratoria

Springsteen, Bruce
 [Born to run]
 Born to run / [written and performed by]
 Bruce Springsteen...

5.2F Obras sin título colectivo

5.2F1 De un solo compositor

En caso de describir una unidad física de un solo compositor y que carece de título colectivo, se anota los títulos separándolos por punto y coma

Debussy, Claude
 [La mer, orquesta]
 La mer ; Khamma ; Rapsodia para
 clarinete y orquesta / Debussy

5.2F2 De diversos compositores

Para dos o tres obras de diversos compositores publicadas en una
 unidad física véase las Reglas 1.2B, 3.2F y 5.8B20

5.3 *Area de edición*

Véase la regla 3.3

5.4 *Area específica de material o tipo de publicación*

No se usa para grabaciones

5.5 *Area de publicación, distribución, etc.*

5.5A *Puntuación*

Véase la Regla 3.5A

5.5B *Reglas generales*

Véase la Regla 3.5B

5.5C *Lugar de publicación, distribución, etc.*

Se anota siempre el lugar, véase Regla 3.5C

5.5D *Nombre del editor, distribuidor, etc.*

5.5D1 Un solo nombre

Anotar el nombre del editor en forma abreviada

[London] : Warner
 New York : Victor RCA

5.5D2 Dos nombres

Si una grabación lleva dos nombres, el de la compañía editora más el de una subdivisión de la misma compañía, se menciona sólo este último nombre

London: Ace of Diamonds

(la etiqueta dice: Decca Record Company / Ace of Diamonds)

5.5E *Fecha de publicación, distribución, etc.*

Se anota también. véase Regla 3.5E

5.5F *Lugar, nombre y fecha de la manufactura*

Si no se obtiene el nombre del editor, se anota el nombre de la manufactura en caso de figurar

[s. l. : s. n.], 1970 (London : High Fidelity Sound Studios)

5.6 *Area de descripción física***5.6A** *Puntuación*

Véase la Regla 3.6A

5.6B *Extensión del ítem***5.6B1** *Número físico de unidades*

Se anota el número físico de unidades grabadas, usando uno de los siguientes términos:

carrete
cartucho
cassette
disco

5 6B2 Número de volúmenes, unidades, etc.

Se indica el número de volúmenes, unidades, caras o fracciones de un ítem

Para unidades:

- 2 discos en 1 v.
- 1 cassette
- 4 cassettes
- 1 carrete
- 1 disco

Para fracciones:

- 1 c. de 1 disco
- c. 3-4 de 4 cassettes
- 1/2 c. de 1 carrete

5.6B3 Tiempo de duración

Se aumenta entre paréntesis el tiempo de duración de los volúmenes, unidades, etc.; si no aparece en el ítem, se pone aproximado

- 1 c. de 1 disco (13 min.)
- 4 cassettes (240 min.)
- 1 carrete (ca. 60 min.)

5.6C *Otros detalles físicos*

Se menciona otros detalles conservando el siguiente orden:

- 1) velocidad de marcha
- 2) características de los surcos (discos)
- 3) número de bandas (cartuchos, cassettes y carretes)
- 4) número de los canales de sonido

5.6C1 Velocidad de marcha

Para discos se anota en revoluciones por minuto (rpm)

- 1 disco (45 min.) : 33 rpm

Para cintas se considera en centímetros por segundo (cps)

1 cassette (60 min.) : 4.75 cps

5.6C2 Características de los surcos

Sólo se mencionan si según sus características no son las apropiadas

1 disco (7 min.) : 78 rpm, microsurco

5.6C3 Número de bandas

Se mencionan si no corresponden con el tipo de cartuchos, cassettes y carretes descritos

5.6C4 Número de los canales de sonido

Se usa los siguientes términos abreviados: mono. (monofónico), estereo. (estereofónico) o cuad. (cuadrafónico)

1 disco (20 min.) : 33 rpm, estereo.

1 carrete (ca. 60 min.) : 9.5 cps, 2 bandas, mono.

5.6D Dimensiones

Para discos se anota el diámetro en centímetros

1 disco (20 min.) : 33 rpm, estereo. ; 25 cm.

Las dimensiones normalizadas para cartuchos son de 12 x 20 cm. y para cassettes de 6 x 10 cm., si tuvieran otras dimensiones se anotan en cm., considerando el largo por el alto

1 cassette (85 min.) : 4.75 cps, mono. ; 18 x 9 cm.

5.6E Material adicional

Si existe algún material publicado junto con la obra, se aumenta el nombre y opcionalmente una breve descripción

1 disco (50 min.) : 33 rpm, estereo. ; 30 cm. + 1 folleto (11 p. : ilus. ; 32 cm.)

5.7 *Área de serie*

Véase la Regla 3.7

5.8 *Área de notas*

5.8A *Puntuación*

Véase la Regla 3.8A

5.8B *Notas*

Véase la Regla 3.8B

5.8B1 Naturaleza o forma artística y medio de ejecución

Se indican estos datos si no aparecen en el resto de la descripción.

Opera en dos actos.

Grabación de campo del canto de pájaros.

Cantante, bajo, guitarras eléctricas y tambores.

5.8B2 Idioma

Si no aparece en el resto de la descripción, se indica el idioma o idiomas del contenido cantado o hablado

Cantado en francés.

En francés, introducción en español.

5.8B3 Fuente del título propio

Si la fuente es otra que la principal se la menciona en nota.

Título de la funda.

Título de notas mecanografiadas insertadas.

5.8B4 Variaciones en el título

Se indica otros títulos que aparecen además del propio

Título del estuche: Las cuatro estaciones.

5.8B5 Títulos paralelos u otra información sobre títulos

Véase la Regla 3.8B5

5.8B6 Mención de responsabilidad

Se anota los nombres de los intérpretes y medios de ejecución si no han sido nombrados en el área de mención de responsabilidad. También se puede mencionar personas relacionadas con la obra si es que son importantes y todavía no han sido mencionadas.

Basado en una música de Franz Schubert.

Piano: Artur Rubinstein.

Lily Pons, soprano ; Orquesta Lamoureux, Karl Boehm. director.

5.8B7 Edición e historia

Se anota los detalles no incluidos en el área correspondiente

Ed. grabada : New York : Farrar, 1937.

5.8B9 Publicación, distribución, etc.

Véase la Regla 3.8B9

5.8B10 Descripción física

Se anota lo no mencionado en el área correspondiente, no repetir lo que es obvio.

Para discos:

Grabación acústica.

Impreso en superficie rectangular 20 x 20 cm.

Reproducido de adentro para afuera.

Para cintas:

Cinta de papel.

Grabada en ambos lados.

Cuando es un ítem sin título colectivo se anota la duración de cada parte

Duración: 17 min. ; 23 min. ; 9 min.

5.8B11 Material adicional

Véase la Regla 3.8B11

5.8B12 Series

Véase la Regla 3.8B12

5.8B13 Tesis

Véase la Regla 3.8B13

5.8B14 Audiencia

Véase la Regla 3.8B14

5.8B15 Otros formatos

Se anota cuando se puede conseguir la misma grabación en otros formatos

También como cassette.

5.8B16 Sumario

Se confecciona un resumen corto y objetivo del contenido de la grabación, si los datos proporcionados no han sido suficientes

Sumario: Episodios de la novela, leídos por Hudson Valdivia.

5.8B17 Contenido

Se puede anotar, aumentando al título las menciones de responsabilidad no incluidas en el área correspondiente y la duración de las piezas si se conoce.

Contiene: Louise : Depuis le jour / G. Charpentier (Mary Garden, soprano, con orquesta). Tosca : Vissi d'arte / Puccini (Maria Jeritza, soprano, con piano)

5.8B18 Números de editor

Los números de editor van precedidos del nombre del editor y dos puntos; luego se anota los símbolos alfabéticos y/o numéricos del editor. conforme aparecen en el ítem.

Tamla Motown: STMA 8007.

Island: ILPS 9281.

A. & M.: SP4561-SP4877.

5.8B19 Detalles de duplicados y colecciones de la biblioteca

Se confecciona notas sobre peculiaridades o imperfecciones consideradas importantes. Si son colecciones incompletas, se anota los ítems que tenga la biblioteca

5.8B20 Notas de "Con":

Cuando una obra contiene dos ó tres partes independientes, sin título colectivo, se enlaza las obras con la nota de "Con"

Mozart, Wolfgang Amadeus

[Concierto, flauta, arpa, orquesta,

K. 299, do mayor]

Konzert fuer Floete und Harfe mit Orchester C-dur, KV 299...

Con: Konzert fuer Harfe und Orchester e-moll op. 182 / Carl Reinecke.

Reinecke, Carl

[Concierto, arpa, orquesta, op. 182,

mi menor]

Konzert fuer Harfe und Orchester e-moll op. 182...

Con: Konzert fuer Floete und Harfe mit Orchester C-dur, XV 299 / Wolfgang Amadeus Mozart.

5.9 *Grabaciones de sonido no procesado*

Comprende grabaciones instantáneas no comerciales, de las que existe por lo general sólo una copia.

- 1) Se sigue las reglas 5.1 a 5.8.
- 2) Si la grabación no tiene un título propio se confecciona uno y se pone entre corchetes.
- 3) No se usa el área de publicación, sólo se anota la fecha de grabación en una nota.
- 4) Se confecciona notas sobre los participantes y algunos detalles que se pueda conseguir, así como otras notas contempladas en la Regla 5.8.

Beethoven, Ludwig van
 [Sinfonías, no. 6, op. 68, fa mayor]
 Symphonie no. 6 F Dur "Pastorale" /
 Beethoven.
 1 cassette (40 min.) : 4.75 cps, es-
 tereo.

Grabado en 1981.

Juan en París : impresiones turísticas.
 1 cassette (60 min.) : 4.75 cps, es-
 tereo.

Grabado en Enero de 1981.

MODELOS DE FICHAS

Este fichado tiene por objeto facilitar la aplicación de las reglas anteriores mediante algunos ejemplos.

Además de un título explicativo se ha anotado las reglas aplicadas a continuación del grupo de fichas correspondientes a una obra.

A *PARTITURAS*

A1 *Música culta*

A1a *Música dramática*

Ala1 Partituras

cMu

2.1

F65

Flotow, Friedrich von

[Martha. Letzte Rose. Partitura para canto y piano]

La última rosa de verano = The last rose of summer = Qui sola vergin rosa : melodía popular irlandesa ; de la ópera Martha / F. Flotow ; [versos originales de Th. Moore ; versión castellana de E.A. Grunauer Herrera]. — Buenos Aires : Ricordi America, [194--]

1 partitura (5 p.) ; 32 cm.

No. pl. : B.A. 9097

1. Operas - Extractos - Partitura piano-vocal
2. Canciones (voz alta) con piano
- I. Moore, Th.

Flotow, Friedrich von

La última rosa del verano

véase Flotow, Friedrich von
Martha. Letzte Rose

Asiento de autor

1.1A2a Obras musicales que incluyen texto

Título uniforme

Envíos de véase

2.1C2c2 Partituras para música vocal y coros

2.1D1a Fragmentos independientes

Area de título

3.2B Título propio

3.2C Títulos paralelos

3.2E Mención de responsabilidad

Area de notas

3.8B18 Número de plancha

A1a2 Libretos

cMu

2.1085

B56 Bizet, Georges

[Carmen. Libreto. Español]

Carmen : ópera en 4 actos / Georges Bizet ; según la novela de Próspero Mérimée por Henri Meilhac y Ludovic Halévy. — Madrid : [s.n.], 1962.

80 p. ; 13 cm.

1. Operas — Libretos
- I. Meilhac, Henri
- II. Halévy, Ludovic
- III. Mérimée, Prosper. Carmen
- IV. Título: Carmen.

Asiento de autor

1.1A2a Obras musicales que incluyen texto

Título uniforme

2.1C2c4. Libretos y textos de canciones

2.1C2c6 Traducciones

Area de título

3.2B Título propio

3.2D Otras informaciones para títulos

3.2E Mención de responsabilidad

A1a3 Ballets

Mu

2.95

S59 Skjerne, Agda

The first step in ballet : 40 selections from the masters for daily training with a Divertissement / Agda Skjerne. — Kobenhavn : Hansen, c1956

1 partitura (59 p.) ; 30 cm.

Para piano

No. pl. : 27500

1. Ballet — Entrenamiento
I. Título.

Asiento de Autor
Reglas generales

Título uniforme
No se usa

Area de título
3.2D Otras informaciones para títulos
3.2E Mención de responsabilidad

Area de notas
3.8B1 Forma de composición y medio de ejecución
3.8B18 Número de plancha

Alb Música para un instrumento

Mu

6.43

S31

Schumann, Robert

[Album fuer die Jugend, piano, op.
68]

Album para la juventud, op. 68 : pa-
ra piano / R. Schumann. — Ed. revisada
R. Lorenzoni. — Buenos Aires : Ri-
cordi Americana, [1949]

1 partitura (62 p.) ; 31 cm.

Texto en español, italiano, francés
e inglés

No. de editor: E.R. 688

1. Piano, Música para
I. Lorenzoni, R.

Asiento de autor
Reglas generales

Título uniforme
2.1A1a Idioma original
2.1B3b Instrumentos de teclado
2.1C1 Número de opus

Area de título

- 3.2B Título propio
- 3.2D Otras informaciones para títulos

Area de edición

- 3.3C Mención de responsabilidad relacionada con la edición

Area de notas

- 3.8B2 Texto
- 3.8B18 Número de plancha

Mu

6.491

D66 Diabelli, Anton

[Jugendfreuden, sonatinas, piano,
4 manos, op. 163]

Pleasures of youth = Jugendfreuden :
six sonatines on five notes / Anton Dia-
belli ; revised and fingered by Ludwig
Klee. — New York : Schirmer [193-?]
c1894

1 partitura (63 p.) ; 30 cm. — (Li-
brary of musical classics ; vol. 188)

Para piano, 4 manos

No. pl. : 11260-65

1. Sonatas (piano)

I. Klee, Ludwig

Asiento de autor

Reglas generales

Título uniforme

- 2.1A1a Idioma original
- 2.1B3b Instrumentos de teclado
- 2.1C1c Número de opus

Area de título

- 3.2B Título propio
- 3.2C Títulos paralelos
- 3.2E Mención de responsabilidad

Area de notas

- 3.8B1 Forma de composición y medio de ejecución
- 3.8B18 Número de plancha

Ale Música para orquesta (arreglos)

eMu

5.8273

- B13 Bach, Carl Philipp Emanuel
 [Concierto, violoncelo, orquesta,
 W. 26, la menor; arr.]
 Konzert A moll fuer Violoncell und
 Pianoforte / C. Ph. Emanuel Bach ; ein-
 gerichtet und herausgegeben von Friedrich
 Gruetzmacher. — Leipzig : Breitkopf &
 Haertel, 1950
 1 partitura (31 p.) + 1 parte ; 30 cm.
 No. pl. : V.A. 3836

1. Conciertos (violoncelo) — Arreglos
 1. Gruetzmacher, Friedrich

Asiento de autor

1.1A1a Arreglos

Título uniforme

- 2.1A1b Títulos que constan únicamente de nombres de formas o géneros
 musicales
 2.1B6 Obras para instrumentos solistas y conjunto acompañante
 2.1C Otros elementos de identificación
 2.1C2b Arreglos

Area de título

- 3.2B1 Títulos exclusivos del medio de ejecución clave u opus
 3.2E Mención de responsabilidad

Area de descripción física

- 3.6B1 Unidades físicas de diversas clases

Area de notas

- 3.8B18 Número de plancha

A1d Colecciones de varios compositores

A1d1 Por editor

Mu

4.873

J16 Jahn, Janheinz, ed.

Negro Spirituals / uebertragen und eingeleitet von Janheinz Janh ; mit Musiknotation von Alfons Michael Dauer. — Frankfurt a. M. : Fischer Buecherei, [1963]

200 p. : música ; 18 cm. — (Buecher des Wissens ; Bd. 472)

I. Espirituales — Colecciones

I. Dauer, Alfons Michael

II. Título.

Asiento de autor
Reglas generales

Título uniforme
No se usa

Area de título
3.2E Mención de responsabilidad

Ald2 Con título colectivo

cMu

6.408

A Album para piano de autores peruanos. —

Buenos Aires : Ricordi Americana, [1953]

1. partitura (27 p.) ; 32 cm.

Contiene: Canto incaico / R. Braccesco — Capricho / P. Chávez Aguilar — Noche de luna en el Cuzco / F. González Gamarra — El chasqui / E. López Mindeau — Danza india / L. Pacheco de Céspedes — Despedida : yaraví colonial / D.A. Robles

No. pl. : B.A. 10692

1. Piano, Música para — Colecciones
2. Música culta peruana — Temas folklóricos

Asiento de autor

1.2A Colecciones con título colectivo

Título uniforme

No se usa

Area de notas

3.8B17 Contenido

3.8B18 Número de plancha

A1d3 Sin título colectivo

cMu

4.31

S31 Schumann, Robert

[Die beiden Grenadiere]

Die beiden Grenadiere = The two
grenadiers / Robert Schumann. — New
York, Schirmer [1931]

1 partitura (6 p.) ; 30 cm.

Para soprano y piano.

Con: Si mes vers avaient des ailes /
Reynaldo Hahn.

1. Canciones (soprano) con piano

1. Título.

Hahn, Reynaldo

[Si mes vers avaient des ailes]

Were my song with wings provided =
Si mes vers avaient des ailes / Reynaldo
Hahn. — New York, Schirmer [1923]

1 partitura (3 p.) ; 30 cm.

cMu

4.31

S31

Para soprano y piano.

Con: Die beiden Grenadiere / Robert
Schumann.

1. Canciones (soprano) con piano

I. Título

Asiento de autor

1.2B Colecciones sin título colectivo

Título uniforme

2.1A1a Idioma original

Area de título

3.2C Títulos paralelos

Area de notas

3.8B1 Forma de composición y medio de ejecución

3.8B20 Notas de "Con"

A2 *Música recreativa*

A2a Música y texto de un mismo autor

cMu

9.48V

086 Otero, Rafael

Odiame : vals criollo / letra y música de Rafael Otero. — 5a. ed. — Lima : La Rosa, [195-]

1 partitura (2 h.) ; 30 cm.

No. de editor: 2180

1. Valses peruanos (criollos)

I. Título.

Asiento de autor

Reglas generales

Título uniforme

No se usa

Area de título

3.2B Título propio

3.2D Otras informaciones para títulos

3.2E Mención de responsabilidad

Area de notas

3.8B18 Número de plancha

A2b Música de un compositor y texto de un poeta

cMu

9.38V

M42 Mendoza, L.

Me duele el corazón : vals criollo /
 música de L. Mendoza ; letra de C. Yeguit O. ; arreglo de Carlos J. Moya. —
 Lima : Maldonado, c1943

1 partitura (2 h.) ; 32 cm.

1. Valses peruanos (criollos)

I. Yeguit O., C.

II. Moya, Carlos J.

III. Título.

Asiento de autor

1.1A1a Arreglos

Título uniforme

No se usa

Area de título

3.2B Título propio

3.2D Otras informaciones para títulos

3.2E Mención de responsabilidad

B *MANUSCRITOS*B1 *Música recreativa*

MsMu

9.38V

G79 Granda y Larco, Isabel

La flor de la canela : vals criollo
 peruano / Chabuca Granda. — 1955

1 partitura ms. (2 h.) ; 25 cm.

Ms. (fotocopia)

Captación de la melodía, sin ac.,
 y letra

1. Valses peruanos (criollos)

I. Título.

Asiento de autor
Reglas generales

Título uniforme
No se usa

Area de título
Reglas generales

Area de fecha 4.5

Area de descripción física 4.6

Area de notas

4.8A Naturaleza o forma del manuscrito

4.8B Notas sobre las áreas de descripción física

C GRABACIONES

C1 Discos

C1a Música culta

C1a1 Obras de un solo compositor

C1a1a Un solo título

Di

6.43

Ch74 Chopin, Fryderyk Franciszek

{Nocturnos, piano}

The nocturnes / Chopin. — New York :

RCA Red Seal, [196-]

2 discos en 1 v. (100 min.) : 33 rpm,

dynagroove, estereo. ; 30 cm.

Piano: Artur Rubinstein

RCA Victor: LSC 7050

1. Piano, Música para

I. Rubinstein, Artur

Asiento de autor

Reglas generales

Título uniforme

- 2.1A1b Títulos que constan únicamente de nombres de formas o géneros musicales
 2.1B3 Instrumentos de teclado

Area de título

- 5.2E1 Compositores e intérpretes

Area de notas

- 5.8B6 Mención de responsabilidad
 5.8B18 Número de editor

C1a1b Dos obras publicadas juntas

Di

6.47

Ch74 Chopin, Fryderyk Franciszek

[Etudes, piano, op 10]

Etudes, op. 10 ; Allegro de concert,
 op. 46 / Chopin. — [London?] : Angel ;
 [196?]

1 disco (ca. 40 min.) : 33 rpm ; 30
 cm.

Piano: Claudio Arrau

Angel: ANG. 35413

I. Piano, Música para

1. Chopin, Fryderyk Franciszek. Allegro
 de concert, piano, op. 46

II. Arrau, Claudio

Asiento de autor

Reglas generales

Título uniforme

- 2.1A1b Títulos que constan únicamente de nombres de formas o géneros musicales
 2.1B3b Instrumentos de teclado
 2.1C Otros elementos de identificación

Area de título

- 5.2F1 Obras de un solo compositor sin título colectivo

Area de notas

- 5.8B6 Mención de responsabilidad
 5.8B18 Número de editor

C1a2 Colecciones de varios compositores

C1a2a Con título colectivo

Di

7.3

V

Virtuose italienische Cellomusik. — Hamburg : Telefunken, [197-]

1 disco (57 min.) : 33 rpm, estereo. ; 30 cm. — (Das alte Werk. Barock)

Violoncelo: Anner Bylsme

Grabado en 1968

Contiene: c. 1. Sonate Nr. 7 B-dur fuer Violoncello und Basz = Sonata per violoncello solo con accompagnamento di basso / Luigi Boecherini. Canon a due violoncelli, uno entra una battuta doppo l'altro / Domenico Gabrielli. Ricreata VIII fuer Violoncello solo / Giovanni Battista degli Antoni. Sonate III a-moll fuer 2 Violoncelli / Giuseppe Sammartini — c. 2. Sonata I a-moll fuer Violoncello und Bc. / Giovanni Battista Bononcini. Sonata I B-dur fuer Violoncello und Bc. / Antonio Vivaldi. Sonata II d-moll fuer Violoncello und Bc. / Francesco Geminiani

Telefunken: SAWT 9548-B

1. Violoncelo, Música para — Colecciones

2. Sonatas (violoncelo) — Colecciones

I. Bylsme, Anner

Asiento de autor

1.2A Colecciones con título colectivo

Título uniforme

No se usa

Area de notas

5.8B6 Mención de responsabilidad

5.8B7 Edición e historia

5.8B17 Contenido

5.8B18 Número de editor

C1a2b Sin título colectivo: dos obras publicadas juntas

Di

5.762

G82

Grieg, Edvard

[Concierto, piano, orquesta, op. 16,
la menor]

Klavierkonzert a-moll, op. 16 / Ed-
vard Grieg. — [Eindhoven?] : Philips,
[197-]

1 c. de 1 disco (ca. 20 min.) : 33
rpm, estereo. ; 30 cm. — (Universo Serie)

Claudio Arrau, piano ; Concert Gebouw
Orchester, Amsterdam, Christoph von Doh-
nanyi, director

Philips: 6833020

Con: Klavierkonzert a-moll, op.
54 / Robert Schumann

1. Conciertos (piano)

I. Arrau, Claudio

II. Dohnanyi, Christoph von

III. Concert Gebouw Orchester, Amsterdam

Schumann, Robert

[Concierto, piano, orquesta, op. 54,
la menor]

Klavierkonzert a-moll, op. 54 / Ro-
bert Schumann. — [Eindhoven?] : Philips,
[197-]

1 c. de 1 disco (ca. 20 min.) : 33
rpm, estereo. ; 30 cm. — (Universo Se-
rie)

Claudio Arrau, piano ; Concert Ge-
bouw Orchester, Amsterdam, Christoph von

Di

5.762

G82 Dohnanyi, director
 Philips: 6833020
 Con: Klavierkonzert a-moll, op. 16 /
 Edvard Grieg

- I. Conciertos (piano)
- I. Arrau, Claudio
- II. Dohnanyi, Christoph von
- III. Concert Gebouw Orchester, Amsterdam

Asiento de autor

1.2B Colecciones sin título colectivo

Título uniforme

2.1A1b Títulos que constan únicamente de nombres de formas o géneros musicales

2.1B6 Obras para instrumentos solistas y conjunto acompañante

2.1C Otros elementos de identificación

Area de notas

5.8B6 Mención de responsabilidad

5.8B18 Número de editor

5.8B20 Notas de "Con"

C1b Música recreativa

C1b1 Dos obras de un mismo compositor publicadas juntas

eDi

9.38V

E78 Escajadillo, José
 Tú tienes la tristeza ; Este era
 nuestro amor : vales / José Escajadi-
 llo. — Lima : Odeón, [197-]
 1 disco (5 min.) : 45 rpm ; 17 cm.

Canto: Lucía de la Cruz

Odeón: 01.01.102

1. Vales peruanos (criollos)
- I. Escajadillo, José. Este era nuestro amor
- II. Cruz, Lucía de la
- III. Título
- IV. Título: Este era nuestro amor

Asiento de autor

1.1B3 Dos o más obras de un mismo compositor

Titulo uniforme

No se usa

Area de título

5.2F1 Obras de un solo compositor sin título colectivo

5.2E1 Compositores e intérpretes

Area de notas

5.8B6 Mención de responsabilidad

5.8B18 Número de editor

C1b2 Colecciones de varios compositores

C1b2a Varios compositores y dos intérpretes

Di

9.38

V39 Velásquez, Teresa

La voz peruana de . . . / Teresita Velásquez ; dirección musical Enrique

Lynch. — [Lima] : Sono Radio [197-]

1 disco (33 min.) : 33 rpm, estereo. :

30 cm.

Contiene: c. 1. No vuelvas más : vals / Enrique Felález Montero. Préstame tu guitarra : vals / Winston Orrillo y Víctor Merino. De corazón : polca / Mary Navarro de Moreyra. Tú tienes la tristeza : vals / José Escajadillo. Porfiria : vals / Felipe Pinglo. Alva. Mañana por la mañana : marinera y resbalosa limeña — c. 2. Qué bonita es la vida : vals / Angel Aníbal Rosado. Calle tus palabras : vals / Alberto Haro. Negrita caracundé : festejo / Filomeno Ormeño. Cuando apagas tu ventana : vals / Juan Gonzalo Rose y Víctor Merino. Iluminado : vals / Rafael Amaranto. Salaverrina : tondero / Wilfredo Pimín Cerna

Sono Radio: SE 9428

1. Bailes populares y folklóricos peruanos – Colecciones
2. Valses peruanos (criollos) – Colecciones
- I. Lynch, Enrique

Asiento de autor

1.1B3 Varios compositores y hasta tres intérpretes

Título uniforme

No se usa

Area de título

5.2E1 Compositores e intérpretes

Area de notas

5.8B17 Contenido

5.8B18 Número de editor

C1b2b Sin título colectivo: dos obras publicadas juntas

cDi

9.8698

R21 Ramos Paralta, Fausto

Ausente de ti : pasillo [ecuatoriano] / Fausto Ramos Peralta. — [Lima] : Odeón, [197-]

1 c. de 1 disco (2.5 min.) : 45 rpm ; 17 cm.

Canto: Juan Olava

Odeón: 01.01.21

Con: Vera, Walter. Piensa en mi

1. Pasillos ecuatorianos

I. Olava, Juan

II. Título

Vera, Walter

Piensa en mi :vals [ecuatoriano] / Walter Vera. — [Lima] : Odeón, [197-]

1 c. de 1 disco (2.5 min.) : 45 rpm ; 17 cm.

Canto: Juan Olava
 Odeón: 01.01.21
 cDi Con: Ramos Peralta, Fausto. Ausente
 9.8698 de ti
 R21

1. Valses ecuatorianos — Siglo XX
- I. Olava, Juan
- II. Título

Asiento de autor
 1.2B Colecciones sin título colectivo

Título uniforme
 No se usa

Area de título
 5.2E1 Compositores e intérpretes
 5.2F2 Obras de diversos compositores sin título colectivo

Area de notas
 5.8B6 Mención de responsabilidad
 5.8B18 Número de disco
 5.8B20 Notas de "Con"

- C2 *Cassettes*
- C2a Música culta
- C2a1 Dos obras de un mismo compositor publicadas juntas

CAS
 5.8262

G39 Gershwin, George
 [Concierto, piano, orquesta, fa mayor]
 Piano concerto in F ; Rhapsody in
 blue / George Gershwin. — [Eindhoven?]
 Philips, 1968
 1 cassette (ca. 50 min.) : 4.75 cps,
 estereo.

Eugene List, piano ; Eastman-Roches-
 ter Orchestra, Howard Hason, director
 Philips: 7321 001

1. Conciertos (piano)
 - I. Gershwin, George. Rhapsody in blue, concierto, piano, orquesta
 - II. List, Eugene
 - III. Eastman-Rochester Orchestra
 - IV. Hanson, Howard

Asiento de autor

- 1.1B2 Dos o más obras de un mismo compositor

Título uniforme

- 2.1A1b Títulos que constan únicamente de nombres de formas o géneros musicales
- 2.1B6 Obras para instrumentos solistas y conjunto acompañante
- 2.1C Otros elementos de identificación

Area de notas

- 5.8B6 Mención de responsabilidad
- 5.8B18 Número de editor

C2b Música recreativa

C2b1 Colecciones de varios compositores y un intérprete

CAS

- 4.873 Men at Work
- M41 Business as usual / Men at Work. — [Lima] : CBS, 1982.
1 cassette (36 min.) : 4.75 cps, estereo.

Canciones.

Títulos en inglés y español.
CBS: CSC-5033

1. Canciones populares y folklóricas estadounidenses — Siglo XX
 - I. Título.

Asiento de autor

- 1.1B3 Colecciones de varios compositores y hasta tres intérpretes

Título uniforme

No se usa

Area de notas
 5.8B1 Forma de composición y medio de ejecución
 5.8B2 Texto
 5.8B18 Número de editor

- C3 *Grabaciones no reproducidas*
- C3a Cintas magnetofónicas
- C3a1 Música culta: Colecciones de varios compositores sin título colectivo

CIN

5.08

- III Mendelssohn Bartholdy, Félix
 [Concierto, violín, orquesta, op. 64,
 mi menor]
 Concierto para violín / Mendelssohn.
 1/2 c. de un carrete (ca. 30 min.) :
 9.5 cps, 2 bandas, mono.
- Grabado en 1968.
 No. 1 en la banda A de la cinta III.
 Con: Les préludes / Liszt — Sexta
 sinfonía. Partes 3-4 / Beethoven — Con-
 cierto para violín / Bruch

1. Conciertos (violín)

Título uniforme

- 2.1A1b Títulos que constan únicamente de nombres de formas o géneros
 musicales
- 2.1B6 Obras para instrumentos solistas y conjunto acompañante
- 2.1C Otros elementos de identificación

Liszt, Franz

- [Les préludes, orquesta]
 Les préludes / Liszt.
 1/2 c. de un carrete (ca. 15 min.) :
 9.5 cps, 2 bandas, mono.

Grabado en 1968.
 No. 2 en la banda A de la cinta III.
 CIN Con: Concierto para violín / Mendels-
 5.08 sohn — Sexta sinfonía. Partes 3-4 /
 III Beethoven — Concierto para violín /
 Bruch

1. Orquesta, Música para

Título uniforme

- 2.1A1b Títulos que constan únicamente de nombres de formas o géneros musicales
 2.1B5 Orquestas, etc.

Beethoven, Ludwig van
 [Sinfonías, no. 6, op. 68, fa mayor.
 Partes 3-4]
 Sexta sinfonía. Partes 3-4. / Beethoven
 1/2 c. de un carrete (ca. 20 min.) :
 9.5 cps, 2 bandas, mono.

Grabado en 1968.
 No. 1 en la banda B de la cinta III.
 CIN Con: Concierto para violín / Mendels-
 5.08 sohn — Les préludes / Liszt — Concierto
 III para violín / Bruch

1. Sinfonías

Título uniforme

- 2.1A1b Títulos que constan únicamente del nombre de formas o géneros musicales
 2.1C Otros elementos de información
 2.1D1b Dos o más fragmentos publicados juntos

Bruch, Max
 [Conciertos, violín, orquesta, no. 1,
 op. 26, sol menor]
 Concierto para violín / Bruch.
 1/2 c. de un carrete (25 min.) :
 9.5 cps, 2 bandas, mono.

Grabado en 1968.
 No. 2 en la banda B de la cinta III.
 CIN *Con*: Concierto para violín / Mendels-
 5.08 sohn — Les préludes / Liszt — Sexta
 III sinfonía. Partes 3-4 / Beethoven

1. Conciertos (violín)

Título uniforme

2.1B6 Obras para instrumentos solistas y conjunto acompañante
 2.1C Otros elementos de identificación

Asiento de autor

1.2B Colecciones sin título colectivo

Area de notas

5.8B20 Notas de "Con"

Grabaciones de sonido no procesado 5.9

C3b Cassettes

C3b1 Música recreativa: Colecciones con título confeccionado

CAS

9.208

B [Bailables]

1 cassette (90 min.) : 4.75 cps, es-
 tereo.

Música tradicional latinoamericana.

Grabado en 1980.

1. Bailes populares y folklóricos - Colecciones

Grabaciones de sonido no procesado 5.9

Area de notas

5.8B1 Naturaleza o forma artística y medio de ejecución

BIBLIOGRAFIA

- Acosta, José de, S. J.* Historia natural y moral de las Indias en que se tratan las cosas notables del cielo, y elementos, metales, plantas y animales dellas; y los ritos, y ceremonias, leyes y gobiernos, y guerras de los indios ... México. Fondo de Cultura Económica [1940] 638 p.
X985.0091/A18H/1940
- Aguiar, José Pinto de.* Bailes pastoris na Bahia; seleção e prefácio de Pinto de Aguiar. [Salvador, Bahia] Aguiar & Souza [1957] 272 p.
D/793.31/A31
- Ahon de Iriarte, Mily.* Pallas de Larán. Lima. Universidad Nacional Federico Villarreal, Dirección de Proyección Social. 1973. 37 p.
C376.51/L7F
- Alarco, Rosa.* Danza de "Los negritos de Huánuco". [Lima. Imp. de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 1975] p. 55-96.
"Separata de la Revista San Marcos, No. 13, Lima, Oct.- Dic. 1975".
C793.3198552/A33
- Almeida, Renato.* Danças africanas em América Latina. Rio de Janeiro. Ministerio de Educação e Cultura. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. 1969. 35 p.
C793.3198/A41
- Alvarenga, Oneida.* Música popular brasileña. México. Fondo de Cultura Económica [1947] 272 p.
784.4981/A45
- Alviña, Leandro.* La música incaica, lo que es, y su evolución desde la época de los incas hasta nuestros días. Cuzco. 1919. 21 p.
780.98501/A4
- The American Library Association, The British Library, The Canadian Committee on Cataloguing* [y otros] Anglo-American cataloguing rules ... Ed. by Michael Gorman and Paul W. Winkler. 2. ed. Chicago. American Library Association, 1978. 620 p.
- Andrade, Mario de.* Danças dramáticas do Brasil. Sao Paulo, Liv. Martins [1959] 3 t.
D/793.31/A57Z9
- . Música del Brasil. Buenos Aires. Schapire. 1944. 128 p.
780.981/A55
- Angeles Caballero, César Augusto.* Bibliografía del folklore Peruano ... Lima [Ed. San Marcos] 1958.
016.3985/A58

- Apel, Willi.* Dictionary of music. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1945.
829 p.
780.3/A641
- Aretz-Thiele, Isabel.* Música tradicional argentina: Tucumán; historia y folklore. Buenos Aires, Universidad Nacional de Tucumán. 1946. 743 p.
780.9862/A83
- Arriaga, Pablo José de.* La extirpación de la idolatría en el Perú ... Lima, Imp. y Lib. Sanmarti y Cia., 1920. 214 p.
X985.008/C2/1
- Astudillo Ortega, José María.* Dedos y labios apolíneos. Cuenca [Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Azuay] 1956. 125 p.
780.9862/A83
- Auza León, Atiliano.* Dinámien musical en Bolivia. La Paz, Cooperativa de Artes Gráficas. E. Burillo Ltda., 1967. 116 p.
780.984/A88
- Avila, Francisco de.* Dioses y hombres de Huacochiri. Ed. bilingüe ... Lima [Museo Nacional de Historia, Instituto de Estudios Peruanos, 1966] 278 p.
Tr.: José María Arguedas.
X985.0191/A92
- Baker, Theodore.* A dictionary of musical terms containing upwards of 9,000 english, french, german, italian, latin and greek words and phrases ... New York, Schirmer [1923] 257 p.
E/780d/B
- Banco Central de Reserva del Perú.* Lima. Cusco monumental. [Lima, Iberia S.A. 1973?] 1 v. (sin paginar).
985.61/C98B
- Barbacci, Rodolfo.* Apuntes para un diccionario biográfico musical peruano. Fénix No. 6, p. 414-510.
- Barrantes, Emilio.* Folklore de Huancayo: investigación realizada por los alumnos de cuarto año de instrucción media del Colegio Nacional de Santa Isabel. 2a. ed. [Huancayo, Tip. "La Industria", 194] 82 p.
Dirección de Emilio Barrantes.
C398/B23
- Barreto, Felicitas.* Danzas indígenas del Brasil. México, Instituto Indigenista Interamericano, 1960. 138 p.
793.31981/B23
- Basadre, Jorge.* Historia de la República del Perú, 1822-1933. 6a. ed. aum. y corr. ... Lima, Ed. Universitaria [1968-70. Reimp. 1972] 17 t.
985.05/B29H4/1972

- Baudizzone, Luis M.* Poesía, música, danza inca. Buenos Aires, Nova [1943] 91 p.
869.53/B338P
- Baudouin Laos, Julio.* Danza huanca y canciones folklóricas. [Lima] Ed. Peruanidad.
1951. 30 p.
C398/B26
- Bernal, Dionisio Rodolfo.* La muliza cerreña; teoría e investigaciones, origen y realidad folklórica, su técnica literaria y musical. [Lima, 1974] 239 p.
869.54/B517
- Bernstein, Leonard.* The infinite variety of music. New York, New American Library,
1970. 286 p.
D/780.973/B39
- Caballero Farfán, Policarpo.* Influencia de la música incaica en el cancionero del norte argentino. Buenos Aires, Comisión Nacional de Cultura, 1946. t.
784.4982/C13
- Cáceres, Esteban M.* Conferencia sobre la música incaica. Lima, 1925. 57 p.
Sustentada en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, el 26 de febrero de 1921.
C980.869/C11
- Cáceres Rojas, Teresa Reina.* Cabana: folklore y costumbres. [Juliacca, El Inca] 1978.
86 p.
C398.8562/C14
- Calancha, Antonio de la, O.S.A.* Crónica moralizada del Orden de San Agustín en el Perú. Con sucesos ejemplares en esta Monarquía ... Barcelona, Pedro Lacavallería, 1939-53. 2 t.
X985.0099/C18C
- Campobello, Nellie [y] Campobello, Gloria.* Ritmos indígenas de México ... México, 1940. 246 p.
971.48/C22
- Campos, Rubén M.* El folklore y la música mexicana; investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925). México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1928.
784.4974/C198
- Carbonell, José Manuel.* Las bellas artes en Cuba ... La Habana, Imp. "El Siglo XX", 1928. 451 p.
709.78/C26
- Carpentier, Alejo.* La música en Cuba. México, Fondo de Cultura Económica, 1946.
282 p.
780.9729/C297

- Carpio Muñoz, Juan Guillermo.* El yaraví arequipeño; un estudio histórico-social y un cancionero. [Arequipa, Talls. La Colmena Impresores Editores, 1976] 247 p.
784.4985/C27
- Carrera Vergara, Eudocio.* La Lima criolla de 1900 ... Lima, Imp. A.J. Rivas Berrio [1940] 240 p.
869.58/C31L
- Cieza de León, Pedro.* La crónica general del Perú ... Lima, Lib. e Imp. Gil, 1924.
350 p.
985.0092/C
- . Del señorío de los Incas ... Buenos Aires, Ediciones argentinas "Solar", 1943. 340 p.
985.0092/S/1943
- Claro, Samuel.* Música virreinal en el Nuevo Mundo. Santiago de Chile, Instituto de Investigaciones Musicales, Facultad de Ciencias y Artes Musicales, 1970. 31 p.
C780.9803/C59
- Cobo, Bernabé, S. J.* Obras del Padre Bernabé Cobo de la Compañía de Jesús ... Madrid, Ediciones Atlas, 1964. 2 t.
X860.8/B/91-92
- Coopersmith, Jacob Maurice.* Música y músicos de la República Dominicana. Washington, D.C., Unión Panamericana, División de Música y Artes Visuales, Departamento de Asuntos Culturales, 1949. 146 p.
780.9782/C75
- Copland, Aaron.* Our new music; leading composers in Europe and America. New York, Whittlesey House [1941] 305 p.
780.972/C64
- Córdoba Salinas, Diego de, fray.* Corónica de la religiosísima provincia de los doze apóstoles del Perú, de la Orden de N.P.S. Francisco de la regular observancia dispuesta en seis libros ... Lima, Jorge López de Herrera, 1651. 214 p.
X271.3/C65
- Cornejo-Roselló Vizcardo, Carlos.* Carnaval de Ichu. Puno, Ed. Los Andes, 1963. 11 p.
C394.250985623/C77
- Corte, Andrea della [y] Gatti, G.M.* Diccionario de la música. Buenos Aires, Ricordi Americana [1950] 633 p.
E/780d/C
- Cortijo Alahija, L.* La música popular y los músicos célebres de América Latina. Barcelona, Maucci [19] 446 p.
784.498/C78

- Cowlander, Harold.* Haiti singing. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1939. 273 p.
784.756/C772
- Cuentas Ormachea, Enrique.* Apuntes antropológico-sociales de las zonas aymaras del Departamento de Puno ... [Puno] CORPUNO, Departamento de Integración Cultural [1967] 163 p.
301.2098562/C93
- . Puno, paisaje y folklore. [Lima, 1979?] 1 v. (paginación varia)
C796.538562/C93
- Chase, Gilbert.* Introducción a la música americana contemporánea. Buenos Aires, Nova [1958] 129 p.
780.97/Ch24
- . La música de España. Buenos Aires, Hachette [1943] 410 p.
780.946/Ch93/1943
- . La música de los Estados Unidos, desde sus comienzos hasta el presente. Buenos Aires, Kraft [1958] 858 p.
780.973/Ch2
- Chujoy, Anatole, ed.* The dance encyclopaedia ... New York, Barnes [1949] 546 p.
E/793.3d/Ch9
- Dewey, Melvil.* Decimal classification and relative index ... Ed. 18. New York, Forest Press, 1971. 3 t. (2692 p.).
- Dominguez, Luis Arturo.* Fiestas y danzas folklóricas de Venezuela. Caracas, Monte Avila, 1969. 327 p.
398.0987/D88F
- Dominguez C., Victor.* Raywana: la danza más antigua de Huánuco. Boletín de Lima No. 22, p. 29-33, jul. 1982.
- Donaire Vizaretta, Juan.* Campiña iqueña; aspectos folklóricos. Lima [Mercagraph] 1959. 134 p.
398/I15D/1959
- Eimert, Herbert [y] Humpert, Hans Ulrich.* Das Lexikon der Elektronischen Musik. Regensburg, G. Bosse, 1973. 426 p.
- Enciclopedia de la música.* México, Atlante, 1943. 3 t.
"Tr. y adaptación española de O. Mayer-Serra".
780|9e/E
- Enciclopedia de la religión católica.* Barcelona, Dalmau y Jover, 1950-54. 7 t.
E/260d/E5

- Estados Unidos. Library of Congress.* Library of Congress Catalog; a cumulative list works represented by Library of Congress printed cards: music and phonorecords ... Washington, The Library of Congress, 1954 -
- Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios e Instituciones* Grupo de Trabajo responsable por la elaboración del esquema para la descripción bibliográfica internacional normalizada general. ISBD (G); descripción bibliográfica internacional normalizada general; texto anotado, preparado por el Grupo de Trabajo responsable ... Bogotá, ICFES, 1978. 32 p.
- Fortún de Ponce, Julia Elena.* La danza de los diablos. La Paz, Ministerio de Educación y Bellas Artes, Oficialía Mayor de Cultura Nacional. [1961] 108 p.
793.31983/F66
- García, José Uriel.* Las danzas indígenas del Perú como elementos teatrales, en las épocas incaicas y colonial ... [Lima] Escuela Nacional de Arte Escénico, Servicio de Difusión [195] 16 h. num.
980.56/G25
- . *Pueblos y paisajes sudperuanos.* Lima, Cultura Antártica, 1949. 224 p.
918.5/G25
- García Pantoja, Mariano Juan.* Folklore, y poesía de la muliza tarmaña. 2a. ed. aum. y corr. Tarma, 1973. 143 p.
398.85512/G25/1973
- Garcilaso de la Vega, Inca.* Obras completas ... Madrid, Ediciones Atlas. 1960-63. 4 t.
985.0093/Z9S
- Garrido, Pablo.* Biografía de la cueca. Santiago de Chile, Ed. Ercilla, 1943. 133 p.
793.31/G25
- Gavel, Arndt von.* Investigaciones musicales de los archivos coloniales en el Perú. [Lima] Asociación Artística y Cultural "Jueves" [1974] 184 p.
780.98502/G31
- Gilbert, Douglas.* Lost chords; the diverting story of american popular songs. Garden City, N.Y., Doubleday, Doran & Co. 1943. 377 p.
784.4973/G48
- Gómara, Francisco López de.* Historia general de las Indias y Nuevo Mundo ... Madrid, Calpe, 1922. 2 t.
XPB/985.0191/G63
- Grenet, Emilio.* Popular cuban music: 80 revised and corrected compositions ... Havana, 1939. 199 p.
780.9729/G82
- Grove, Sir George.* Groves dictionary of music and musicians. New York, MacMillan. 1946. 5 t.
E/780d/G

- Guamán Poma de Ayala, Felipe.* La nueva crónica y buen gobierno ... Lima, Ed. Cultura, Dirección de Cultura. Arqueología e Historia del Ministerio de Educación Pública del Perú, 1956-66. 3 t.
X985.0095/N/1956
- Hamel, Fred [y] Huerlimann, Martin.* Enciclopedia de la música ... México, D.F., Cumbre, 1959. 3 t. (1391 p.) .
E/780d/H
- Harcourt, Raoul d'.* La musique des Incas et ses survivances. Paris. Gauthier, 1925.
575 p.
780.98501/H2
- Herzfeld, Friedrich.* Tú y la música. Barcelona, Labor, 1961. 399 p.
780.9/444
- Hicks, Warren B. [y] Tillin, Alma M.* La biblioteca y los medios audiovisuales. Buenos Aires, Bowker, 1974.
- Holzmann, Rodolfo [y] Arróspide de la Flor, César.* Catálogo de los manuscritos existentes en el Archivo Arzobispal de Lima. Cuaderno de Estudio No. III, 2, 1919.
- . De la trifonía a la heptafonía en la música tradicional peruana. [Lima, Industrial gráfica] 1968. 51 p.
C780.98501/H71
- Howard, John Tasker.* Our american music; three hundred years of it. 3 ed. New York, Crowell [1946] 839 p.
780.972/H840
- Información, Opinión Pública, Publicidad, Encuestas-Editores, S. A.* Documental del Perú. [Lima, Iberia S.A., 1966-71] 24 t.
918.508/D/1-24
- Instituto Panamericano de Geografía e Historia. Comité Interamericano de Folklore, ed.* Bibliografía del folklore peruano ... México [Lima, Tall. Gráf. de D. Boldo] 1960. 186 p.
398z/159
- Isikowitz, Karl Gustav.* Musical and other sound instruments of the South America indians; a comparative ethnographical study. Goeteborg, Elandus Boktryckeri, 1935.
433 p.
970.18/I98
- Jiménez Borja, Arturo [y] Colán Secas, Hermógenes.* Danza de los parlampanes ... [Lima] Teatro Universitario, Universidad Nacional Mayor de San Marcos [1978]
5 h. num.
C802.8/U4/150

- . *La danza en el antiguo Perú*. Lima, Imp. del Ministerio de Educación, 1947. 122-160 p.
"Sobretiro de la Revista del Museo Nacional. Tomo XV. 1946".
C980.56/J4/1947
- . *Instrumentos musicales del Perú ...* Lima [Imp. del Politécnico Nacional "José Pardo"] 1951. 48 p.
"Sobretiro de la Revista del Museo Nacional. Tomos XIX y XX".
781.785/J54
- . *Máscaras de baile*. Lima, 1947. 12 p.
C793.31/J4M
- Ladrón de Guevara, Blanca A.* Transformación de las danzas incaicas. [Lima] Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Teatro Universitario [1979] 3 p.
Texto mimeografiado.
C802.8/U4/168
- Lekis, Lisa.* Folk dances of Latinamerica. New York, The Scarecrow Press, Inc., 1958. 309 p.
793.3198/L42
- Lima.* Pontificia Universidad Católica del Perú, 1917-. Instituto de Investigaciones Artísticas. Folklore musical del siglo XVIII. Lima, T. Scheuch, 1946. 36 p.
C780.985/L66
- Linares, María Teresa.* La música popular. La Habana, Instituto del Libro, 1972. 151 p.
784.4978/L67
- Lindlar, Heinrich, ed.* Rororo Musikhandbuch. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1976.
2 t.
- Lira, Mariza.* Brasil sonoro; géneros e compositores populares. Río de Janeiro, Ed. S.A. A. Noite [19] 311 p.
784.4981/L69
- Lohmann Villena, Guillermo.* El arte dramático en Lima, durante el Virreinato. Madrid [Talls. de Estades, Artes Gráficas] 1945. 647 p.
792/L82/1945
- Luna, Lizandro.* La danza satírica "puli-puli" ... [Lima] Teatro Universitario, Universidad Nacional Mayor de San Marcos [1977] 7 p.
Texto mimeografiado.
C802.8/U4/121
- Llano, Enrique [y] Clerck, Marcel de.* Danses indiennes du Mexique. Bruxelles [M. Hayes] 1939. 138 p.
793.31974/LL24

- MacMillan, Ernest, ed.* Music of Canada ... [Toronto] University of Toronto Press, 1955. 232 p.
780.972/M11
- Martínez Compañón y Bujanda, Baltasar Jaime.* Trujillo del Perú, a fines del siglo XVIII; dibujos y acuarelas que mandó hacer el obispo D. Baltasar Jaime Martínez Compañón ... Madrid [Talls. Gráfs. de C. Bermejo] 1936. 22 p. CIV láms.
X985.141/M26
- Martínez G., Narciso.* La lira andina; cancionero folklórico peruano. Lima, Martínez G. [1953] 64 p.
869.54/M26L
- Mayer-Serra, Otto.* Música y músicos de Latinoamérica. México, Ed. Atlante, 1947. 2 t.
E/780d/M468
- . Panorama de la música mexicana, desde la independencia hasta la actualidad. [México] El Colegio de México [1941] 196 p.
780.974/M468
- Medina Robles, Luis Carlos.* El huayno ... Lima, 1975. 30 h. num.
Texto mimeografiado.
f793.31/M36
- Melgar, Mariano.* Obra poética. Lima, Ediciones Durán [1944] 88 p.
C869.56/M41Z8D
- . Yaravies. [Lima. Talls. de Artes Gráficas Icaro, 1967] 21 p.
C869.541/Y
- Mendivil Duarte, Carlos.* Los morochucos y Ayacucho tradicional. Lima [La Confianza] 1968. 188 p.
985.542/M42
- Mendoza, Vicente T.* Panorama de la música tradicional de México. México, Imp. Universitaria, 1956. 257 p.
784.4974/M42
- Mendoza Baratta, María.* Cuzcatlán típico; ensayos sobre etnofonía de El Salvador. San Salvador, Publicaciones del Ministerio de Cultura, 1951. 2 t. (740 p.).
398.09772/M42
- Mercurio Peruano de historia, literatura, y noticias públicas que dá a luz la Sociedad académica "Amantes de Lima". Lima, Imp. Real de los niños huérfanos, 1791-1795. 12 t. (t. 1-12, no. 1-611; 2 ene. 1791-1795).
- Morote Best, Efraín.* Elementos de folklore (definición, contenido, procedimiento). Cuzco [Rozas] 1950. 511 p.
Tesis (Dr.). Universidad Nacional del Cuzco. Facultad de Letras, 1950.
398/M79

- Morúa, Martín de.* Historia del origen y genealogía real de los reyes Incas del Perú ... Madrid, 1946. 444 p.
985.0191/M89/194
- Navarro del Aguila, Víctor.* Folklore nacional; calendario de fiestas populares del departamento del Cusco. Cusco [Rozas] 1947. 101 p.
985.61/N29
- Nolasco, Flérida de.* La música en Santo Domingo y otros ensayos. Ciudad Trujillo, Ed. Montalvo, 1939. 163 p.
780.978/N77
- Ortiz Fernández, Fernando.* La africanía de la música folklórica de Cuba. Habana, Publicaciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, 1950. 477 p.
784.4987/074
- . Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba. Habana, Publicaciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, 1951. 466 p.
398.78/074
- Ortiz Oderigo, Néstor R.* La música afronorteamericana. [Buenos Aires] Ed. Universitaria [1963] 109 p.
781.773/073
- Pagaza Galdo, Consuelo.* El yaraví del Cuzco ... Lima [Cía. de Impresiones y Publicidad] 1961. 75-141 p.
"Separata de la Revista 'Folklore Americano' año XVIII-IX ... No. 8-9".
C784.4985/P16
- Pahlen, Kurt.* Historia gráfica universal de la música. Buenos Aires, Centurión [1944] 668 p.
780.9/P14
- Paniagua L., Félix.* Glosas de danzas del altiplano peruano. Boletín de Lima No. 15-18. 43-60, 20-32. nov.-dic. 1981.
- Paredes Cundia, Antonio.* La danza folklórica en Bolivia. La Paz, Eds. Isla, 1966. 253 p.
793.31984/P26
- Pedrell, Felipe.* Diccionario técnico de la música. Barcelona, Torres Oriol [19] 528 p.
E/780d/P
- Pedroso Pavao, Neyde.* Catalogação de material audiovisual. Sao Paulo, Universidade, Serviço de Documentação e Bibliografia, 1971.
- Pena, Joaquín.* Diccionario de la música Labor ... Barcelona, Labor, 1954. 2 t. (2318 p.).
E/780d/P3
- Pereira Salas, Eugenio.* Los orígenes del arte musical en Chile. Santiago de Chile. Imp. Universitaria, 1941. 373 p.
780.983/P43

- Perdomo Escobar, José Ignacio.* Historia de la música en Colombia. Bogotá. ABC. 1963. 122 p.
780.986/P43/1963
- Perú. Escuela Nacional de Música y Danzas Folklóricas, Lima.* Panorama de la música tradicional del Perú; 53 piezas transcritas de grabaciones tomadas directamente en el lugar, con su letra y glosas. Lima, Casa Mozart [1966] 120 p.
X793.31985/P4
- Perú. Instituto Nacional de Cultura, 1971. Oficina de Música y Danzas.* Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú: clasificación y ubicación geográfica. Lima [Ediciones OMD] 1978. 583 p.
781.785/P45
- Portugal Catacora, José.* Danzas y bailes del altiplano. Lima, Universo [1981] 199 p.
793.31985/P78
- Pulgar Vidal, Javier; Pavletich, Esteban [y] Vizcarra M., Nicolás R.* Antología de "Los Negritos" ... Huánuco, Instituto Nacional de Cultura, Filial de Huánuco, 1973. 84 p.
C793.31/P93
- Ramírez, Miguel Justino.* Cumananas piuranas, recogidas en Huancabamba, Morropón y Catacaos. [Chiclayo, Castillo, 1955] 108 p.
398/R21C
- Ramón y Rivera, Luis Felipe.* El joropo, baile nacional de Venezuela. Caracas, Ed. del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1953. 92 p.
793.31/R21
- . La música folklórica de Venezuela. Caracas, Monte Avila, 1969. 234 p.
781.787/R21
- Ramos Núñez, Roberto.* Lampa y sus tradiciones. [Puno, Los Andes] 1962. 88 p.
C985.622/L22R
- Raygada, Carlos.* Guía musical del Perú. Fénix No. 12-14, p. 3-77, 1-82, 3-95.
- . La música en el Perú.
En Perú en cifras. Lima. 1945. p. 910-922.
985/P47
- Reinhard, Kurt.* Einführung in die Musikethnologie. Wolfenbuettel, Moeseler, 1968. 119 p.
- Roberts John Storm.* La música negra afroamericana. Buenos Aires, Lerú. 1978. 327 p.
781.7/R71
- Robles G., Willelmo M.* Narraciones, danzas y acertijos (del folklore huamalino). Lima [Imp: El Cóndor] 1959. 66 p.
C398/R71

- Rodríguez, Alberto.* Cancionero cuyano; canciones y danzas tradicionales. [Buenos Aires, "Numen", 1938] 178 p.
f784.4982/R74
- Rodríguez Arancibia, Ezekiel.* La cueca chilena; coreografía y significado de esta danza. [Santiago de Chile, 1950] 82 p.
793.31/R74
- Rodríguez Demorizi, Emilio.* Música y baile en Santo Domingo. Santo Domingo. Lib. Hispaniola, 1971. 227 p.
781.7782/R74
- Roel Pineda, Josafat.* El wayno del Cuzco. Lima [Cía. de Impresiones y Publicidad] 1959. 129-246 p.
"Separata de la Revista 'Folklore americano', Año VI-VII, No. 6-7".
C793.31/R74
- Ruiz, María Angélica.* Los Doce pares de Francia en el Ande peruano. [Lima. Cía. de Impresiones y Publicidad, 1971] 211-229 p.
"Separata del No. 16 (1969-1970) de 'Folklore americano'".
C398.8528/R94
- Sablosky, Irving L.* La música norteamericana. México. Diana, 1971. 219 p.
780.973/S12
- Sachs, Curt.* Historia universal de la danza. Buenos Aires, Centurión, 1944. 505 p.
793.3/S12
- . Historia universal de los instrumentos musicales. Buenos Aires. Centurión, 1947.
- Sánchez Fuentes, Eduardo.* La música aborigen de América ... La Habana, Molina [1939] 61 p.
Discurso leído en la Academia Nacional de Artes y Letras en 1938.
C780.9701/S21
- Sánchez Málaga, Armando.* Las canciones de trabajo. Boletín de Lima No. 3, p. 69-82. nov. 1979.
Primera parte.
- Sandved, Kjell Bloch.* El mundo de la música: guía musical ... Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1962. 2699 p.
- Santa Cruz Camarra, César.* El waltz y el valse criollo. Lima. Instituto Nacional de Cultura, 1977. 71 p.
C784.4985/S21
- Sas, Andrés.* Diccionario biográfico de los músicos que actuaron en su Capilla de Música. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Instituto Nacional de Cultura, 1972. 2 t.

- "La música en la Catedral de Lima durante el Virreinato".
780.98503/S24/2
- Schioma, Oreste.* Música y músicos argentinos. Buenos Aires, 1943. 237 p.
780.982/S35
- Scholes, Percy.* Diccionario Oxford de la música ... Buenos Aires, Ed. Sudamericana [1964] 1302 p.
"Basada en la reimpresión corregida de la 9a. y última edición".
E/780d/S31
- Silva Sifuentes, Jorge E.* Instrumentos musicales precolombinos ... [Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Gabinete de Arqueología, 1978] 40 p.
"Texto mimeografiado".
C785.098501/S55
- Stearns, Marshall Winslow.* Historia del jazz. Barcelona, Ave, 1965. 282p.
781.5709/S79
- Stevenson, Robert.* Early peruvian folk music. [Los Angeles, Calif., 194] 112-132 p.
"Reprinted from the Journal of American Folklore, vol. 73, No. 288".
C780.98501/S79
- . The music of Perú; aboriginal and viceroyal epochs. Washington [i.e. Lima] Pan American Union, General Secretariat of the Organisation of American States [1959] 331 p.
X780.98501/S79
- Subirá, José.* Historia de la música. Barcelona. Salvat. 1958. 4 t. (1678 p.).
780.9/S94/1958
- . Historia de la música española e hispanoamericana. Barcelona, Salvat [1953] 1003 p.
780.946/S94
- Taura, Alberto.* Diccionario enciclopédico del Perú, ilustrado ... [Lima] Mejía Baca [1966-67] 3 t.
E/985d/T25
- Thevenot, Raymond.* La quena y el folklore latinoamericano. Boletín de la Colonia Suiza en el Perú p. 41-52. jul. 1978.
- Tola, de Schwalb, Carmen Rosa.* Catalogación y clasificación de música. Fénix No. 9, p. 217-233.
- Toor, Frances.* A treasury of mexican folkways. México, D.F., Mexico Press [1947] 566 p.
398.0974/T72

- Unesco, París, 1946*. . América latina en su música. México, Siglo Veintiuno. 1977. 344 p.
"Relatora: Isabel Aretz".
980.008/A/4
- Unión Panamericana. Departamento de Asuntos Culturales.* Canciones y danzas folklóricas de las Américas. Washington, D.C., Unión Panamericana [195] 23 p.
C793.31/U61
- [*Urbina, Silveria*] Colección de mulizas del año 1889 a 1936. Cerro de Pasco, Los Andes [193] 120 p.
869.54/U46
- Urquidí Hockhoffer, Armando.* Danza de los Loco-Palla-Pallas ... [Lima] Teatro Universitario, Servicio de Publicaciones, Universidad Nacional Mayor de San Marcos [1976] 3 p.
C802.8/U5/78
- Valencia Chacón, Américo.* Los Chiriguano de Huancané. [Lima] Los Pinos [1981] 28 p.
"Separata del 'Boletín de Lima' nos. 12-13-14 (mayo-set. 1981)".
C780.5/V21
- Valencia Vargas, Faustino.* Algunos aspectos del folklore de La Convención. Cuzco [Rozas] 1961. 107 p.
398.0985614/V21
- Varillas Gallardo, Brígido.* Apuntes para el folklore de Yauyos; mitología, leyendas, cuentos y fábulas, canciones populares, danzas, costumbres y fiestas, comidas y bebidas, creencias, supersticiones, medicina popular y adivinanzas de la región de Yauyos. [La Victoria, Lima, Huascarán] 1965. 212 p.
398.098527/V33
- Vásquez, Emilio.* La pandilla puneña ... Lima, Imp. del Ministerio de Educación, 1947. 81-121 p.
"Sobretiro de la 'Revista del Museo Nacional' Tomo XV. 1946".
C793.31/V32
- Vargas Ugarte, Rubén, S.J.* Un archivo de música colonial en la ciudad del Cuzco. Mar del Sur Tomo V, No. 26, p. 1-10. 1953.
- _____. Historia del Perú ... [Lima?] 1949-58. 5 t. .
985.03/V2H
- Vega, Carlos.* Escalas con semitonos en la música de los antiguos peruanos. Buenos Aires, Imp. y Casa Ed. "Coni", 1934. 349-381 p.
"XXV Congreso Internacional de Americanistas, 1932. (Separata de las Actas, tomo I)".
C781.7185/V39

- . *Música sudamericana*. Buenos Aires, Emecé [1946] 117 p.
780.98/V42
- . *Panorama de la música popular argentina*. Buenos Aires, Losada, 1944, 361 p.
780.982/V42
- Vellard, Jehan Albert [y] Merino, Mildred*. Bailes folklóricos del altiplano. Danses du haut-plateau bolivien. Paris, Lima, 1954. 132 p.
C398/V66
- Villarreal Vera, Félix*. El "wayno" de Jesús (departamento de Huánuco): investigación etnomusicológica. Lima [Dirección de Cultura, Arqueología e Historia del Ministerio de Educación Pública] 1957 [i.e. 1958] 29 h. num.
C793.31/V66
- Vivanco Guerra, Alejandro*. Bibliografía del folklore. Lima, 1975. 17 h.
"Texto mimeografiado".
C398.0985z/V7
- . *La danza de las tijeras*. [Lima, Imp. de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1977] 39-64 p.
"Separata de la Revista San Marcos, N° 16, Lima, 1977".
C793.31985/V77
- . *El folklore musical ayacuchano y sus intérpretes ...* Lima, 1974. 13 h. num.
"Conferencia sustentada en homenaje al sesquicentenario de la gloriosa batalla de Ayacucho".
Texto mimeografiado.
C780.985/V77

Palma y Torres Caicedo: Una amistad literaria

Oswaldo Holguín Callo

Entre las múltiples facetas de la obra escrita de Ricardo Palma, aquella que toca a la crítica literaria no ha sido aún materia de estudio exhaustivo¹. Tampoco ha merecido especial análisis la crítica que, como autor múltiple y prolífico, le corresponde en la historia de las letras peruanas. No es sólo análisis, previo recuento o inventario, lo que hace falta. En realidad, toda crítica refleja un mundo interior-exterior que no debe ser postergado al momento de apreciar, con mayor o menor profundidad, los criterios, valores y vivencias más o menos evidentes, más o menos velados, puestos en juego al momento de construirla y ofrecerla a la consideración pública. La estética desempeña entonces un papel importante, pero también *l'esprit du temps* que, muchas veces sin proponérselo, nos lo hacen conocer los señalados por la sociedad para transparentar sus producciones. Y no se diga nada del acercamiento logrado, no obstante diferencias, entre el crítico y el autor sometido a su examen. En el presente trabajo presentamos dos importantes críticas pioneras, de y a Ricardo Palma, labradas en 1863.

José María Torres Caicedo (1830-1889), político, periodista, diplomático, poeta, crítico, etc., colombiano, ejercía al promediar el siglo XIX, en París, un papel único y encomiable: el de propagandista de las nuevas inteligencias hispanoamericanas, no pocas de ellas románticas, surgidas en el vasto campo de las letras. En su carácter de redactor principal de *El Correo de Ultramar*, importante revista parisiense cuya "parte literaria ilustrada" en español circulaba con profusión en el Nuevo Mundo hispanohablante, se había propuesto la noble tarea de exaltar los valores individuales que la comunidad de pueblos americanos de ancestro ibérico presentaba al mundo

1. Vide Luis Alberto Sánchez, "Palma, crítico literario, filólogo e historiador", en *Mercurio Peruano* (Lima, oct.-nov. 1919), III, 16-17, pp. 293-300. Estuardo Núñez lo considera el fundador de la crítica histórico-literaria del Perú en su "Ricardo Palma: Fundador de la historia literaria", en suplemento *Dominical* de *El Comercio* (Lima, 17-x-1982), p. 9.

como signo de madurez intelectual y, en lo posible, de personalidad propia. Ciertamente que ésta trasuntaba mucho de lo que la vieja Europa, cabeza de la civilización occidental, señalaba como norte a los demás continentes, pero también que cada día notábanse mayores bríos en las excolonias de España para alcanzar una auténtica y original vía de expresión literaria. El modernismo, con el correr de los años, encontrará el camino, mas no se debe olvidar los legítimos esfuerzos que lo antecedieron.

Torres Caicedo hizo la crítica de numerosos escritores hispanoamericanos, entre ellos dos peruanos: Manuel Nicolás Corpancho² y Ricardo Palma. Y en sus últimos años firmó, al lado de las mejores plumas de Francia, un memorial en favor del innovador Nicanor A. della Rocca de Vergalo³. En 1863 dio a la estampa un volumen de poesías bajo el título de *Religión, Patria y Amor*⁴. Palma, de regreso en Lima después de su exilio en Chile, le dedicó un afectuoso artículo crítico en *El Mercurio*, diario en el que ejercía el periodismo⁵. Se trata de una importante página en que resume sus criterios poéticos, no exentos de compromisos políticos, y que hasta hoy ha permanecido al margen de cuantos repertorios bibliográficos existen. Palma aplaude el tono positivo de los versos de su colega y, a propósito, censura a los poetas lacrimosos y fatalistas, a quienes niega el derecho a la gloria porque ésta “no corresponde sino a los que siembran el bien”. Empero, reprocha a Torres Caicedo el haber incluido en el libro una composición dedicada a la Emperatriz Eugenia, pues en su concepto era incompatible con los principios republicanos “tributar elojios [sic] a quien lleva sobre sus sienes una corona” (anexo I). El reproche, expuesto con bien meditados términos y, sin duda, harta buena fe, mereció una carta aclaratoria del vate neogranadino que también apareció en el citado periódico⁶. Hallamos ahí, por cierto, la

2. Apareció en *El Correo de Ultramar* (París, 1857?) y fue reproducida en el folleto *Biografía de Manuel [sic] N. Corpancho...* (Lima; Tip. Nacional de M. N. Corpancho, por M. D. Cortés; 1860) y en sus *Ensayos biográficos y de crítica literaria sobre los principales poetas y literatos hispano-americanos* (París, Lib. de Guillaumin y Cia., 1863), II. Esta última obra fue muy bien recibida por la crítica, que aplaudía sin reservas su labor americanista: vide J. F. Clavairoz, “Las obras del señor Torres Caicedo” (París, 1863), y Vicente G. Quesada, “*Ensayos biográficos y...*”, en *La Revista de Buenos Aires* (Buenos Aires, jul. y set. 1863), I, 3 y 5, pp. 459-464 y 145-156, respectivamente, sec. “Bibliografía y variedades”; y **, “Bibliografía. Obras de... y de don José María Torres Caicedo”, en *El Mercurio* (Lima, 19-ix-1863), I, 275, p. 2, cols. 4-5, sec. “Colaboradores”.
3. Vide Guillermo Rouillon, “Rocca de Vergalo, innovador de la poesía francesa”, en *Cultura Peruana* (Lima, ene.-feb. 1951), XI, 46, pp. (40-43).
4. José M. Torres Caicedo, *Religión, Patria y Amor. Colección de versos escritos por...* (París; Th. Ducassois, Impresor-Editor; [1863]), 4, (3), x, 538, (4) p., retrato grab. del autor fuera del texto.
5. Cf. Ricardo Palma, “Poesías del Sr. Torres Caicedo (1 vol. 4º París. 1863)” (Lima, 17-ix-1863), en *El Mercurio* (Lima, 23-ix-1863), I, 278, p. 2, cols. 1-2, sec. “Literatura” (en lugar preferencial). Cf. su “Don Marcos Jiménez de la Espada. Reminiscencias”, I, sobre su labor en dicho periódico.
6. Cf. J. M. Torres Caicedo, “Al Sr. D. Ricardo Palma” (París, 15-xi-1863), en *El Mercurio* (Lima, 19-xii-1863), II, 351, p. 4, cols. 1-2, sec. “Variedades” (título facticio).

gratitud debida al crítico (sus términos traslucen sencillez y sinceridad), pero también el desacuerdo, alturado y sereno, ante dicha censura. Torres Caicedo creía que las buenas acciones debían ser elogiadas sin importar quién las realizara. La esposa de Napoleón III había demostrado un singular desprendimiento al renunciar en pro de un orfanato un collar de perlas que le obsequiaba la ciudad de París. ¿Por qué razón no había de ensalzar semejante acción? En tono polémico aunque extremadamente atento, Torres Caicedo menciona a algunos caudillos americanos, "*presidentes republicanos*", para contraponerlos a renglón seguido a distinguidos monarcas del Viejo Mundo, para quienes "con más gusto preferiría hacer cantos..." (Anejo II). No cono- mos réplica palmiana, que seguramente no la hubo dadas la fuerza y la lógica desapasionada de los argumentos pro domo de su ilustre corresponsal.

Producido así un intercambio epistolar respetuoso y fraterno, debemos pensar que Palma solicitó de Torres Caicedo una crítica a su obra como escritor. El artículo respectivo apareció, a fines de 1863, en el número 560 de *El Correo de Ultramar*, del cual lo tomó *El Mercurio* limeño a instancias, sin duda, del joven periodista sometido a examen⁷. El crítico confiesa haber conocido a Palma a través de su paisano Julio Arboleda, brillante escritor y notable político que residió en Lima algún tiempo⁸, mas el cúmulo de datos biobibliográficos que consigna sólo puede tener por origen al propio interesado. El artículo es, en síntesis, un interesante y bastante completo retrato literario del autor de las *Tradiciones peruanas* a los escasos pero intensos treinta años. Refiere de pasada su labor periodística y como autor teatral (ésta, sólo para negarla, haciéndose eco de la autocrítica palmiana), y, como debía ser, se extiende en el análisis de su poesía y de sus *crónicas* o *leyendas* (las futuras *tradiciones*), sin duda alguna lo más logrado y relevante de su miscelánea producción literaria. Entre los poemas, Torres Caicedo menciona algunos aparecidos en su primer volumen de versos⁹, de los cuales cita varias estrofas de "Flor de los cielos", así como otros posteriores de sus aún no recogidas en volumen *Armonías* (entre ellos dos traducciones de

7. Cf. J. M. Torres Caicedo, "Crítica literaria. Don Ricardo Palma", en *El Mercurio* (Lima, 25-i-1864), II, 378, pp. 3, col. 6, y 4, cols. 1-3, sec. "Variedades".

8. Arboleda, recordará don Ricardo, "me tomó gran cariño y me obligaba a ir por las noches a su casa, donde me daba lecciones de inglés" (cf. Palma a Luis Capella Toledo (Lima?, 1888), en Angélica Palma, *Ricardo Palma* (Buenos Aires, Ediciones Argentinas "Cóndor", 1933), p. 18). Palma le dedicó su temprano poema "Flor de los cielos" "en prenda de fraternidad y cariño" y, más tarde, como "amigo y maestro" (cf. Guillermo Feliú Cruz, *En torno de Ricardo Palma. II Ensayo crítico-bibliográfico* (Santiago de Chile, Imp. "La Ilustración", 1933), p. 5, asiento 8; y Alberto Tauro, "Poesías olvidadas de Ricardo Palma", en *Sphinx* (Lima, 1963), 15, p. 150 y ss.). Y en 1862, a su muerte, escribió un sentido poema bajo su nombre (cf. *Armonías. Libro de un desterrado* (Paris [i. e. Poissy], Lib. de Rosa y Bouret, 1865), pp. 188-189). Vide también Juan Miguel Bákula Patiño, "Don Ricardo Palma en Colombia. Tres de sus primeros impresos", en *Fénix* (Lima, 1956-1957), 12, p. 80 y ss. (hay separata con índice: Lima, 1958).

9. V. g., "América", "Siempre ella", "Vivo en ti", "Los Diputados" y "Pandemonium" (cf. Feliú Cruz, *En torno de...* cit., p. 5, asiento 8).

Victor Hugo), que también reproduce con generosidad¹⁰. “La querida del pirata”, “Lida”, cuyo argumento resume¹¹, y “Justos y pecadores”, que más adelante le será dedicada¹², son las crónicas a las que dedica particular atención y, por cierto, singular elogio. Bien dice, en fin, el crítico colombiano: “Palma, hijo de sus obras, se ha labrado una posición a fuerza de inteligencia y de laboriosidad . . .” (anejo III), aserto que nos trae a la memoria el verso “Hijo soy de mis obras. Pobre cuna / . . .” escrito por don Ricardo, a la sazón indiscutido talento nacional, en 1877¹³.

La crítica de Torres Caicedo es acertada en líneas generales (intuye, v. g., el gran futuro como narrador que le aguarda a su colega limeño), mas parece no advertir que el tono satírico o irónico de la poesía palmiana no es fingido ni se debe sólo a una descubierta admiración imitativa de la de Espronceda. En realidad, hay mucho de criollismo limeño tras la burla de que están imbuidas las mejores versadas escritas por don Ricardo.

Palma, nombrado Cónsul en el Pará, viajó a Europa, en tránsito a su destino, a mediados de 1864¹⁴. Su encuentro con Torres Caicedo está relatado en una carta al mexicano Francisco Sosa, quien había hecho una necrología de aquél:

Antes de ir yo a Europa sostenía correspondencia con Torres Caicedo, que era por entonces director [sic] de *El Correo de Ultramar*. Desde Londres le escribí yo a París anunciándole el día y hora en que debía llegar yo a esa capital, y me contestó que me esperaría en la estación del ferrocarril, pues deseaba que comiésemos juntos el primer día de mi permanencia en París. Aquí empieza el romance. Llego a París a las cinco de la tarde, no encuentro al amigo en el lugar de cita, envío mi maleta a un hotel, tomo un coche y doy la dirección *rue Saint Lazare*, que era la de Torres Caicedo. Llego, me recibe un criado con aire sombrío, le pregunto por su patrón, me contesta que se halla en casa pero que no está visible. Contestole con cierta petulancia: “Para mí no está invisible; pásele esta tarjeta”. Vacila el criado, pero, al

10. V. g., “Empeño”, “Similia similibus”, “Fantasía” (llamada después “Café”, y las traducciones “Esperanza en Dios” y “La conciencia” (cf. *Armonías* cit., pp. 119, 150-151, 102-104, y 158-159 y 77-80, respectivamente).
11. Torres Caicedo conoció la versión refundida que recibiría el título de “Un pirata en el Callao” o “Un corsario en el Callao” (cf. Merlin D. Compton, “Un cotejo bibliográfico de dos versiones de “Lida”, obra juvenil de Ricardo Palma”, en *Fénix* (Lima, 1973), 23, pp. 5-57; y Bákula Patiño, “Don Ricardo Palma en . . .” cit., p. 129 y ss.).
12. Fue escrita en Valparaíso y enero de 1862, siendo dedicada a una anónima amiga (en *Revista de Lima* (Lima, 15-iv-1862), V, 62, pp. 813-826; cf. Feliú Cruz, *En torno de . . .* cit., pp. 11, asiento 13, y 24, asiento 19). Con dedicatoria “A José María Torres Caicedo” en la primera serie de *Tradiciones* (Lima, Imp. del Estado, 1872), pp. 79-91.
13. Cf. su “Prologoito de ordenanza” (Lima, julio de 1877), en *Perú. Tradiciones . . . Cuarta serie* (Lima; Benito Gil, Editor; 1877), p. (vii).
14. Vide nuestro “Palma, Cónsul en el Pará”, en *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* (Lima, 1983), nueva época, 18, p. 76.

fin, me obedece. Un minuto después sale un hombre joven y se arroja llorando en mis brazos, y sin decirme palabra me conduce a otra habitación. En ella, alumbrado por cuatro cirios, estaba el cadáver de una joven de 22 años. No necesité explicaciones para adivinar lo que pasaba. Era la amada de Torres Caicedo, que había muerto casi repentinamente seis horas antes. Torres Caicedo, que no fue jamás libertino, había sido el primer amor de esta niña, con la que vivía conyugalmente hacía tres años. Según sus retratos, era una bellísima criatura, hábil pianista y no menos hábil pintora. Torres Caicedo me contaba después que, a haber tenido un hijo en ella, se habría casado sin vacilar. Mi amigo estuvo más de seis meses inconsolable¹⁵.

Los versos que Palma escribió en memoria de Genoveva de Charny, la infortunada joven, aparecieron en sus *Armonías*. Libro de un desterrado, el volumen de poemas que le publicaron en 1865 los editores parisienses Rosa y Bouret, y para el cual Torres Caicedo, a manera de prólogo, hizo una síntesis de su referida crítica enriqueciéndola con nueva información sobre la ya importante obra narrativa del autor¹⁶. No parece aventurado suponer que Torres Caicedo ayudó a Palma a obtener el citado respaldo editorial tanto para sacar a luz aquel libro como el también poemario *Lira americana*. (...), compilación debida asimismo a su amigo limeño¹⁷. En éste y otros aspectos, el apoyo del polifacético neogranadino, vastamente reputado en la capital de Francia, debe de haber sido muy importante. Por ello, y por las singulares prendas personales que lo distinguían, Palma escribirá en la mencionada carta a Sosa:

Torres Caicedo era más bueno que el pan tierno. Nobilísimo corazón y robusto cerebro. La noticia de su muerte me impresionó infinito. Era uno de mis más queridos amigos literarios...¹⁸.

Torres Caicedo reprodujo su crítica a Palma, en 1868, en la "Segunda serie" de sus *Ensayos biográficos y de crítica literaria*...¹⁹. A su vez, Palma

15. Palma a Sosa (Lima, 21-xii-1889), en Palma, *Epistolario* (Lima, Editorial Cultura Antártica S. A., 1949), I, p. 228. Cf. También A. Palma, *Ricardo Palma cit.*, pp. 49-50.
16. Cf. Palma, "Mlle. Genoveva Charny", en *Armonías cit.*, pp. 201-202; y Torres Caicedo, "Don Ricardo Palma" (Paris, enero de 1865), *ibid.*, pp. (1)-4.
17. Cf. Palma *Lira americana Colección de poesías de los mejores poetas del Perú, Chile y Bolivia. Recopiladas por D. ...* (Paris [i. e. Poissy], Lib. de Rosa y Bouret, 1865). El mismo pie de imprenta tiene la obra, impresa también en 1865, de Torres Caicedo *Unión latino-americana; pensamiento de Bolívar para formar una liga americana; su origen y sus desarrollos, con una "Segunda época: 1847. Trabajos del Congreso reunido en Lima..."* pp. (111)-239). ¿Palma ayudó al publicista colombiano en la recopilación de esa documentación?
18. Cf. nota 15 supra, p. 229.
19. Cf. Torres Caicedo, *Ensayos biográficos y de crítica literaria sobre los principales publicistas, historiadores, poetas y literatos de la América latina* (Paris: Dramard-Baudry y Cia., Sucesores; 1868), pp. 341-352 ("Don Ricardo Palma"). Con data: "Paris, 1864". Se advierten variantes.

le dedicó la tradición "Justos y pecadores" en la primera serie de sus celeberrimos relatos, publicada en 1872²⁰, y en 1889, a raíz de su muerte, cúpole de seguro algún papel en el homenaje que le tributó *El Perú Ilustrado* de Lima²¹. Dos años atrás, al incluir sus "Armonías" en el tomito que, expurgada y selecta, recogió su obra poética, había introducido algunas variantes en el prólogo arriba referido²².

Sin duda, no son éstas las únicas huellas de la fecunda amistad literaria que unió a ambos escritores hispanoamericanos. La investigación que se realice en el futuro merced a mejores fondos bibliográficos (colecciones menos incompletas de revistas, sobre todo), aportará nuevas luces y permitirá distinguir con precisión los perfiles de una época aún no suficientemente estudiada pero de indudable trascendencia en el desarrollo de la literatura de nuestras repúblicas. Palma y Torres Caicedo, activos y constantes propulsores del americanismo, cumplieron entonces la noble misión de estrechar los lazos entre los pueblos americanos que alguna vez pertenecieran a la Corona de Castilla. Ello aporta a su amistad un valor que supera lo circunstancial y lo anecdótico.

20. Cf. nota 12 supra.

21. Cf. "José M. Torres Caicedo. Rasgos biográficos", en *El Perú Ilustrado* (Lima, 14-xii-1889), 136, p. 1122; grab. por Lozano, *ibid.*, p. 1092.

22. Las más importantes: la supresión del penúltimo párrafo (dedicado a sus tradiciones) y, sobre todo, la modificación del anterior (sobre su primer viaje a Europa nombrado Cónsul en el Pará, con la adición: "Actualmente reside en París, donde hemos tenido la complacencia de estrechar su mano") (cf. Palma, *Poesías de... Juvenilia. Armonías. Cantarcillos. Pasionarias. Traducciones. Verbos y gerundios. Nieblas* (Lima, Imp. de Torres Aguirre, 1887), pp. (147)-149).

ANEJOS *

[I]

Poesías del Sr. Torres Caicedo.
(1 vol. 4º Paris. 1863)

En medio del torrente de versos que envían a la América las prensas europeas, pocas veces ha llegado hasta nosotros una colección de poesías verdaderamente digna de ser recomendada a la juventud que con tan brillantes dotes se consagra en Lima al cultivo de las musas. Grato nos es hoy hacer una excepción en favor del volumen que con el título *Religión, Patria y Amor*, acaba de publicar en París nuestro amigo el joven granadino don José María Torres Caicedo. ¡Ojalá nuestras fuerzas nos permitieran revelar la significación real de ese libro y asignarle el alto grado de merecimiento a que en nuestro concepto es acreedor!

Dios que en la armonía infinita y misteriosa de los mundos ha esparcido las manifestaciones de su grandeza, creó también seres privilegiados para cantarlas. Por eso el principal elemento poético es la naturaleza. Mirad el cielo nebuloso de la vieja Inglaterra y tendréis poetas sombríos como Shakespeare y Milton. Contemplad el transparente azul de los horizontes de la Italia y sus poetas se llamarán Tasso o Manzoni. Mirad el firmamento de la Alemania y sus poetas se llamarán Goethe o Schiller. La índole de la poesía cambia en todos los pueblos según son más o menos magníficos sus mares y sus montañas, la vejetación de sus campos y el azul de su cielo, sin que por esto se piense que negamos la influencia que es justo acordar a la historia, al sentimiento religioso y a las instituciones. El cristianismo crea por excelencia poetas así como la idea liberal mártires; y en todo martirio hay por lo menos la poesía de la abnegación.

El señor Torres Caicedo ha tomado su inspiración en todo lo grande, en todo lo bello. Su poesía no es de aquella rimbombante y palabrera que se evapora siempre en lacrimosas endechas. Poco o nada interesan a la humanidad las desventuras rimadas ni cumple al poeta ostentar de continuo un dolor que lleva el sello de la falsificación. Disculpamos que alguna vez la hiel que rebosa del espíritu se exhale en armonías; pero no aceptamos que el tedio, la amargura y la desesperanza constituyan el carácter distintivo de un poeta. Algo de más noble hay derecho para exigirle especialmente en América y por lo mismo que nuestro siglo es de escepticismo, necesita que

* Se ha respetado la ortografía, salvo en lo que toca a la puntuación y acentuación. Los subrayados son originales.

se le hable con la unción de una fe sólida. Poetas que dudan de la amistad y del amor, a quienes todos los amigos han traicionado y todas las mugeres han sido infieles, poetas que emponzoñan con la duda el corazón de sus lectores, poco derecho tienen a la gloria porque la gloria no corresponde sino a los que siembran el bien.

El señor Torres Caicedo lo ha comprendido así, revelándolo con sobrada claridad en las páginas de su libro. Poeta cristiano, su composición "Filosofía" es un cántico de amor que la creación eleva al Creador. Pero en el género en que más resalta su talento es cuando descende a contemplar la nada de nuestra frágil existencia. ¡Cuánto lujo de lirismo, cuánta verdad y cuán melancólico sentimiento encierra la poesía que ha titulado "Olvido"! Juzgue el lector por este admirable fragmento que de ella tomamos:

Es la vida una palmera
 Ajitada por los vientos;
 Es una hoja desprendida
 Y arrastrada por el suelo.
 Afectos y paz y dicha
 Nos dan los años primeros;
 Pero vuelan presurosos
 Sobre las alas del tiempo.
 Ráfagas puras, brillantes,
 Nos seducen un momento...
 Mas al volver la mirada
 En la oscuridad nos vemos.
 Cual la bruma de los mares,
 Cual visiones del desierto,
 Cual aroma de los campos,
 Cual el humo del incienso,
 Así la hermosura pasa
 Y ese conjunto tan bello
 Que el alma nos seducía
 Presto lo destruye el tiempo.
 Al olvido van volando
 Placeres, glorias, proyectos,
 Y el matador desengaño
 Es el fin de tanto anhelo.
 Una lámpara es la vida
 Que arde fulgente primero
 Y luego su luz estingue
 Al leve soplo del viento.

Las bellezas de este romance están muy en transperencia para que nos detengamos en analizarlas. Poeta, y de alto vuelo, es indudablemente quien así tiene la fortuna envidiable de sentir y de espresarse.

El poeta en América tiene por desgracia que entrar con frecuencia en el escabroso terreno de la política militante o de partido. El Sr. Torres Caicedo ha pagado también su tributo a esa fatalidad, perdónesenos el calificativo; pero en medio de su entusiasmo no hay encono para con los que profesan doctrinas opuestas a las suyas y sus inspiraciones políticas son, más que cantos de guerra y esterminio, himnos de paz y de concordia.

Al terminar este artículo nos es sensible tener que dirigir un reproche al bardo granadino, reproche tanto más sincero cuanto que la amistad que a él nos liga nos autoriza para ser francos. Además, abrigamos sobrada fe en su ilustración para presentir que no se ofenderá por lo que haya de acritud en nuestro humilde juicio.

Hay en su libro una composición que habría ganado mucho el poeta con suprimirla. En la obra de un americano está *deplacée* y sólo figuraría con brillo al fin de uno de los panfletos del vizconde de la Gueronière. Aludimos a los versos dedicados a la Emperatriz Eugenia. Si concedemos que el poeta deba ser galante con las damas, negamos que sea compatible con su altivez y severidad de principios tributar elojios a quien lleva sobre sus sienes una corona. Háganlo en buena hora los que han nacido mirando las gradas de un trono y que tienen cruces y cintajos a que aspirar; pero no los demócratas de buena ley; no el que, como el señor Torres Caicedo, ha visto iluminada su cuna por el esplendente sol de la República y que, infatigable soldado de la prensa, sirve hace años y en el centro mismo de la Europa monárquica, a la buena causa americana, a la causa de los pueblos libres.

Lima, setiembre 17 de 1863.

Ricardo Palma.

(En *El Mercurio*, Lima, miércoles 23 de setiembre de 1863, año I, núm. 278, pág. 2, cols. 1-2, sec. "Literatura").

[II]

[Carta de J. M. Torres Caicedo a Ricardo Palma. París, 15-xi-1863]

Al Sr. D. Ricardo Palma.
París, 15 de noviembre, 1863.
Mi querido amigo:

En el núm. 272 [sic] de *El Mercurio* de Lima, diario digno de la pluma de U., he visto el artículo con que U. me honra al ocuparse en el examen de mis versos. La benevolencia, dice M. de Lamartine, es la mejor de las inspiraciones; y U. ha sido muy benévolo conmigo.

Ese artículo, en que U. me hace tanto favor seguramente para estimularme en mis trabajos, me ha sido muy grato, porque viene de un americano y de un poeta de alta inspiración. Si para siempre no hubiera roto mi lira, como es de uso decir, me dedicaría a hacer versos para corregir los muchos defectos de que adolecen aquellos ensayos de mi primera juventud; y me consagraría a la gaya ciencia para ver si produciría algo que fuera digno de la aprobación de U.

Al dirigir a U. estas líneas, no es sólo con el objeto de manifestar mi gratitud por la generosidad con que ha visto mis escritos, generosidad propia de un literato que tiene conciencia de su mérito, sino también para contestar a un cargo que U. me hace con el tono más amistoso y el lenguaje más culto. Créame U. que desearía tener otras convicciones para decir el *mea culpa* y someterme al fallo respetable de U. Pero no siendo así, pido a U. permiso para contestarle, reconociendo la sinceridad de sentimientos que a U. han dictado esa crítica.

U. se asombra porque un republicano haya cantado a la Emperatriz de los franceses. "Un poeta, dice U., debe ser galante con las damas, pero negamos que sea compatible con su altivez y severidad de principios tributar elogios a quien lleva sobre sus sienes una corona".

Por mi parte, pienso que se deben ensalzar las buenas acciones que sean ejecutadas por los que visten la púrpura o por los que apenas pueden cubrir su cuerpo con harapos; por el que empuña un cetro, o por el que apoya la mano sobre la esteva del arado.

¿Por qué no es compatible con el republicanismo hacer el elogio de la virtud?

Si los vicios de un rey vician su gente, como dice Espronceda, las virtudes de un rey alzan su gente. Y más aún si quien practica la acción virtuosa es una dama que ciñe una corona, porque el buen ejemplo partiendo de arriba obra con más fuerza y es más conocido.

La Libertad es la Justicia, y sería injusto y nada liberal no elogiar una buena acción porque había sido ejecutada por una dama que se sienta sobre un trono. ¿Dejaría U., mi querido amigo, de cantar las virtudes de Isabel la Católica, de Isabel de Hungría, de San Luis, o las hazañas y nobles hechos de un Carlos XII, de un Gustavo Adolfo, de un Víctor Manuel? Precisamente cuando hice esos versos, los poetas españoles residentes en París consagraron su lira a la Emperatriz Eugenia; pero los más cantaron a la Emperatriz como Emperatriz, y no una acción ejecutada por ella. Yo tuve buen cuidado de repetir en mis versos que seguía otro rumbo, y como la Emperatriz acababa de renunciar un collar de perlas con que la obsequiaba la ciudad de París, y ordenaba que el valor del rico presente se dedicara a fundar un hospicio para los huérfanos y los niños pobres, puse en boca de una madre el elogio a "La Caridad".

Mi Musa (puesto que de dama tan traviesa se trata) no ha tenido acen- tos de elogio sino para Bolívar, Ricaurte, Policarpa Salavatierra, Córdova; pero le aseguro a U., mi dulce poeta, que con más gusto preferiría hacer cantos en loor del rey de Italia, de Bélgica o Portugal, que consagrarlos a *presidentes republicanos* del jaez de Rosas, Mosquera, Monagas, Belzu, H. López.

Esta es mi convicción, y tal vez no esté U. lejos de pensar como yo, si medita U. un poco y no se deja arrastrar por los arranques generosos de su corazón republicano.

El poeta argentino, y U. sabe que era muy republicano, Rivera Indarte, dedicó un canto, nos dice el señor D. Juan María Gutiérrez, al Emperador del Brasil D. Pedro II. Habiéndosele dicho que un poeta republicano se degradaba cantando a un monarca, contestó: "El poeta filósofo acepta la inspiración, ya venga del solio o se levante de la cabaña: en el rey y en el mendigo considera a la humanidad, y sin pretender cambio en las formas exteriores que le dan la fortuna o las leyes, sólo a ella tributa el fruto de su Musa".

El poeta argentino, desde su tumba, alza la voz en mi defensa. Pero yo no necesito de ella cuando U. es quien ha de pronunciar el fallo, pues U. es un juez recto e ilustrado.

Pero que modifique U. su juicio o no, mi gratitud hacia U. será tan duradera como la amistad que le profesa

J. M. Torres Caicedo.

(En *El Mercurio*, Lima, sábado 19 de diciembre de 1863, año II, núm. 351, pág. 4, cols. 1-2, sec. "Variedades").

[III]

*Crítica Literaria*¹*Don Ricardo Palma*

La condesa de Agoult, tan conocida bajo el seudónimo *Daniel Stern*, una de las más bellas inteligencias de la Francia, ha dicho al hablar de las poesías de madama Ackermann: "Amo más el talento por lo que es, que por lo que *hace*. En la poesía busco al poeta".

En Palma, el talento nos encanta por lo que es y por lo que hace. Antes de conocer sus poesías, conocimos al poeta; nos enseñó a estimarlo un cantor sublime y un ciudadano eminente: Julio Arboleda.

Ese joven tan inteligente como modesto, pertenece a la brillante generación que ya ha aumentado el esplendor de la literatura peruana y que se distingue por las dotes del espíritu como por las cualidades del corazón.

Palma empezó por ser poeta, y pronto, sin dejar la lira, empuñó la pluma del periodista y se lanzó en la ardiente arena de la política militante.

Desde que leímos sus primeras poesías, comprendimos que el bardo era uno de los favorecidos de las musas, y que su talento estaba realizado por los más nobles sentimientos.

Cuando llegaron a nuestras manos sus primeras poesías publicadas en un pequeño cuaderno, en 1855, pudimos exclamar con Du Cornuau, que parece haberse inspirado en las *Armonías* y las *Meditaciones*:

Illusions, saintes chimères!

Ah! suspendez pour nous vos heures éphémères!

Durez pour embellir ou consoler nos jours;

Vous faites rayonner nos ardentes jeunesses;

Durez, durez toujours!

Muy joven aún, la vida del poeta del Rímac no presenta muchos incidentes. Como Gutiérrez decía de Lillo hace quince años, la biografía de Palma está en el porvenir. Sin embargo, ya ha servido útilmente a su patria, a la causa americana, y ha escrito mucho en prosa y verso.

Ricardo Palma nació en Lima el 7 de febrero de 1833. Seguía sus estudios cuando empezó a darse al culto de las musas, pues se sentía poseído por tan bellas damas. En 1855, como hemos dicho, dio a la estampa, en

¹ Tomamos de la parte literaria del *Correo de Ultramar*, número 560, el presente artículo. [Nota de los editores].

un pequeño volumen, varios de sus cantos. En 1851 dio al teatro algunos dramas, uno de los cuales se titulaba "Rodil". No los hemos leído, pero sabemos que el autor, cuya franqueza es digna de un hombre de mérito, los califica de detestables. Cuando así habla el mismo dramaturgo, necio sería el crítico que acometiere la fácil y estéril tarea de publicar los defectos de tales obras.

Desde 1853, Palma se hizo periodista, y ha colaborado en diarios y revistas del Perú y de Chile. Fue redactor principal del *Liberal* en 1853, de la *Revista de Sur-América* [sic] (Valparaíso) en 1862. Actualmente redacta la *Revista de Lima*. Entre las crónicas interesantes que en esta revista ha publicado el autor, es una de las mejores "La querida del pirata", que fue reproducida en la parte literaria ilustrada del *Correo de Ultramar*.

No hace mucho tiempo que Palma dio a la estampa en Chile, un folleto *Dos poetas*, en el cual hace un estudio de las obras de Juan María Gutiérrez, atamado bardo argentino, y de la malograda Dolores Veintimilla, la Avellaneda del Ecuador. También ha escrito un libro titulado *Anales de la Inquisición en el Perú* [sic].

Palma es oficial de la marina de guerra peruana. En mayo de 1855 naufragó en las costas del Perú, yendo a bordo del vapor de guerra *Rímac*. Entonces dio a luz una bellísima poesía dictada por las impresiones del naufragio, y que ha aumentado la reputación del autor.

En noviembre de 1860, Palma entró en una revolución contra el gobierno de Castilla, y fue desterrado a Chile. Desde que la libertad ha vuelto a ser respetada en aquella república, el desterrado ha podido regresar a sus hogares. Durante su permanencia en Santiago, el bardo, que es un hábil y valiente soldado de la causa de la América, tomó parte activa en la creación de la sociedad *Unión americana*.

Entre las poesías de Palma, la titulada "América" contiene algunas valientes estrofas, y está animada por un santo amor a la patria.

"Siempre ella", es un grito de amor puro y ardiente, así como es tierna y delicada la poesía "Vivo en tí".

"Los Diputados" y "Pandemonium", son poesías dignas de notarse, más por los arranques de un corazón honrado que por los versos.

"Flor de los cielos", que Palma ha calificado de *leyenda*, es un precioso juguete literario, que, si se presta a la crítica, tiene el mérito de la sencillez y revela chispa y vena en el autor. El asunto es fácil y la acción corre sin tropiezos. Flor de los cielos, hija de Nadal, cacique del Rímac, bella y candorosa joven, era la prometida de Otalí, pero el capitán español Hernando la ve y se enciende de amor por ella. La incana joven le ama, pues el europeo le habla en un lenguaje ardiente y fascinador. Hernando seduce a la virgen y la abandona en su deshonor. La infortunada había casi perdido la razón, y vagaba por los campos, llevando siempre su niño entre sus brazos, fruto de

aquel desgraciado amor, cuando un día acierta a pasar un hermoso jinete por los retirados lugares que frecuentaba la infeliz muger. El seductor, pues no era otro, reconoce a Flor de los cielos y quiere huir.

La indiana hundió un puñal en el pecho del fementido amante, y poco después murió ella bajo el agudo puñal del dolor. Una de las partes más cuidadas de esa *leyenda*, es aquélla en que los dos jóvenes se confiesan su mutuo amor:

El la dice: —mi paloma,
Vuelve a decir que me amas...
Y ella: —con tu amor inflamas
Mi ardoroso corazón;
Nosotras las que nacimos
En la América inocente
Amamos más tiernamente
Que las de estraña región.

Las ficciones cortesanas,
Hernando, no conocemos,
Que solamente sabemos
Amar y morir de amor.
¡Cristiano! nunca la hoguera
Apagues que has encendido...
¡Antes mueras, fementido,
Que abusar de mi candor!

—¿Olvidarte, prenda mía,
Cuando eres para mi alma
Lo que a las flores la calma,
Lo que a la vida el placer?
¿Olvidarte, si en ti quiso
Amor brindarme mi estrella?
¡Te juzgo del paraiso
Un querubín, no muger!

Un rayo de luna tenue
Baña tu angélico rostro...
Ante tu beldad me postro
Jurándote eterna fe.
¡Qué linda estás reclinada
Sobre mis hombros, indiana!
No tan bella la mañana
En el espacio se ve.

¡Ah! ¡Cuánto te amo! Tus ojos
Deja cerrar con un beso,

Y en mi volcánico acceso
 Morir entre besos mil.
 Antes maldito me vea
 Del cielo, Flor de los cielos,
 Que verter de amor los duelos
 En tu seno juvenil.

Rica en galas y perfume,
 Amorosa sensitiva,
 Que tu corola reciba
 Besos del aura sutil.
 Regálete siempre frescas [añadido]
 Sus perlas la blanca aurora,
 Y en tu tallo, tembladora,
 Te acaricie el sol de abril.

Mas ¡ah! si cristiana fueras
 Llévate a ser mi esposa,
 Por bella, por candorosa;
 ¿Quién más digna que tú, quién?
 Junto a ti existir no puede
 La desventura inhumana;
 ¡Oh! ¿quién no te adora, indiana,
 Como un ángel del edén?

—¿Yo cristiana? No, dijo ella,
 En la religión paterna
 Moriré; la luz eterna
 Es, Hernando, la del sol.
 ¿No le has visto entre espirales
 De zafiros y de grana,
 Ostentarse en la mañana
 Con su vívido arrebol?

¿Las aves no has visto entonces
 Amorosas arrullarse?
 ¿Llegarán a preguntarse
 Si es uno mismo su dios?
 La religión ¡oh! dos almas
 Que se comprenden no iguale,
 Dime, cristiano, ¿qué vale
 Si nos amamos los dos?

Amame como el rocío
 Ama a la flor delicada,
 Como a la fresca cascada
 Del céfiro murmurar;

Dime: ¿se preguntan ellos
 Su religión? No, mi Hernando;
 Viven y mueren amando,
 Su religión es amar.

En esa como en otras composiciones notamos algo que no nos va en talante. Palma es contemplativo, el sentimiento le inspira, pero, mal inspirado por Espronceda, desconoce su propio genio, y quiere a cada paso introducir digresiones y mostrarse escéptico e irónico. Espronceda no formará escuela en esa parte, pues a pesar del ardiente numen del autor del *Diablo mundo*, sus travesuras y *tours d'esprit* huelen de lejos a Goethe y a su Byron [sic]: Palma debería seguir su inspiración natural: su poesía está en su corazón; y ya ha dicho Vauvenargues que del corazón nacen los más elevados pensamientos, lo que Lamartine ha repetido bajo esta forma: "Cuando el corazón dicta, la pluma corre ligera".

Es de advertir que hemos hablado hasta ahora de las poesías que Palma compuso a los veinte años.

Como era natural, las que ha publicado más tarde tienen mayor mérito y la versificación es más cuidada. Sus *Armonías* contienen piezas dignas de un gran poeta, y sólo sentimos no poseer las mejores, entre las cuales figura una consagrada a la memoria del ilustre y malogrado Arboleda, vilmente asesinado por el partido que en Nueva Granada osa llamarse liberal, y que ya, entre otros grandes hechos, cuenta el de los asesinatos de las dictaduras de Obando y de Mosquera.

Como hemos indicado, de las últimas poesías de Palma sólo conservamos unas pocas, y no de las mejores. A continuación las publicamos:

"Esperanza en Dios"

(Traducción)

(*Feuilles d'automne* [de] V. Hugo)

I

¡Joven! ¡Espera! Espera
 En el mañana y siempre en el mañana . . .
 ¡No abandones la fe del porvenir!
 Y cada vez que fúlgida y galana
 Luzca la aurora en la celeste esfera
 Y el monte dore y transparente el valle,
 De pie, de pie nos halle
 A la plegaria pronto, cual Dios a bendecir.

II

¡Pobre joven! El amargo
Sentimiento que en ti noto
Es el hijo de tus faltas,
Es tu parte de lo odioso.

Quién sabe: permaneciendo
Por largo tiempo de hinojos,
Cuando haya Dios acabado
De bendecir generoso
A todos los inocentes,
Los arrepentidos todos,
¡Quién sabe, joven, quién sabe,
Se acordará de nosotros!

“Empeño”

En el libro de tu historia
En ser yo, flor de las flores,
Página hermosa de amores
Tengo empeño;
O en ser la ilusión postrera
Que sobre tu alma vacila,
Cuando a cerrar tu pupila
Viene el sueño.

“Similia similibus...”

A linda niña de tez morena,
Cuyo semblante la pena atrista,
Y deshojaba con frenesí
Las blancas hojas de una azucena,
Médico materialista
Dicen que la dijo así:
—Las dolencias del amor
No se curan, alma mía,
Entregándose al dolor...
La panacea mejor
Se encuentra en la homeopatía.
Porque es tremenda locura
Que descolore el pesar

Tu angelical hermosura...
 Amor con amor se cura...
 ¡Lo demás es delirar!

Amor va poco a poco filtrándose en el ánimo
 Del infeliz mortal
 Y a dominar el pecho bastante es una dosis
 Infinitesimal.

—A mi dolencia,
 No hay en la ciencia,
 Doctor, remedio... ¡No existe, no!
 Si el que es mi dueño, si el que es mi vida
 De mí se olvida...

.....
 ¡Y en el pañuelo la frente hundió!

“Fantasía”

¿Quién llora del destino los horribidos enojos,
 Si el bien es ilusorio y el mal es realidad?
 Donde soñamos flores se encuentra sólo abrojos...
 ¿Existe algo de cierto?... ¿Será la eternidad?

En tanto que caminan veloces nuestras horas,
 Rindamos holocaustos solemnes al placer:
 Busquemos del presente las fiestas tentadoras,
 El hoy es la mortaja que cubre nuestro ser.

¡Mañana! Ese mañana que se ama, teme y odia,
 ¿Tendrá para nosotros un desengaño más?
 Cuando al morir nos canten la funeral salmodia,
 ¿Veremos que hay un cielo del ataúd detrás?

¡Oh! ¡sí!... para nosotros viajeros que anhelantes
 Marchamos y marchamos de lo ideal en pos,
 Hay algo que nos dice con voces incesantes
 Que están tras de la tumba la eternidad y Dios.

Por eso cuando miro que no háy sobre la tierra
 Más que egoísmo, dolo, miseria y corrupción,
 Mis lágrimas ahogo... la humanidad me aterra
 Y estalla en carcajada salvaje el corazón.

¡Reir! ¡Reir! paloma... Ya el mundo se fastidia
 De tantos que especulan llorando su aflicción;
 Por eso entre mis labios siempre el sarcasmo lidia...
 ¡La risa es la moneda que está en circulación!

En vano es que el poeta con afanar profundo
Del bien las armonías demande a su laúd,
Si entre el rumor de orgías su voz sofoca el mundo,
Si el crimen está en alza y en baja la virtud.

Tu causa sacrosanta ¡sublime democracia!
Pretexto es en Italia para imperial botín;
¡Señor! ¿Aún del [añadido] la fuente no se sacia?
¿Perdón no tendrá un día la raza de Caín?
¡Riamos! Nada importa que el mundo esclavo gima
De pérfidos tiranos bajo el sangriento pie...
¡Bien vengas, egoísmo! Mi espíritu se anima,
Al celestial influjo del mágico café.

Con él gratas visiones me trae la fantasía
De forma misteriosa, de espléndido color;
Con él como el Espíritu que el Génesis decía,
Se crea mi alma un mundo de libertad y amor.

Y en él al pueblo miro que se alza soberano,
La ley es su bandera, la libertad su altar,
Y el hombre es para el hombre hermano para hermano
Y la mujer su cielo... su genio tutelar...

Más cesa aquel influjo del néctar perfumado;
Mi pensamiento baja del mundo que forjé,
Y exclamo cariñoso mirándote a mí lado,
¡Bendito sea el derviche que descubrió el café!

Como se ve, el bardo peruano tiene chispa, y se siente realmente inspirado por el estro. Sabemos que el afamado poeta y literato doctor don Felipe Pardo y Aliaga, ha aplaudido mucho a Palma por la traducción que ha hecho de "La Conciencia", poesía de Victor Hugo. En efecto, el poeta americano ha interpretado dignamente al poeta francés. El lector juzgará:

I

Admirada tempestad se desataba
Cuando, vestido de salvajes pieles,
Caín con su familia caminaba
Huyendo a la justicia de Jehovah.
¡La noche iba a caer! Lenta la marcha
Al pie de una colina detuvieron,
Y a aquel hombre fatidico dijeron
Sus tristes hijos: —Descansemos ya.

II

Duermen todos excepto el fratricida,
 Que alzando sus miradas hacia el monte
 Vio en el fondo del fúnebre horizonte
 Un ojo fijo en él.
 Se estremeció Caín, y despertando
 A su familia del dormir reacio,
 Cual siniestros fantasmas del espacio
 Retornaron a huir ¡suerte cruel!

III

Corrieron treinta noches y sus días,
 Y pálido, callado, sin reposo,
 Sin mirar hacia atrás y tembloroso
 Tierra de Assur pisó.
 —¡Reposemos aquí! Dénos asilo
 Este confín espléndido del suelo—.
 Y al sentarse, su frente elevó al cielo
 ¡Y allí el ojo encontró!

IV

Entonces a Jabel, padre de aquellos
 Que hoy el desierto habitan, —Haz, le dijo,
 Que se arme aquí una tienda—; y el buen hijo
 Armó tienda común.
 —¿Todavía lo veis?— preguntó Tsila,
 La niña de la blonda cabellera,
 La de faz con [sic] el alba placentera,
 Y Caín respondió: —¡Lo veo aún!

V

Tubal [sic] entonces dijo: —Una barrera
 De bronce construiré... tras de su muro,
 Padre, estarás de la visión seguro:
 ¡Ten confianza en mí!
 Una muralla se elevó altanera,
 ¡Y el ojo estaba allí!

VI

Tubalcáin a fabricar se puso
 Una ciudad, gigante de la tierra,
 Y en tanto sus hermanos daban guerra
 A la tribu de Seth y a la de Enoc.
 Poblando de tinieblas la llanura
 La sombra de las torres se extendía,
 Y en la puerta grabó su altanería:
 —Prohíbo entrar a Dios.

[VII]

Un castillo de piedad [sic] cuyo muro
 A la altitud de una montaña asciende,
 De la ciudad en medio se desprende
 Y allí Caín entró.
 Tsila llega hasta él, y palpitante,
 —Padre, le dice, ¿aún no ha desaparecido?
 Y el anciano aterrado y conmovido
 La responde: ¡no! ¡no!

VIII

De hoy más quiero habitar bajo la tierra
 Como en su tumba el muerto—; y presurosa
 Su familia cavóle una ancha fosa
 Y a ella descendió al fin.
 Más debajo esa bóveda sombría,
 Debajo de esa tumba inhabitable,
 El ojo estaba fiero, inexorable,
 Y miraba a Caín.

Bajo el modesto título de "Crónicas", Palma ha publicado [en] diversas revistas verdaderos cuadros de leyendas, que revelan en el autor las más felices dotes, y que le abren anchos horizontes si quiere dedicarse al drama y a la novela. "Lida", crónica del siglo XVII, es todo un pequeño drama que nace, se desarrolla y se desenlaza en Lima, bajo el gobierno del marqués de Guadalcázar.

Lida era hija del conde de Barneto; era bella, virtuosa, amante. Viola un cumplido mancebo, el capitán Abigaíl González; al punto se enamoró de la hechicera joven, y sin dificultad se vio correspondido. Felices anduvie-

ron los amantes, pues ningún estorbo se opuso a su legítima unión. Pero el enemigo estaba ahí, y pronto debía convertir en vergüenza y amargura tanta dicha y tan sincero amor.

Mientras que el capitán González recibía orden para reunirse inmediatamente a su regimiento acantonado en el Callao, el famoso pirata holandés Jacobo L'Hermite asolaba las costas y ciudades del Perú. Esa fue la época dorada del filibusterismo. L'Hermite apercibió un día a Lida, y juró que tan bella dama le había de pertenecer.

Corría el 1º de junio de 1624. Era alta noche. Una dama debía pasar en una calesa, yendo de Lima al Callao. L'Hermite, acompañado de sus malsines, estaba en asecho. La calesa va rodando lenta, cuando esos bandidos se lanzan sobre ella y arrebatan a la hermosa, que es al instante trasladada a bordo de la *Nereida*.

L'Hermite requería de amores a Lida, que era la dama sorprendida por los piratas, y ya recurría a las promesas y protestas de amor, ora apelaba a las amenazas y al insulto, cuando una sombra aparece entre las sombras. Era una mujer, era Leoncia, bella joven seducida y abandonada por el pirata, que llegaba a presenciar su venganza. L'Hermite, al oír el timbre de esa voz, que para él había llegado a ser fatídica, le amenaza con su puñal; pero Leoncia, que estaba medio demente, lanza una carcajada y le dice: "Estáis doblemente perdido: tu segundo, Schapenham, os ha hecho traición, estáis solo. Por otra parte, sabedlo ahora, al instante en que ibais a deshorrar a esa joven: estáis envenenado".

En efecto, L'Hermite cayó como herido por un rayo, mientras que Leoncia se lanzaba en medio de las olas.

Al día siguiente, las autoridades hicieron abordar la *Nereida*, y sólo hallaron un ser viviente en la cámara —era Lida. Mil conjeturas se hicieron, a cual más ofensivas al honor de la infortunada joven, y ésta, no pudiendo hallar en su hogar la estimación y el amor de su esposo, se refugió en un claustro, donde a poco murió.

Palma, a fuerza de escritor leal, señala las variantes que ha introducido en su crónica, y las diferencias que la separan de las relaciones históricas en *Las tres épocas* del cronista Córdoba, en la obra anónima sobre los *Navegantes holandeses*; en los escritos de La Harpe y de Calancha.

El poeta peruano ha sido aún más feliz en la crónica titulada "Justos y pecadores". Es ésta una pieza digna de elogio por el estilo castizo y elegante en que está escrita, y por la manera como trata el asunto, verdadero episodio dramático que bien se presta a una novela de considerables dimensiones. Hace algún tiempo que leímos ese escrito, y no teniendo de él sino algunos fragmentos, no podemos analizarlo.

Palma, hijo de sus obras, se ha labrado una posición a fuerza de inteligencia y de laboriosidad, y si es digno de aplauso por sus producciones políticas y literarias, mayores elogios merece por su hidalguía, su franqueza y su modestia. El poeta ilustrará su nombre con nuevas obras, y mientras tanto nosotros le repetiremos: Sic te diva potens Cypri! *

J. M. Torres Caicedo.

(En *El Mercurio*, Lima, lunes 25 de enero de 1864, año II, núm. 378, págs. 3, col. 6, y 4, cols. 1-3, sec. "Variedades").

* Ojalá te guíe la diosa que domina Chipre!

Vanguardismo a 3800 metros: el caso del *Boletín Titikaka* (Puno 1926-1930)

David Wise

Probablemente no hace falta insistir sobre el carácter internacional de los movimientos literarios de vanguardia en el ámbito iberoamericano durante los años de la primera postguerra, hasta 1929 o 1930, aproximadamente. Resultaría prolija, por cierto, una nómina de los muchos escritores "de vanguardia" que, como Huidobro, Hidalgo, Vallejo y Neruda, residieron largos años, produjeron y publicaron en países que no eran los suyos de nacimiento. También es notorio el papel desempeñado por algunas "pequeñas" revistas literarias, tales como la *Revista de Avance* de la Habana, *Amauta* de Lima, *Contemporáneos* de México, etc., como vehículos para el intercambio de novedades entre los adherentes del "arte nuevo" o de la "nueva sensibilidad", escritores y artistas esparcidos desde México y las islas del Caribe hasta Chile y la Argentina. Son éstas, dos observaciones que parecen tener ya aceptación general ¹.

Igualmente se suele caracterizar al "arte nuevo" de la primera postguerra como un conjunto de movimientos literarios sumamente cosmopolitas, cuyas manifestaciones se limitarían, por ende, fundamentalmente a los grandes centros urbanos del continente: México, Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro, São Paulo, La Habana, Lima, Santiago de Chile sin olvidarse de las capitales metropolitanas París y Madrid, centros de reunión de artistas y focos irradiadores de novedades. Según esta visión, el escenario lógico para la producción y el consumo de este arte de y para minorías, lo constituirían las ciudades capitales y/o los grandes centros comerciales de

¹ Véase, por ejemplo, los varios estudios del No. 15 de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima, 1er. semestre de 1982), número monográfico dedicado a "Las vanguardias en América Latina", así como muchos de los estudios del No. 118-119 de la *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh, enero-junio, 1982), número dedicado a "Movimientos literarios del siglo XX en Iberoamérica".

América Latina². Este ensayo no enfoca directamente ni la estética ni las técnicas de la vanguardia, pero sí plantea la siguiente pregunta: ¿hasta qué punto será válido ese enfoque, esa visión (visión urbana, "capitalina" si se quiere) de la actividad vanguardista en la América Latina de la primera postguerra?

Sirva como punto de partida un ponderable artículo del crítico Nelson Osorio, aparecido en 1981 en la *Revista Iberoamericana*³. Pasaremos luego al comentario del *Boletín Titikaka* de Puno (1926-1930), que constituye, por cierto, una de las publicaciones más "exóticas" o "ex-céntricas" de la vanguardia americana.

Del artículo de Osorio, titulado "Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano", queremos destacar los siguientes puntos de interés para nuestro tema:

- 1) Según Osorio, a pesar de su entusiasta apropiación de las técnicas literarias de la vanguardia europea, el "vanguardismo" americano no es un simple calco, ni debe ser considerado como "epifenómeno" de una renovación artística europea. Es, más bien, una respuesta a una nueva etapa de "internacionalización" de las condiciones históricas del continente, en la que tendría especial importancia el rearrreglo económico mundial y la expansión del imperio norteamericano a raíz de la guerra europea de 1914-1918 (p. 229);
- 2) en América Latina, hay una marcada confluencia entre la actividad de la vanguardia artística y la de la vanguardia social y política; tiene lugar un "cuestionamiento generalizado" de todo lo establecido, que va mucho más allá de lo puramente artístico (p. 231);
- 3) en el campo de la producción literaria, hay una contaminación recíproca entre la literatura experimental, de un lado, y el "mundonovismo", "criollismo", regionalismo, indigenismo o como se le quiera denominar, de otro (p. 233). Y no es motivo de asombro el que Osorio destaque el poemario *Ande* (1926) del poeta puneño Alejandro Peralta, libro en que "los motivos indigenistas y rurales se poetizan en un lenguaje agresivamente vanguardista", como respaldo a su ataque contra cualquier esquema "maniqueo" de la literatura postmodernista (p. 242). Efectivamente, la confluencia del nativismo, de la protesta social y de las técnicas "de vanguardia" en el ámbito peruano recibió agudo comentario ya hace

2 Véase, entre otros, Merlin H. Forster, "Latin American Vanguardism: Chronology and Terminology", en *Tradition and Renewal: Essays on Twentieth-Century Latin American Literature and Culture*, ed. Merlin H. Forster (Urbana, Illinois, University of Illinois Press, 1975), pp. 13-14. Según Forster, "Significant literary activity is concentrated in, though not limited to, a rather small number of major centers in Latin America and Europe," aunque no deja de citar de varias revistas muy poco conocidas de la vanguardia, entre ellas precisamente del *Boletín* que sirve de tema para nuestro ensayo.

3 Nelson Osorio, "Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano", *Revista Iberoamericana*, No. 114-115 (enero-junio 1981), pp. 227-254.

casi tres décadas por Luis Monguío en su *La poesía postmodernista peruana* (1954) ⁴;

- 4) si bien el "vanguardismo" o "arte nuevo" es un fenómeno internacional, para el escritor latinoamericano el primer nivel de esa internacionalidad lo constituye el conjunto continental. Hay, durante la primera postguerra, "una profunda consanguineidad estética" entre escritores "de las más diversas latitudes del continente" (p. 249). "El surgimiento mismo de la literatura vanguardista en Hispanoamérica se nos presenta como una floración múltiple, puesto que aparecen brotes casi simultáneos en la mayoría de las ciudades importantes sin que exista un núcleo irradiador preciso o una concertación programática" (p. 247). Pero ya que los "brotes" o centros de actividad artística mantenían contactos e intercambiaban novedades a menudo mediante revistas internacionales como las ya mencionadas *Revista de Avance* y *Amauta*, pueden estudiarse ya no como "islas" inconexas, sino como parte de un verdadero "archipiélago" (pp. 247-248).

Resulta muy acertada la imagen espacial de un "archipiélago" utilizada por Osorio. Pero, las "islas" (dispersas, pero ya no inconexas) de este "archipiélago", serán: ¿las principales ciudades del continente? ¿los grandes emporios y puertos marítimos? Nos permitimos aventurar aquí la hipótesis de que el llamado "arte nuevo" penetró mucho más hondo de lo que esta visión permitiría suponer, llegando hasta la localidad y arraigándose, ya no sólo en las grandes capitales/puertos/emporios, sino en frecuentes casos en capitales de provincia y en poblados de menor importancia. Esta hipótesis supone que, del mismo modo que muchos poblados americanos de principios de siglo tuvieron su "Rubén", su poeta "maldito" local, durante la primera década de la postguerra tampoco faltó el "poeta futurista", el "poeta vanguardista", el Neruda aldeano. Concretémoslo:

En la producción literaria peruana de los veinte quedan patentes dos modalidades complementarias de la vanguardia americana: su aspecto de "movimiento" internacional, y su aspecto de "brote" o de fenómeno local. En el caso peruano, es llamativo el crecido número de "vanguardistas" de origen provinciano que se desempeñan durante la década. Basta enumerar a Vallejo, Alberto Hidalgo, Alberto Guillén, Guillermo Mercado, Julián Petrovick (O. Bolaños), Serafín Delmar (R. Bolaños), Nazario Chávez y Aliaga, Nicanor de la Fuente, Luis de Rodrigo (Luis A. Rodríguez), Emilio Armaza y Carlos Oquendo de Amat —y la lista no es nada exhaustiva— para demostrar este aserto. (No importa que el vanguardismo peruano fuera de poco arraigo y de corta duración, una "pátina", como dice Mirko Lauer.

⁴ Luis Monguío, *La poesía postmodernista peruana* (Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1954). Consultese el Capítulo IV, "El nativismo literario en la poesía peruana". pp. 87-131.

Lo cierto es que, tanto limeños como provincianos, los mejores poetas peruanos de aquel momento, como señala el mismo crítico, "estuvieron casi todos llamados a pasar a través del vanguardismo", si bien no a permanecer en él)⁵. En segundo lugar, la vanguardia peruana es internacional por motivos en gran medida extraliterarios, ya que muchos de los escritores acabados de nombrar, más otros —como Magda Portal, Esteban Pavletich, César Miró, etc.— vivieron durante meses o años en el destierro. En tercer lugar, enfocando ahora el nivel local, la popularización de las nuevas técnicas artísticas y de las "inquietudes sociales" de la postguerra se registran en numerosas publicaciones peruanas de provincias. El *Boletín Titikaka* constituye un testimonio del impacto del "arte nuevo" (y del de las corrientes "renovadoras", socializantes, indigenistas de la época) en un nivel provinciano. Esta publicación da fe no sólo de la existencia de un núcleo provinciano de jóvenes escritores (el llamado "Grupo Orkopata") partidarios tanto del vanguardismo como del indigenismo literarios, sino también de la existencia de una "red de intercambios" a nivel continental, una red que funcionaba principalmente a base del canje de publicaciones periódicas en regiones apartadas como Puno.

Como indica Miguel Ángel Rodríguez Rea, estudioso peruano que acaba de publicar un útil índice del *Boletín Titikaka*, revista de difícil acceso, ésta se inició como un modesto boletín de propaganda de la Editorial Titikaka de Puno, de propiedad de los hermanos Arturo y Alejandro Peralta⁶. Tenía el propósito de difundir "el éxito de sus publicaciones", notablemente el libro *Ande* (1926) de Alejandro Peralta. Entre agosto de 1926 y mediados de 1930 el Boletín publicó 35 números, en dos formatos, con bastante regularidad. El título inicial de la publicación fue *Editorial Titikaka-Boletín*; luego se cambió el orden de las palabras a *Boletín-Editorial Titikaka*, y finalmente (diciembre de 1928) a *Boletín Titikaka*, el título con el que generalmente se asocia la publicación⁷.

A pesar del trabajo bibliográfico de Rodríguez Rea, es mucho todavía lo que no se sabe sobre la historia del *Boletín*. Específicamente, son escasas las informaciones sobre la actividad de la Editorial Titikaka, con qué capi-

5 Mirko Lauer, "La poesía vanguardista en el Perú", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, No. 15 (1er. semestre de 1982), p. 77. Según este artículo de Lauer (pp. 77-86), el vanguardismo poético peruano representa "un aguerrido esfuerzo por la modernidad allí donde casi todo lo negaba" (p. 77). Representa también la confluencia de varias vertientes poéticas que después pasarán a actuar como "espacios independientes". "Antes de ser puristas, sociales, indigenistas ... los poetas de este siglo han sido fugazmente vanguardistas" (p. 83).

6 Miguel Ángel Rodríguez Rea, "Guía del *Boletín Titikaka*", *Hueso Húmero* (Lima), No. 10 (julio-octubre de 1981), pp. 184-204 y No. 11 (octubre-diciembre de 1981), pp. 140-159. El autor del presente ensayo, como Rodríguez Rea, basa sus observaciones en una xerocopia del *Boletín* que se encuentra en la Sala de Investigaciones Bibliográficas de la Biblioteca Nacional del Perú.

7 Rodríguez Rea, "Guía del *Boletín Titikaka*", *Hueso Húmero* No. 10, pp. 184-185.

tal fue fundada, los títulos que publicó. En segundo lugar, no conocemos el tiraje del *Boletín*, aunque sí es posible formarse una idea aproximada de su difusión mediante los numerosos canjes que enumera en sus páginas. Tampoco sabemos por qué motivo dejó de publicarse en 1930, aunque fue éste un año funesto que vio el fracaso o la clausura de numerosísimas publicaciones periódicas peruanas⁸.

Lo que sí se puede afirmar es que lo que vio la luz como una hoja mensual de publicidad y propaganda, un boletín de una sola plana doblada para formar cuatro páginas de tamaño tabloide, se convirtió en una publicación de alcances continentales que pregonaba, a la vez que la reivindicación de la cultura autóctona del altiplano peruano-boliviano, la renovación social y artística del continente⁹. Sin perder nunca del todo su función utilitaria de boletín anunciador, llegó a ser recibida y leída en muy diversos lugares de América, desde México y Venezuela hasta los países del Río de la Plata¹⁰.

A primera vista, parecería sumamente improbable el surgimiento de una publicación cosmopolita, "de vanguardia", en Puno, gélida ciudad lacustre a 3800 metros sobre el nivel del mar, capital de un departamento al que se ha calificado de "Tíbet" peruano. A pesar de ser Puno uno de los departamentos más poblados del Perú, para fines de la década del veinte su capital —situada al borde del Lago Titicaca— contaba apenas con unos 6000 o 7000 habitantes, menos, por ejemplo, que Chucuito⁷ o Sicuani, este último pueblo en el departamento vecino de Cuzco¹¹. La vida diaria tenía, indisputablemente, mucho de aldeana¹². No había universidad en el departamento, en cuya población de medio millón predominaban los aymara y quechua-hablantes, campesinos y analfabetos. Para la juventud de las capas medias

8 Entre las muchas revistas desaparecidas se encuentran *Amauta* de José Carlos Mariátegui (1926-1930), *Nueva Revista Peruana* de Alberto Ureta, Mariano Ibérico y Alberto Ulloa ((1929-1930) y *La Sierra* de J. Guillermo Cuevara (1927-1930). También desaparecieron, a raíz de la crisis económica y política desatada en 1930, las "revistas de gran público" *Variedades de Clemente Palma*, (1908-1932) y *Mundial* de Andrés Avelino Aramburú, (1920-1931).

9 En una "Nota" publicada en el *Boletín*, t. No. 14 (septiembre de 1927), p. 4, Churata hace la siguiente llamada a los escritores del continente americano: "Restanos sólo ofrecer nuestro hogar a los intelectuales de Indesamérica, al que pueden y deben acudir, por que está en condiciones de servirlos con eficiencia y por que es de elemental obligación continentalista preferir a otras estas editoriales, que no son meros organismos de industria, sino completos espectáculos de renovación ideológica".

10 Emilio Vásquez, "Churata y su obra", en *Gamaliel Churata: Antología y valoración* (Lima: Instituto Puneño de Cultura, 1971), p. 442, asevera que el *Boletín* contaba con correspondencias en Buenos Aires, Montevideo, Santiago de Chile, Quito, México, Caracas, Maracaibo y otros sitios.

11 La *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana* (Barcelona: Hijos de J. Espasa, Editores), Tomo 48 (1922), p. 562, indicaba la población contemporánea de Puno (ciudad) como unos 6500. Casi medio siglo antes, el censo oficial de 1876 (último hasta el año 1940) había arrojado una cifra de 7.032 habitantes.

12 Para una plasmación artística de la vida pueblerina de Puno para el año 1921, véase el juvenil poema-epístola de Alejandro Peralta, "A Percy Gibson", recogido en su *Poesía de entretiempos* (Lima, 1968), pp. 188-191.

que egresaba del Colegio Nacional San Carlos —único del departamento— la emigración constituía la única alternativa a una vida rutinaria desempeñada en alguna escribanía o casa comercial¹³. Cualquiera, el modelo especial que adoptemos, al enfocar el conjunto nacional o continental de la época, Puno resulta un sitio netamente periférico.

Sin embargo, el que Puno formara parte de la periferia” peruana y americana no significa que no existieran puntos de contacto con el exterior, con uno o varios “centros” de mayor importancia. Volveremos luego sobre este punto. Aquí conviene indicar que la historia del *Boletín Titikaka*, así como la de la mayoría de las publicaciones del período, de modo alguno puede separarse de la historia personal de su autor principal. En el caso del *Boletín*, la figura central fue la del co-director “Gamaliel Churata” (Arturo Peralta), poeta y periodista que, luego de haber ensayado varios seudónimos, se quedó con el apellido indígena de Churata. Nacido en Puno en 1894 de una familia mestiza de clase media, fue educado, como todos los de su generación, en la Escuela Elemental No. 881 dirigida por el maestro José Antonio Encinas, y luego en el Colegio Nacional San Carlos. De muy joven, según diversos testimonios, se convirtió en lector omnívoro y en un formidable autodidacta literario de gustos clasicistas, entre cuyas lecturas favoritas predominaban las del Antiguo y Nuevo Testamento, de los clásicos griegos y romanos, de los padres de la Iglesia y de las crónicas coloniales¹⁴. Informa su contemporáneo Emilio Romero que Churata “. . . nos influyó tanto, que empezamos a llamar a las chicas Judith, Ruth o Rebeca en vez de sus vulgares nombres andaluces en uso”¹⁵. Desde joven Churata colaboró en el periodismo local como cajista y como escritor, y para el año 1917 pasó a Potosí, Bolivia, contratado como jefe de taller de una imprenta; allí fundó con el escritor boliviano Carlos Medinaceli la revista literaria *Gesta Bárbara*, en la que colaboraron varios talentos potosinos de tierna edad¹⁶.

Vuelto a Puno, Churata obtuvo el puesto de Bibliotecario de la Municipalidad, donde pudo aumentar su ya vasta lectura y proporcionarles materiales

13 Gran parte de la juventud puneña de las capas medias, al terminar la secundaria y al enfrentarse con la falta de oportunidades en su departamento natal, optaron por emigrar, opción que sería adoptada después en gran escala por otros estratos sociales. Informa Emilio Romero, en *Emilio Romero* (Lima: Librería-Editorial Juan Mejía Baca, 1966), p. 18: “Sin comercio ni industrias, [Puno] sólo nos ofrecía una salida: trabajar en los vapores del lago como grumetes o sepulcristas en una escribanía . . . Todos nos dispersamos en busca de ambiente para seguir estudios superiores o para encontrar trabajo. La mayor parte tomaron el camino de La Paz tan próximo a Puno y que en verdad era el foco intelectual que dirigía la mentalidad del altiplano entero . . .”

14 Muchos de los recuerdos y juicios emitidos por contemporáneos de Churata han sido recopilados en el libro *Gamaliel Churata: Antología y valoración* (Lima: Instituto Puneño de Cultura, 1971). Este volumen se citará de aquí en adelante como *Antología*.

15 Emilio Romero, “Gamaliel Churata, el medio, el momento y el hombre”, en *Antología*, p. 428.

16 Emilio Vásquez, “Churata y su obra”, en *Antología*, p. 433.

de lectura a los amigos y discípulos que ahora le rodeaban. En Orkopata, un pueblo aldeaño de Puno donde residía, presidía un cenáculo o tertulia, una especie de "seminario al aire libre" en cuyas reuniones, llamadas "pascanas nocturnas", se comentaban novedades literarias y políticas. Formaban parte del llamado "Grupo Orkopata", jóvenes escritores puneños que luego alcanzarían cierta fama nacional y, en algunos casos, más allá de la frontera peruana: los poetas Alejandro Peralta, Emilio Armaza y Luis de Rodrigo, los prosistas Dante Nava y "Mateo Jaika" (Victor Enríquez Saavedra) y otras figuras como Benjamín Camacho y el dramaturgo vernáculo Inocencio Mamani. De la misma época, entre 1924 y 1930, aproximadamente, son la mayoría de las poesías de Churata, así como (según José Varallanos) la composición de los textos que después conformarían el libro *El pez de oro*, especie de "megatexto" agenérico publicado en La Paz sólo en 1957, casi treinta años después de su producción¹⁷.

Desde Puno, Churata mantuvo contacto epistolar con nutrido número de peruanos y extranjeros, notablemente con José Carlos Mariátegui en Lima; sirvió de agente para la distribución de la revista *Amauta* en Puno y se convirtió en entusiasta del socialismo, aunque sin inscribirse en ningún partido¹⁸. Aun sin ser militante, sufrió la persecución del gobierno militar de Sánchez Cerro, después de 1930, siendo destituido de su cargo de bibliotecario municipal. Fue allanada su casa, llevándose la policía su extensa biblioteca particular. En 1932 emigró de nuevo a Bolivia, donde pasó treinta años dedicado al periodismo. Sólo en 1964 volvió al Perú, estableciéndose en Lima, donde murió en 1969, dejando varias obras inéditas y más de 6000 artículos dispersos en periódicos y revistas de Bolivia¹⁹.

Como co-director del *Boletín Titikaka*, el papel desempeñado por Gamaliel Churata en la vida del periódico fue fundamental. Fue él, el autor de gran parte de las reseñas y comentarios publicados en el *Boletín*, fueron suyas las pocas notas editoriales, suyos, además, poemas, ensayos y relatos híbridos como los que luego formarían parte de *El pez de oro*. Entre los aportes principales del *Boletín Titikaka*, al que dio rumbo y personalidad Churata, destácanse los siguientes:

17 José Varallanos, "Churata, su obra y el indigenismo o peruanismo profundo", *Antología*, pp. 400, 405. En el mismo volumen, véase, Luis Alberto Sánchez, "Un libro americano para indo-mestizos" (comentario a *El pez de oro* reproducido de *El Nacional* de Caracas), pp. 476-479.

18 José Tamayo Herrera, "Mariátegui y la 'intelligentsia' del sur andino", *Allpachis Phuturinga* (Cuzco), No. 16 (1980), pp. 57-59. Marco Martos, en su artículo "¿Fricgan los cóndores?", *Allpachis Phuturinga*, No. 13 (1979), p. 210, indica que Churata cultivaba "un acratismo permeable a las ideas socialistas", pero no supo o quiso organizarlo en una expresión política.

19 Para una bio-bibliografía de Churata, amén de los estudios de la *Antología* ya citada, véase el *Anuario Bibliográfico Peruano, 1967-1969* (Lima: Biblioteca Nacional, Instituto Nacional de Cultura, 1976), pp. 677-683. La bibliografía allí presentada es, necesariamente, muy incompleta en cuanto a la producción periodística de Churata se refiere.

1) El *Boletín* publicó selecciones de poesía y de prosa de autoría nacional, reservando un lugar especial para los escritos de los "orkopatas" puneños y de destacados indigenistas contemporáneos, tales como Francisco Choquehuanca Ayulo, Luis E. Valcárcel y Emilio Romero. Publicó a "hombres nuevos" de muy diversa laya, desde los jóvenes apristas desterrados (V. R. Haya de la Torre, Manuel Seoane y otros) hasta "andinistas" o "serranistas" como Federico More y Juan Guillermo Guevara²⁰. Tampoco le fue ajeno el socialismo, el último número del *Boletín* está dedicado en su totalidad a un homenaje a José Carlos Mariátegui, fallecido en abril de 1930. Entre los libros peruanos reseñados en el *Boletín* se encuentran algunos de los más influyentes de la década, entre ellos *Tempestad en los Andes* (1927) de Luis E. Valcárcel, los *Siete ensayos* (1928) de Mariátegui, *Monografía del departamento de Puno* (1928) de Emilio Romero, amén de varios de los principales poemarios peruanos de finales de los veinte. La producción literaria de los "orkopatas" expuesta en las páginas del *Boletín* va desde la poesía vernácula (o sea, en quechua o en aymara) cultivada por Inocencio Mamani y por Emilio Vásquez hasta el paisajismo andino-vanguardista de Alejandro Peralta y Luis de Rodrigo.

Para muestra un botón. El poema "Lecheras del Ande", de Alejandro Peralta, Año I, No. 7 (febrero de 1927), tipifica muchos de los poemas publicados en el *Boletín Titikaka*, así como el contenido de los dos primeros poemarios de Peralta, *Ande* (1926) y *Kollao* (1934). Rezan los primeros versos de este poema de gran extensión sobre el papel, como remedando un cartel:

El cielo limpia sus lozas de madrugada

CLARINES CENTINELAS

AL TRABAJO

Chozas claveteadas de relámpagos

ovejas i aerogramas de humo hacia la pampa

La tierra está cruzada de motores humanos

AL BARBECHO

A LA SIEMBRA

A LA TRILLA²¹

20 Una faceta sumamente importante del *Boletín Titikaka* es su aspecto de vocero de un indoamericanismo telúrico y profundo. Véase, entre otros textos de importancia, Federico More, "El andinismo" (fragmento de su libro *Deberes del Perú. Chile y Bolivia*, de 1918), I, No. 9 (abril de 1927), p. 1, o bien el poderoso poema de Churata, "Versos del achachila", I, No. 8 (marzo de 1927), p. 1.

21 Alejandro Peralta, "Lecheras del Ande", I, No. 7 (febrero de 1927), p. 1.

Testimonio de la enorme popularidad contemporánea de los poemas de Alejandro Peralta lo constituye su presencia en las páginas de casi todas las publicaciones "pequeñas" o "de vanguardia" de los años 1926-1930. Pero como indica Luis Monguío, esta especie de vanguardo-indigenismo, por muy de moda que fuera, llevó rápidamente al agotamiento temático e imaginístico por el abuso de pocos temas y de un acervo metafórico muy limitado, siendo un momento poco duradero en la historia de la poesía peruana²².

2) El *Boletín* publicaba y reseñaba, igualmente, literatura extranjera novedosa y a menudo de alta calidad. Proporcionó a sus lectores textos de autores de la vanguardia continental, entre ellos Germán List Arzubide, Manuel Maples Arce y Xavier Villaurrutia de México, Mario de Andrade del Brasil; Jorge Luis Borges de la Argentina, y otros como Luis Cardoza y Aragón (guatemalteco, radicado en París), Antonio Arraiz (Venezuela), Hugo Mayo (Ecuador), y Juan Marín y Pablo de Rokha (Chile). Además, por medio de sus comentarios de libros y de otras publicaciones extranjeras, el *Boletín* informó a sus lectores sobre los artefactos del "arte nuevo" confeccionados en las diversas regiones de América Latina. Son de especial importancia en esta labor las secciones tituladas "Glosario del Arte Nuevo" (1926-1928) a cargo de Alejandro Peralta, "Barricadas de América", "Signos de la Raza", "Panorama Periodístico", "Nuestros Canjes" y "Periódicos, Libros, Revistas, Comentarios", esta última sección a cargo de Gamaliel Churata durante 1929 y 1930.

3) A causa de su amplia difusión en el Perú y en el extranjero, sobre todo en Bolivia, en Chile y en la Argentina, pero también en países más distantes, el *Boletín Titikaka* sirvió para que los "orkopatas" se promocionaran eficazmente en el exterior. La difusión del *Boletín* en el extranjero se debió a la destreza publicitaria de Gamaliel Churata, a quien José Tamayo Herrera ha descrito como "un maestro en la técnica del canje"²³. Efectivamente, un repaso de las 80 publicaciones periódicas comentadas en el *Boletín* —y es lógico suponer, obtenidas mediante el canje— arroja las siguientes cifras: revistas de catorce países, once iberoamericanos y tres europeos. Entrando en detalle, se destacan títulos de México (16), del Perú mismo (15), de la Argentina (12) y de Chile (11), o sea que estos cuatro países aportan un 67.5% de las revistas recibidas. Entre las revistas americanas que el *Boletín Titikaka* recibía en canje se encuentran algunas de las más destacadas de las "pequeñas" revistas literarias y artísticas de los veinte:

a) desde México: *El Libertador* de Diego Rivera, *Ulises* de Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, *Horizonte* de Germán List Arzubide y ¡30-30!, revista de los pintores revolucionarios mexicanos:

²² Monguío, p. 104.

²³ Tamayo Herrera, p. 58.

b) desde la Argentina: *Martín Fierro* de Evar Méndez, *Síntesis* de Martín Noel, y *Pulso*, dirigida por Alberto Hidalgo;

c) desde el Uruguay: *Pluma* de Alberto Zum Felde, *La Cruz del Sur*, *Vida Femenina*;

d) desde Chile: *Andarivel*, *Atenea*, *Panorama* y otras;

e) desde Cuba: *Archipiélago* de Max Henríquez Ureña, *Atuci* y la inevitable *Revista de Avance*;

f) desde Costa Rica: *Repertorio Americano* de Joaquín García Monge, revista de vastísima difusión e influencia;

g) desde Bolivia: *Gesta Bárbara* de Carlos Medinaceli, co-fundada años antes por el mismo Churata;

h) desde el Perú: *Amauta* de José Carlos Mariátegui, *Nueva Revista Peruana* de Alberto Ureta y otros, *Mercurio Peruano* del exilado Víctor Andrés Belaúnde, *La Sierra* de J. Guillermo Guevara y otras revistas menores.

Las secciones bibliográficas del *Boletín Titikaka* dan, así, una visión sintética del extenso intercambio de revistas de diversa índole durante la época del "vanguardismo", visión que fácilmente se confirma al hojear las páginas de comentario y de bibliografía de otras publicaciones contemporáneas (v. gr. *Amauta*). Los canjes que de su Boletín hacía Gamaliel Churata tuvo dos finalidades: permitieron a la joven intelectualidad puneña informarse sobre las novedades artísticas y políticas del resto del continente, e hizo posible su autopromoción a nivel internacional.

Resulta innegable que se dio en Puno durante los años de la primera postguerra, un núcleo de escritores y artistas de talento, jóvenes de las capas medias que anhelaron, y hasta cierto punto lograron, superar la pobreza intelectual y material de su medio. ¿Cómo es dable entender este "brote" al parecer improbable de vanguardismo andinista? Aunque queda evidente el papel imprescindible de Gamaliel Churata, animador carismático de la juventud pueblerina, tampoco debe dejarse de considerar varios factores de índole material. Entre los de mayor importancia merecen citarse:

1) En primer lugar, la construcción de la línea del Ferrocarril del Sur en la década del 1870 (la sección Arequipa-Puno se abrió al tráfico en 1876) estimuló el comercio principalmente lanero de la región y, como consecuencia, impulsó el crecimiento de las capas medias, los pequeños comerciantes, los empleados y los profesionales (maestros, abogados, médicos), capas de las que surgió creciente número de lectores y escritores²⁴.

²⁴ Un caso análogo sugiere Benjamin S. Orlove para el centro comercial de Sicuani (departamento de Cuzco), en su *Alpacas, Sheep, and Men: The Wool Export Economy and Regional Society in Southern Perú* (New York: Academic Press, 1977), p. 170, al comentar el crecido número de revistas literarias aparecidas en Sicuani durante las décadas del veinte y del treinta, productos de los clubes sociales y literarios patrocinados por comerciantes y burócratas. Sobre la construcción del Ferrocarril del Sur véase la biografía del contratista Henry Meiggs, por Watt Stewart, *Henry Meiggs Yankee Pizarro* (Durham, North Carolina: Duke University Press, 1946).

2) Como factor condicionante, debe tenerse en cuenta la intensa labor misionera y pedagógica llevada a cabo en Puno por la secta protestante de los Adventistas del Séptimo Día. Los adventistas iniciaron sus labores en el departamento de Puno en 1911, y para mediados de la década del veinte administraban un sistema de escuelas primarias reputadas muy superiores a las estatales. En 1925, según las estadísticas oficiales de la secta, los adventistas dirigían 83 escuelas primarias esparcidas por todo el departamento, y que servían a casi seis mil (5920) alumnos. En ese mismo año de 1925, los miembros practicantes del adventismo en el departamento de Puno alcanzaban a casi 6400²⁵. La campaña adventista de alfabetización e higiene prosperó, a pesar de las críticas salidas de diversos sectores, y se ha afirmado que surgió una élite indígena adventista, abstemia y alfabeta²⁶. A este respecto es interesante anotar que el padre de los hermanos Peralta fue durante algunos años un activo "evangelista", aunque después volviera al seno de la iglesia católica²⁷.

3) Finalmente, y tal vez lo más importante, si bien Puno constituía parte de la "periferia" americana, el adjetivo "periférico" aquí no equivale necesariamente a "incomunicado". Si bien la capital de la república, Lima, quedaba lejos, al final de un fatigante viaje de un mínimo de tres días en tren y en barco, la ciudad de La Paz, auténtica capital cultural del altiplano en ese tiempo, con una población que pasaba de los 150.000 habitantes quedaba cerca, casi en la ribera opuesta del Lago Titikaka, al término de un viaje nocturno en uno de los vapores de la Peruvian Corporation. Y desde La Paz una red ferrocarrilera ligaba al altiplano con los países del Río de la Plata y con la metrópoli de Buenos Aires. No es de sorprender, por eso, que gran parte de los intelectuales surperuanos (el caso de Churata es ejemplar) gravitaran en torno a La Paz, ni que en Puno abundaran los periódicos y revistas argentinas durante la época del "Grupo Orkopata" y del *Boletín*. Según diversos testimonios, *La Prensa*, *La Nación* y *Crítica* de Buenos Aires fueron más leídas en Puno que *El Comercio* de Lima²⁸. Los resultados del intercambio comercial y cultural se manifiestan en un detalle muy llamativo: el que para 1928, en la ciudad de Puno se publicaran no menos de cuatro periódicos con pretensiones de diarios, donde, ahora —a pesar del crecimiento

25 Dan Chapin Hanea, "The Awakening of Puno: Government Policy and the Indian Problem in Southern Perú, 1900-1955", tesis de Ph.D. no publicada. Yale University 1974, p. 112.

26 Para varias viñetas contemporáneas sobre la labor de los adventistas en Puno y los resultados que habrían dado, véase Luis E. Valcárcel, *Tempestad en los Andes* (Lima: Editorial Minerva, 1927), sección "Los indios nuevos", pp. 71-103.

27 Romero, "Gamaliel Churata", *Antología*, p. 426.

28 Según Emilio Vásquez, los miembros del "Grupo Orkopata", del que formaba parte, se informaban de las novedades intelectuales y artísticas del continente principalmente por medio de la lectura de *La Prensa* bonaerense. Entrevista, Lima 1978.

demográfico— difícilmente sobrevive uno²⁹. Sin menoscabo de lo que tiene de autóctono y original la producción de los “orkopatas”, es obvio que la vitalidad del mundo artístico bonaerense, entonces en su auge, no dejó de ejercer poderosa influencia en Puno.

Aquí no pretendemos entrar en detalle al asunto de los contactos de Churata y su grupo con los centros de cultura de La Paz, Buenos Aires y Lima. Eso implicaría un trabajo de investigación mucho más extenso y minucioso que el presente. Algunos “orkopatas” (Churata, Emilio Armaza, Luis de Rodrigo) sí pudieron viajar, y los que no pudieron, tenían a la mano *La Prensa* de Buenos Aires para informarse acerca de las novedades literarias y artísticas del continente. Vale citarse aquí una observación de José Tamayo Herrera, quien ha venido realizando investigaciones sobre la historia social y cultural del Sur peruano, observación que destaca el *status* marginal de Churata y su grupo dentro del Puno de los veinte:

[el grupo Orkopata] ... era el grupo del Sur andino mejor relacionado gracias al canje que hacía mediante *Boletín Titikaka*. La resonancia de Orkopata era más bien exterior que interior; ... Orkopata en su tiempo pasaba casi totalmente desapercibido en Puno, su propia tierra los ignoraba, pero los intelectuales del Perú y de América, los conocían muy bien en Buenos Aires o Caracas, gracias a un instrumento mágico: el canje³⁰.

Este comentario sobre la marginalidad de Churata y sus discípulos dentro de la cultura “oficial” de su tiempo, nos trae de regreso a la problemática de la “internacionalidad” de la vanguardia americana. Como vimos, Osorio ha caracterizado esta vanguardia, creemos que acertadamente, como un “archipiélago”. El caso del *Boletín Titikaka* nos sugiere cómo el “arte nuevo” de la postguerra, sin ser corriente hegemónica en ninguna literatura nacional, pudo existir y hasta florecer a nivel continental. Nos permite, igualmente, una idea más adecuada de la articulación de los diversos centros de actividad “vanguardista”, si bien no el establecimiento de una “jerarquía” en términos de la importancia relativa de los mismos. Pero aquí no se trata de desentrañar ningún “problema” que pudiera formularse así: ¿hasta qué punto fue la actividad literaria de Puno, vislumbrada en las páginas del *Boletín Titikaka*, una manifestación local, autóctona de vitalidad cultural, y hasta qué punto un “eco”, un “reflejo” de la intensa actividad re-

29 Samuel Frisancho Pineda, director de *Los Andes* de Puno, entrevista, Puno 1980. En 1928 se publicaban en Puno *Los Andes*, *El Eco*, *La Región* y *El Siglo*. La *Monografía del departamento de Puno* de Emilio Romero (Lima, 1928) informa que para el año 1924 se publicaban en el departamento “2 diarios, 6 semanarios, 3 quincenarios, 1 mensualario, 1 eventual, en total: 13 publicaciones ...” (p. 312).

30 Tamayo Herrera, p. 58.

novadora de los grandes centros culturales de América? Claro que representa las dos cosas, lo que implica reconocer el hecho de que la "vanguardia" americana constituye un fenómeno tanto inter o supranacional como local.

Quisiéramos extraer de estas observaciones harlo someras otra pregunta, que tal vez conduzca a una conclusión provisoria. ¿Resulta lógico suponer que el *Boletín Titikaka* —testimonio del impacto del "arte nuevo" en uno de los sitios más excéntricos del continente americano— constituya un caso único, insólito? Nos permitimos pensar que no, aun sin tener en cuenta otras publicaciones "renovadoras" provincianas del mismo período, tales como *Kosko* (1924-1925) del Cuzco, u otras efímeras como *Attusparia* (1928) de Huaraz. Igualmente se permite pensar que publicaciones literarias de provincias en otros países, también darán fe de casos de intensa actividad literaria "renovadora" a nivel local en sitios alejados de los grandes centros de la cultura, aunque ligados a éstos por medio del intercambio epistolar y del canje generalizado de revistas. El "arte nuevo" de la post-guerra sí "filtró" —si queremos valernos de esa metáfora osmótica— en pocos años hasta la localidad, en algunos casos una localidad harlo remota. Recordemos el supuesto de Osorio que las obras de la vanguardia "se sitúan más significativamente dentro de un espacio literario supranacional que en el sistema literario dominante en cada uno de los países [americanos]" (p. 250). Este aserto resulta no sólo verosímil, sino verídico, si tenemos en cuenta la existencia de numerosas "islas" menores en el "archipiélago" supranacional de la vanguardia americana.

Texas, Septiembre 1982

Índice Acumulativo

- Adrianzén Trece, Blanca.* Bibliotecas Infantiles y escolares. Nº 4; p. 785-812. 1946.
- Aguayo, Jorge.* Catálogo clasificado y catálogo diccionario. Nº 1; p. 5-18. 1944.
- Por lo específico a lo genérico en la catalogación. por Ricardo Arbulú Vargas. Nº 5; p. 371-372. 1947.
- Aguayo Spencer, Rafael.* Catálogo de la exposición del libro mexicano organizada por la Cámara Mexicana del Libro, bajo el patrocinio de los gobiernos de México y Perú, en la ciudad de Lima. Nº 4; p. 914-915. 1946.
- Aguila, Isabel del (y Gloria Zapata).* La biblioteca pública y la educación del adulto. por Carl Thomsen y otros. Nº 7; p. 344. 1950.
- Alcalde C., Xavier.* La orientación de la lectura como misión del bibliotecario. Nº 17; p. 63-91. 1967.
- Problemas para el manejo de la información legal en el Grupo Andino. Nos. 24/25; p. 13-40. 1974/75.
- El rol de la información especializada en un proceso de integración entre países en desarrollo: el caso del Grupo Andino. Nº 23; p. 195-224. 1973.
- Alegre, Lucy (y otros).* Bibliotecas especializadas. Nº 18; p. 94-134. 1968.
- Aliaga y de la Puente, José Agustín de.* La protección a la propiedad intelectual. Nº 2; p. 286-296. 1945.
- Alvarado García, Ernesto (Julio Armando Ponce y Ernesto Alvarado Reina).* Honduras (canje de publicaciones). Nº 15; p. 183-184. 1965.
- Honduras (industria editorial). Nº 15; p. 150-154. 1965.
- Alvarado Reina, Ernesto (Ernesto Alvarado García y Julio Armando Ponce).* Honduras (canje de publicaciones). Nº 15; p. 183-184. 1965.
- Honduras (industria editorial). Nº 15; p. 150-154. 1965.
- Amézaga, René.* La biblioteca pública en América, por Marietta Daniels. Nº 7; p. 349. 1950.
- Guía de escuelas y cursos de Bibliotecología en América Latina, por Carlos Víctor Penna y Marietta Daniels. Nº 7; p. 348. 1950.
- Servicios bibliográficos Unesco, Library of Congress bibliographical Survey. Nº 7; p. 346-347. 1950.
- Amorós, Víctor.* Crónica. Nº 10; p. 298-301. 1954.
- El examen de entrevista de la Escuela Nacional de Bibliotecarios. Nº 16; p. 271-276. 1966.
- Andes libres (facsimilar).* Nº 21; p. 84-183. 1971.
- Angulo Morales, Violeta.* Bulletin de Documentation Bibliographique de la Bibliothèque Nationale de Paris. Nº 6; p. 689. 1949.
- Araujo Espinoza, Graciela.* Adiciones a "La imprenta en Lima (1584-1824)". Nº 8; p. 467-704. 1952.
- Biblioteca Lincoln. Buenos Aires. Notas bibliotecológicas. Buenos Aires, Servicio Cultural e Informativo de los E.E.U.U., 1966. Nº 17; p. 126. 1967.
- Arbulú Vargas, Ricardo.* Carlos Moreyra y

- Paz Soldán, comp. *Bibliografía regional Peruana. (Colección particular)* Lima, 1967. N° 19; p. 314-316. 1969.
- Luis Fabio Xammar. *Necrología*. N° 4; p. 924. 1946.
- Por lo específico a lo genérico en la catalogación (Para una notación y epigrafía posibles). N° 4; p. 774-784. 1946.
- *Prontuario de Técnica bibliográfica*. N° 7; p. 26-108. 1950.
- *Prontuario de tratamiento de folletos*. N° 5; p. 161-176. 1947.
- *Prontuario del curso de clasificación*. Nros. 9, 10, 11, 12 y 13; p. 33-80; 245-260; 271-291; 214-249; 192-251; 1953, 1954, 1955, 1956-1957, 1963.
- Arce, *Mariano José de*. *Oración pronunciada el día 8 de octubre en celebridad del juramento del Estatuto Provisorio del Perú*. N° 21; p. 58-61. 1971.
- Arce, *José Antonio*. *Estatuto del Interamerican Sociographic Institute (IASI)*. N° 3; p. 659-667. 1945.
- Bakula Patiño, Miguel*. *Don Ricardo Palma en Colombia*. N° 12; p. 78-141. 1956-1957.
- Balarezo Pinillos, Ezequiel*. *¿Cuál es en su concepto la figura literaria más grande que ha tenido el Perú?* N° 9; p. 424-435. 1953.
- Ballón, María Antonieta*. *La Biblioteca Pública Piloto y su misión en el Perú*. N° 16; p. 113-173. 1966.
- *Library administration*, por Shiyali Ranganathan. N° 13; p. 319-320. 1963.
- *Library Association London, A report on a survey made of Book Charging systems at present in use in England* by F.N. Hoog, W.J. Mathews. N° 14; p. 265. 1964.
- (y *Rosina Ugarte de Bocanegra*). *Pointers for Public Library Buildings*, por Russel J. Schunk. N° 5; p. 367. 1947.
- Banzhaf de Rieth, Dora*. *El procesamiento técnico en las colecciones de música*. Nros. 30/31; p. 5-229. 1984.
- Barbacci, Rodolfo*. *Apuntes para un diccionario biográfico musical peruano*. N° 6; p. 414-510. 1949.
- Barriga, Victor M.* *Poesías populares con temas históricos*. N° 9; p. 413-423. 1953.
- Basadre, Jorge*. *La Biblioteca Nacional de Lima (1943-1945)*. Nros. 2 y 3; p. 312-352 y 642-658. 1944, 1945.
- *En la Biblioteca Nacional*. N° 17; p. 3-33. 1967.
- *Libros venezolanos; catálogo de la colección donada por el gobierno de los Estados Unidos de Venezuela a la Biblioteca Nacional de Lima*. N° 4; p. 913-914. 1946.
- *La nueva actualidad de Vigil*. N° 21; p. 62-74. 1971.
- *Palabras al clausurarse la Escuela de Bibliotecarios. Terminación y comienzo*. N° 1; p. 133-139. 1944.
- *Report on the programme of the UNESCO*. N° 4; p. 910-911. 1946.
- (y *María Isabel Pastor*). *El Perú en la cronología universal. 1776-1801*. N° 11; p. 3-75. 1955.
- Bates, Margaret J.* *Las bibliotecas infantiles*. N° 1; p. 19-27. 1944.
- Biblioteca Nacional del Perú. Memoria del Director*. 1943-1945. Nros. 2 y 3. p. 312-352 y 642-658. 1944, 1945.
- 1948-1950. N° 7; p. 3-25. 1950.
- 1950-1951. N° 8; p. 357-394. 1952.
1952. N° 9; p. 3-32. 1953.
1967. N° 18; p. 3-53. 1968.
1968. N° 19; p. 3-66. 1969.
- 1969-1970. N° 22; p. 3-68. 1972.
- *Departamento de Catalogación y Clasificación. Esquema de la sub-clase de 340 (Derecho)* N° 7; p. 305-326. 1950.
- Bonilla de Gaviria, María*. *Anuario Bibliográfico venezolano*. N° 3; p. 673-674. 1945.
- *Biblioteca Municipal "Ricardo Palma"*. N° 16; p. 232-236. 1966.
- *Reunión del Consejo de la Federación Internacional de Asociaciones Bibliotecarias (FIAB)*. Nos. 24-25; p. 141. 1974-75.
- Breycha-Vautier, A.C.* *La XIII sesión del Comité Internacional de Bibliotecas*. N° 5; p. 361-363. 1947.
- Cáceres, María Leticia, A.C.I.* *Crítica literaria e histórica. áreas infrecuentes en la*

- producción intelectual de la mujer peruana. N° 28/29; p. 161-166. 1978/1979.
- Estudio preliminar, transcripción y notas a la obra de Don Juan del Valle y Caviedes. N° 22; p. 74-94. 1972.
- Cáceres Díez Canseco, Nilda.* Anglo American Cataloguing rules; prepared by The American Library Association. N° 18; p. 249. 1968.
- La biblioteca como edificio funcional. su construcción y equipo, por Javier Lasso de La Vega. N° 6; p. 687. 1949.
- The British public library building. por S. G. Berrimen & K. G. Harrison. London. 1966. N° 16; p. 277. 1966.
- Broxix, Peter Frederick. Organising the arts. London, 1968. N° 19; p. 313. 1969.
- Encyclopaedia of Librarianship. Ed. By Thomas Landau. 3ra. ed. London, Bowes & Bowes, 1966. N° 16; p. 278-279. 1966.
- Information service in libraries. D.J. Foskett. London, Crosby Lockwood & Son Ltd., 1962. N° 16; p. 278-279. 1966.
- Libraries and the organization of knowledge. por Jesse H. Shera. London, Crosby Lockwood & Son Ltd., 1956. N° 16; p. 278-279. 1966.
- Libraries in the modern world, por George Chandler. Oxford, Pergamo Press, 1965. N° 17; p. 125. 1967.
- Library cooperation, por George Jefferson. London, 1966. N° 17; p. 125-126. 1967.
- Lista de encabezamientos de materia que se usan en la Biblioteca de ESAN. N° 8; p. 249-250. 1968.
- Pereira de Bartra, Maria Teresa y Ochoa de Henderson, Carmen. Clasificación y Catalogación. N° 18; p. 250-251. 1968.
- El servicio de préstamo en las bibliotecas públicas. N° 12; p. 250-263. 1956-1957.
- Special library and information services in the United Kingdom Ed. by I. Burkett. 2da. Ed. London, The Library Association. 1965. N° 17; p. 126. 1967.
- Saunders, W. L. Librarianship in Britain today. N° 18; p. 252. 1968.
- Thompson, James. An introduction to university library administration. N° 21; p. 240-241. 1971.
- Thornton, John L. Selected readings in the history of librarianship. N° 18; p. 251. 1968.
- Trends in special librarianship. London. 1968. N° 19; p. 316-317. 1969.
- (Cristina Duarte de Morales). Un valioso elemento de consulta: Fichas analíticas de publicaciones periódicas. N° 9; p. 234-277. 1953.
- (y otros). Servicios al público. N° 18; p. 82-93. 1968.
- Casas Sandoval, Clementina.* La selección de libros, por Javier Lasso de la Vega. N° 5; p. 363. 1947.
- Castilla, Ramón.* 88 cartas inéditas. Nota preliminar de Alberto Tauro. N° 7; p. 206-304. 1950.
- Castro, Emma.* Anuario bibliográfico mexicano de 1941 y 1942. N° 3; p. 672. 1945.
- Seudónimos de actores peruanos. N° 4; p. 868-893. 1946.
- Cavero Cornejo, Amalia.* Encabezamientos de materia para bibliotecas agrícolas. N° 11; p. 126-147. 1955.
- Plan Nacional de Bibliotecas Agrícolas del Perú. N° 14; p. 118-127. 1964.
- Caviedes, Juan del Valle.* Dos bailes de ... publicados por Luis Fabio Xammar. N° 2; p. 277-285. 1945.
- Historia fatal, asañs de la ygnorancia, guerra física, proesas medicales... N° 22; p. 95-161. 1972.
- Veintitrés sonetos inéditos. N° 3; p. 632-641. 1945.
- Centenario del nacimiento de José Toribio Medina.* N° 8; p. 710-712. 1952.
- Cevellos Bohórquez, Carlos.* Catalogación y clasificación de libros, por Carlos Víctor Penna. N° 6; p. 688-689. 1949.
- Cisneros, Luis Benjamín.* Páginas Olvidadas (Nota preliminar de Alberto Tauro). N° 10; p. 261-286. 1954.
- Cisneros, Luis Jaime.* Estudios y edición de la "Defensa de Darnas". N° 9; p. 81-196. 1953.
- Clement, Jean-Pierre.* Indices del Mercurio Peruano. N° 26/27; p. 5-234. 1979.
- Lista de las erratas más notables. N° 28/29; p. 167-169. 1978/1979.
- Cogorno, Gilda.* Paleo-Bibliotecas y archivo peruanos. Nos. 24/25; p. 41-116. 1974-75.

- Compton, Merlin D.* Algunos aspectos del desarrollo del estilo de las tradiciones peruanas de Ricardo Palma. N° 23; p. 39-70. 1973.
- Un cotejo bibliográfico de dos versiones de Lida ... N° 23; p. 5-57. 1973.
- Las Tradiciones peruanas de Ricardo Palma; Bibliografía y lista cronológica tentativas. N° 20/29; p. 99-129. 1978/1979.
- Conclusiones de la Primera Asamblea de Bibliotecarios de las Américas.* N° 5; p. 348-360. 1947.
- Conclusiones del Seminario Regional sobre el Desarrollo de las Bibliotecas Universitarias en América Latina.* N° 13; p. 308-314. 1963.
- Congreso Nacional de Bibliotecarios, efectuóse en España.* N° 7; p. 333-337. 1950.
- Córdova de Castillo, Nora.* La Biblioteca de Oropa: su historia y organización. N° 23; p. 71-127. 1973.
- Crónicas* Nos. 9, 14 y 15; p. 436-438, 264, 202-203. 1953, 1964, 1965.
- Cuarta Reunión de la Comisión Latinoamericana de la Federación Internacional de Documentación.* (FID/CLA); recomendaciones. N° 4; p. 250-263. 1964.
- Custo Fernández, Carlos.* Fénix, otra vez (editorial). N° 13. 1963.
- Chávez de Ontaneda, Erlinda (y otros).* Legislación Bibliotecaria. N° 18; p. 146-152. 1968.
- Cleca de Silva, Carmen.* Departamento de Fomento de Bibliotecas. N° 13; p. 317-318. 1963.
- Discurso pronunciado con motivo de la conmemoración del 75 aniversario de la Ley N° 419, por Carlos Obligado. N° 3; p. 672-673. 1945.
- Servicio de extensión de Lima. N° 16; p. 5-40. 1966.
- Chiriboga, Beatriz.* La biblioteca escolar en los colegios de educación secundaria. N° 15; p. 177-199. 1947.
- Bibliotecas escolares. N° 18; p. 57-70. 1968.
- Daniels de Shepard, Marietta.* El programa de Fomento de Bibliotecas de la OEA y la Alianza para el Progreso. N° 14; p. 96-109. 1964.
- Dardón Córdova, Gonzalo.* Guatemala (canje de publicaciones). N° 15; p. 177-183. 1965.
- Delgado Pastor, Amadeo.* Relación de las bibliotecas existentes en el Perú en el año 1945. N° 2; p. 364-381. 1945.
- Denegri Luna, Félix.* "El Discreto" periódico de Manuel Lorenzo de Vidaurre. N° 9; p. 352-412. 1953.
- El Departamento de Catalogación de la Biblioteca Nacional.* N° 1; p. 147-153. 1944.
- El Diario de Lima* (facsimilar). N° 20; p. 86-186. 1970.
- Duarte de Morales, Cristina.* Congreso Internacional de Bibliotecología Médica. N° 14; p. 128-146. 1964.
- Seminario Latinoamericano sobre Documentación Científica. N° 13; p. 315-316. 1963.
- Seminario Regional sobre el Desarrollo de las Bibliotecas Universitarias en América Latina. Mendoza, Rep. Argentina, 24 de setiembre al 5 de octubre de 1962. N° 13; p. 316-317. 1963.
- El Servicio de Referencia en material legal por J. Frederic Finó. N° 5; p. 368-369. 1947.
- (Y Nilda Cáceres Diez Canseco). Un valioso elemento de consulta. Fichas analíticas de publicaciones periódicas. N° 9; p. 234-277. 1953.
- Durand Flórez, Guillermo.* Los Andes Libres (introducción). N° 21; p. 84-87. 1971.
- Duviols, Pierre.* Un proces d'idolátrie. Arequipa, 1671. N° 16; p. 198-211. 1966.
- Escarcena Arpaia, Rosa.* Como se organiza el archivo y la biblioteca de un diario. N° 2; p. 264-276. 1945.
- Escuelas de Bibliotecarios en América Latina.* N° 5; p. 364-366. 1947.
- Espinosa Bravo, Clodoaldo Alberto.* Homenaje a Pedro S. Sulen. N° 1; p. 143-147. 1944.
- Espinosa Medrano, Juan.* Prefacio al lector de la Lógica. N° 20; p. 74-80. 1970.

- Estudios Bibliotecarios en la Universidad de Buenos Aires.* N° 6; p. 680-681. 1949.
- Evans, Luther M.* Un viaje a la América Latina. N° 4; p. 752-760. 1946.
- Vinó J. Frederic.* Anatele France bibliotecario. N° 4; p. 730-741. 1946.
- El Fondo San Martín.* N° 16; p. 1-112; 1966.
- Forero, Manuel José.* En defensa del criollo. N° 5; p. 109-115. 1947.
- La Formación profesional del bibliotecario.* N° 2; p. 382. 1945.
- Frayssinet de Gayoso, Melanie.* El Catálogo de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, por Carlos Víctor Peña. N° 5; p. 369-370. 1947.
- García Barrón, Carlos.* La Perla de Lima. N° 28/29; p. 91-98. 1978/1979.
- García Ramos, Dagoberto.* Don José Morales de Aramburú y Montero del Aguila. N° 5; p. 283-288. 1947.
- Gazzolo de Sangster, Mercedes.* Adaptación del esquema 370 (Educación) de la tabla DC y algunos conceptos en materia educativa y de clasificación. N° 9; p. 197-216. 1963.
- IREBI: índice de revistas de Bibliotecología. Nos. 2-11. Madrid, 1973-76. Nos. 24-25; p. 157-158. 1974/75.
- Kent, Allen (y otros). *Encyclopaedia of library and Information Science.* New York, 1973. (Vols. 7-10). Nos. 24-25; p. 156-157. 1974/75.
- Gerbi, Antonello.* El "Claribalte" de Oviedo. N° 6; p. 378-390. 1949
- Diego de León Pinelo contra Justo Lipsio una de las primeras polémicas sobre el nuevo mundo. Nos. 2 y 3; p. 188-231 y 601-612. 1945.
- Gibson, Percy.* Los nuevos bibliotecarios. discurso. N° 1; p. 140-141. 1944.
- Grases, Pedro.* Venezuela (industria editorial). N° 15; p. 162-170. 1965.
- Grupo de trabajo para el desarrollo de los servicios bibliotecarios y de información científica y técnica en los países del "Convenio Andrés Bello";* Primera reunión. N° 22; p. 231-234. 1972.
- Guttentang, Werner (y Marcela Meneses).* Bolivia (industria editorial). N° 15; p. 137-143. 1965.
- Guti y Catalán, Benito.* Relación de primeros bibliotecarios y directores de la Biblioteca Nacional. N° 21; p. 37-43. 1971.
- Hampe M., Teodoro.* Los primeros libros en el Perú colonial. Nos. 28/29; p. 71-90. 1978/1979.
- Hanke, Lewis.* El desarrollo de los estudios latinoamericanos en los Estados Unidos. 1939-1945. N° 5; p. 79-108. 1947.
- Herrera Carmen de.* Panamá (industria editorial). N° 15; p. 154-155. 1965.
- Herrero, Miguel.* La estimación de los libros en los autores clásicos españoles. N° 4; p. 679-686. 1946.
- Hidalgo, Alberto.* Pasión y tragedia del bibliófilo. N° 4; p. 725-729. 1946.
- Hidalgo de Pinto, Luisa (y Zoraida Loyola de Galindo).* Rules for the Catalog of printed book, from the Biblioteca Vaticana. N° 7; p. 343-344. 1950.
- La historia y la geografía del Perú en el sistema de clasificación decimal de Dewey.* N° 2; p. 383-385. 1945.
- Holgún Callo, Oswaldo.* Palma y Torres Caicedo: Una amistad literaria. Nos. 30/31; p. 230-252, 1984.
- Horkheimer, Hans.* Breve bibliografía sobre el Perú prehispánico. N° 5; p. 200-232. 1947.
- Horkheimer, Hans.* Breve bibliografía sobre Lord Cochrane, and Basil Hall to James Paroissien, 1821-1823. N° 10; p. 203-234. 1954.
- Jacobsen, Nils.* Las propiedades rurales de la Iglesia en Azángaro entre 1825 y 1920. Nos. 28/29; p. 151-160. 1978/1979.

- Kahn, Gustave.* Nicanor della Rocca de Vergalo. Nº 20; p. 187-190. 1970.
- Kauffman Doig, Federico.* Balance y bibliografía de la arqueología Chavín. Nº 11; p. 248-270. 1955.
- Los estudios de Chavín (1553-1919). Nº 14; p. 147-249. 1964.
- Kilgour, Raymond L.* El servicio de referencia como artífice de buena voluntad para la biblioteca. Nº 5; p. 116-129. 1947.
- Klein, Ana.* Petit guide du bibliothécaire, por Charles Henri Bach. Nº 6; p. 689. 1949.
- Kubinszky, Louis.* Clasificación de obras en materia de derecho e ciencias políticas (una orientación). Nº 7; p. 177-190. 1950.
- Lasso Jaen, Carmen C.* Panamá (canje de publicaciones). Nº 15; p. 184-191. 1965.
- Lecaros V., Julia.* La biblioteca y la educación obrera, por Arthur E. Gropp. Nº 7; p. 353-354. 1950.
- Ley orgánica de las bibliotecas públicas de Haití.* Nº 7; p. 338-339. 1950.
- Litton, Gastón.* Cómo tomar la medida a un trabajo especial de biblioteca. Nº 15; p. 112-118. 1965.
- Lohmann Villena, Guillermo.* Anuario de estudios americanos. Nº 3; p. 668-671. 1945.
- Las fuentes de inspiración de una obra teatral de Calderón de la Barca sobre el Perú. Nº 22; p. 69-73. 1972.
- Historia del origen y genealogía real de los incas (sic) del Perú, por Fr. Martín de Murúa. Nº 4; p. 912-913. 1946.
- Un impreso limeño desconocido. Nº 12; p. 142-144. 1956-1957.
- Un libro limeño desconocido. Nº 8; p. 462-466. 1952.
- Libros, libreros y bibliotecas en la época virreinal. Nº 21; p. 17-24. 1971.
- Memoria del Director de la Biblioteca Nacional. 1967. Nº 18; p. 3-53. 1968.
- Memoria (1968). Nº 19; 3-66. 1969.
- La "Relación" inédita de Pedro López, un cronista imaginativo. Nº 20; p. 23-30. 1970.
- Unas notas acerca de curiosos paralelismos y correspondencia entre cuatro documentos históricos sobre la época incaica. Nº 16; p. 174-197. 1966.
- (Y *Elsa Villanueva T., Carmela Miranda de Vega y Carlos Rodríguez Saavedra*). Informe sobre el 1º Congreso Ibero-Americano de Archivos, bibliotecas y propiedad intelectual. Nº 8; p. 712-716. 1952.
- López, Pedro.* "relacion hecha delas tierras, hislas, tierra firme del pirú". Nº 20; p. 31-73. 1970.
- Losada y Puga, Cristóbal de.* Memoria del Director de la Biblioteca Nacional [1948-1950]; Nº 7; p. 3-25. 1950.
- Memoria [1950-1951]; Nº 8; p. 357-394. 1952.
- Memoria [1952]; Nº 9; p. 3-32. 1953.
- Notas para una bibliografía científica de Habich. Nº 6; p. 375-377. 1949.
- Lostanau, Alejandro.* El desconocido manuscrito de Pereyra y Ruiz sobre Arequipa. Nº 4; p. 813-838. 1946.
- Enrique Torres Saldamando, historiador y bibliógrafo olvidado. Nº 12; p. 183-213. 1956-1957.
- Loyola de Galindo, Zoraida.* Autores corporativos nacionales. Nº 17; p. 92-122. 1967.
- (y *Luisa H. de Pinto*). Rules for the catalog of printed books. from the Biblioteca Vaticana. Nº 7; p. 343-344. 1950.
- Lucera Nieto, Teodora.* Crónica. Nº 11; p. 348-350. 1955.
- Crónica. Nº 12; 352-363. 1956-1957.
- Drawing of Oxford by C. Buckler. Nº 7; p. 346. 1950.
- Gaad-Tooled Bookbinding. (Oxford, 1951) Nº 7; p. 345-346. 1950.
- Zoological Illustration. (Oxford, 1951). Nº 7; p. 345. 1950.
- M. S.* Organización de la Biblioteca Municipal "Mariscal Andrés de Santa Cruz", informe de Augusto R. Cortázar y Carlos Victor Penna. Nº 4; p. 919. 1946.
- MacKee de Maurial, Nelly.* Clasificación para el material bibliográfico especializado en educación por Nelly Festini Illich. Nº 7; p. 342-343. 1950.
- La conferencia internacional de educación

- para la bibliotecología. N° 17; p. 123-124. 1967.
- Diagnóstico y programación de las bibliotecas escolares, por la Comisión Técnica de Bibliotecas Escolares. N° 20; p. 251-252. 1970.
- La Escuela Nacional de Bibliotecarios del Perú. N° 16; p. 243-270. 1966.
- Journal of Education for Librarianship, a publication of the Association of American Library Schools, 1960. N° 16; p. 279-280. 1966.
- Seminario de problemas de organización y Administración de bibliotecas. N° 16; p. 212-214. 1966.
- UNISIST. N° 21; p. 241-243. 1971.
- Machado Mayurí, Hilda (y Teresa Telaya Hidalgo)*. Epigrafía de la clase 000 obras generales. N° 23; p. 129-194. 1973.
- Málaga, Luis F.* Discurso a nombre de los alumnos egresados de la Escuela de Bibliotecarios. N° 1; p. 141-152. 1944.
- Reglas y tablas de notación interna. N° 5; p. 130-160. 1947. N° 7; p. 191-205. 1950.
- Marewski, Sofia*. Paraguay (canje de publicaciones). N° 5; p. 192-193. 1965.
- Paraguay (industria editorial). N° 15; p. 155-158. 1965.
- Mariátegui, José Carlos*. El libro, problema básico de la cultura peruana. Nota preliminar de Alberto Tauro. N° 4; p. 687-696. 1946.
- Márquez, José Arnaldo*. Don José Joaquín Olmedo. N° 12; p. 351. 1956-1957.
- Tres sacerdotes peruanos: Aguilar-Herrera. N° 12; p. 347-350. 1956-1957.
- Martícorena Estrada, Enrique*. La convención interamericana de expertos para la protección de los derechos de autor y las legislaciones americanas. N° 4; p. 697-724. 1946.
- Martín, Luis*. La Biblioteca del Colegio de San Pablo (1568-1767). N° 21; p. 25-36. 1971.
- Martínez, Antonieta (y Bárbara Tidow W.)* La formación profesional del bibliotecario, por Periam J. Danton. N° 7; p. 350-351. 1950.
- Medina, José Toribio*. Adiciones inéditas a "La Imprenta en Lima". N° 8; p. 434-461. 1952.
- Cartas dirigidas a Ricardo Palma. N° 8; p. 419-433. 1952.
- Mejía, Adán Felipe*. "Exhumaciones". (Nota preliminar de Alberto Tauro) N° 11; p. 331-347. 1955.
- Melgar, Mariano*. Poesía. N° 19; p. 79-107. 1969.
- Meneses, Marcela*. Bolivia (canje de publicaciones). N° 15; p. 171-176. 1965.
- (y Warner Guttentag) Bolivia (industria editorial). N° 15; p. 137-143. 1965.
- Mesas Redondas* Bibliotecológicas. N° 18; p. 54-152. 1968.
- Metcalf, Keyes D.* Usos del Microfilm y de la microfotografía en las bibliotecas. N° 3; p. 395-407. 1945.
- Morales de Celestino, Elisa*. Esquemas desarrollados de la Clasificación de Dewey: 985.0091-985.01. (Servicios Técnicos). N° 18; p. 70-82. 1968.
- Índice epigráfico correspondiente a los números 913.85; 918.5; 980.5 y 985 de la Clasificación Dewey. Nos. 19, 20 y 21; p. 258-312. 191-250, 184-239. 1969, 1970, 1971.
- Morales de Aramburú y Montero del Aguila, José*. Noticia del verdadero ventajoso estado político de el Perú vajo la Gubernación de don Manuel de Amat y Junient. (Nota preliminar de Alberto Tauro). N° 5; p. 289-347. 1947.
- Musso, Luis Alberto (y Miguel Angel Piñero)*. Uruguay (industria editorial). N° 15; p. 161-162. 1965.
- Núñez, Estuardo*. Editorial. N° 21; p. 3. 1971.
- Memoria del Director de la Biblioteca Nacional, 1969-1970. N° 22; p. 3-68. 1972.
- Un manuscrito autógrafa y desconocido de Mariano Melgar. N° 19; p. 67-77. 1969.
- Mariano José de Arce, primer bibliotecario. N° 21; p. 44-57. 1971.
- Prólogo y compilación de disertaciones cívicas y estéticas por Abraham Valdelomar. N° 15; p. 3-111. 1965.
- Núñez, Javier*. Un impreso desconocido de Espinosa Medrano. Nos. 24-25; p. 5-11. 1974-75.

- Cjeda de Pardón, Olivia.* El Fondo San Martín en las provincias. N° 16; p. 4-112. 1966.
- Iniciación de una bibliografía biográfica del Perú. N° 2; p. 297-311. 1945.
- Olivera Rivarola, Isabel.* Bibliotecas al servicio de la comunidad de negocios en el Perú. N° 18; p. 153-166. 1968.
- Mesas redondas bibliotecológicas. (Introducción). N° 18; p. 54-57. 1968.
- Problemas de uso de la biblioteca en la Escuela de Administración de Negocios para Graduados. N° 16; p. 214-224. 1966.
- Ortiz de Zavallos, Carmen.* Reglas elementales para organizar una biblioteca pequeña. N° 1; p. 28-45. 1944.
- Osborn, Andrew D.* Crisis en la catalogación. N° 2; p. 232-248. 1945.
- Ossio, José Mariano.* Los últimos días de Ramón Castilla. N° 10; p. 149-156. 1954.
- Pacificador del Perú. El* (facsimilar). N° 19; p. 111-166. 1969.
- Pardo y Aliaga, Felipe.* La nariz, recopilación. (Prólogo y notas bibliográficas por Alberto Tauro). N° 11; p. 94-125. 1955.
- Semblanzas Peruanas. N° 12; p. 337-340. 1956-1957.
- Pastor Carnero, Isabel.* Manual práctico de clasificación y catalogación de bibliotecas. por Jorge Aguayo. N° 7; p. 349-350. 1950.
- (y Jorge Basadre). El Perú en la cronología universal. 1776-1801. N° 11; p. 3-75. 1955.
- Patiño, Calileo.* Propósito de un sistema moderno de bibliotecas públicas en la República de Panamá. N° 4; p. 742-751. 1946.
- Pautas y tablas de notación interna.* N° 7; p. 191. 1950.
- Paz Soldán, Mariano Felipe.* Brevísimas notas biográficas. N° 12; p. 341-347. 1956-1957.
- Penna, Carlos Victor.* El curso de bibliotecarios del Museo Social Argentino. N° 3; p. 408-416. 1945.
- Uniformidad y economía de la catalogación. N° 4; p. 761-773. 1946.
- Pereza, Fermín.* Bibliografías nacionales de la América Latina. N° 15; p. 119-126. 1965.
- Pimentel G., Victor.* Pujatén. N° 17; p. 34-48. 1967.
- Fincherle, Alberto.* La literatura y la historia italiana a través de las clasificaciones Dewey y del Congreso. N° 3; p. 459-484. 1945.
- Piñeiro, Miguel Angel (y Luis Alberto Musso).* Uruguay (industria editorial). N° 15; p. 161-162. 1965.
- Ponce, Julio Armando (Ernesto Alvarado García y Ernesto Alvarado Reina).* Honduras (canje de publicaciones). N° 15; p. 183-184. 1965.
- Honduras (industria editorial). N° 15; p. 150-154. 1965.
- Parras Barrenechea, Raúl.* El testamento de Diego León Pineiro. N° 3; p. 613-628. 1945.
- Frieto, Juan Sixto.* El Perú en la Música escénica. N° 9; p. 278-351. 1953.
- Primer centenario de la ley de propiedad intelectual.* N° 6; p. 682-686. 1949.
- Primer Congreso Nacional de Bibliotecología e Información.* N° 26/27; p. 256-260. 1979.
- Propiedad intelectual.* N° 7; p. 327-332. 1950.
- Rúez Patiño, Sara.* Bibliografía indígena andina peruana [por] Héctor Martínez. Lima, 1969. N° 19; p. 313. 1969.
- Ensayo de una bibliografía castillista. N° 10; p. 157-187. 1954.
- Nicanor della Rocca de Vergalo y su ambiente, por G. Kahn. Tr. del francés. N° 20; p. 187-190. 1970.
- Raygada, Carlos.* Guía musical del Perú. (Nota preliminar de Alberto Tauro). Nos. 12, 13 y 14; p. 3-77, 1-82 y 3-95. 1956-1957. 1963-1964.
- Redmond, Walter.* Documentos coloniales: una defensa del Perú intelectual. N° 26/27; p. 235-235. 1979.
- Juan Espinosa Medrano: Prefacio al lector de la Lógica. N° 20; p. 74-80. 1970.
- Reunión del grupo de trabajo para el desarrollo de los servicios bibliotecarios y de información científica y técnica ...* N° 23; p. 225-239. 1973.
- Rivera Martínez, Edgardo.* Acuarelas desconocidas de Pancho Fierro. N° 19; p. 167-192. 1969.

- Rivera Serna, Raúl.* Acción de España en el Perú. (Madrid, 1949). N° 7; p. 340-342. 1950.
- Los cuatro Cristóbal de Molina. N° 6; p. 590-594. 1949.
- Documenta. Revista de la Sociedad Peruana de Historia. N° 7; p. 315-353. 1950.
- Don Ramón Castilla de 1821 a 1830. N° 10; p. 3-22. 1954.
- Libro primero de Cabildos de la ciudad de San Juan de la Frontera de Chachapoyas. Nos. 11 y 12; p. 292-330 y 280-336. 1955. 1956-1957.
- El Pacificador del Perú (introducción). N° 9; p. 109-110. 1969.
- Rodríguez, Odile.* Manuscritos: su cuidado y catalogación. N° 3; p. 486-514. 1945.
- Rodríguez L., Flor de María.* Notas para un diccionario biográfico de pintores peruanos. N° 19; p. 193-257. 1969.
- Rogers, Francis M.* The Infante Don Pedro de Portugal in Lima. N° 10; p. 188-202. 1954.
- Román, M. C.* El gran Mariscal D. Ramón Castilla y su navegación en el "Guise". N° 10; p. 142-148. 1954.
- Romero, Emilia.* Apuntes para una cronología peruana, relación de fechas de nacimiento y muerte de algunos peruanos. N° 3; p. 554-600. 1945.
- Talamantes prócer de América (1765-1809) su vida, su obra y su bibliografía. N° 1; p. 46-86. 1944.
- Roncagliolo, María Elena.* Bibliografía Nacional (Recensión). N° 26/27; p. 280-281. 1979.
- Rudolph, G. A.* Cooperation between libraries Unión Catalogs. N° 16; p. 224-232. 1966.
- Observaciones sobre la situación de la bibliotecología en el Perú. N° 16; p. 236-242. 1966.
- Ruñoba Rossel, Catalina (y María Luisa Thornberry).* Revisión sistemática de la literatura sobre descriptores y tesauros. N° 28/29; p. 5-70. 1978/1979.
- Ruiz de la Cruz, Carlos.* Tentativa epigráfica de la decena (340); Derecho. N° 18; p. 167-248. 1968.
- Ruiz-Larré, Alcira.* Venezuela (canje de publicaciones). N° 15; p. 193-201. 1965.
- Soavedra, Luis María.* Compilación de información periodística de una biblioteca moderna. N° 7; p. 162-176. 1950.
- Succasyn della Santa, Elizabeth.* Una obra de Levinus Apollonius sobre la conquista del Perú, en la Biblioteca Nacional. N° 14; p. 110-117. 1964.
- Salas, Alberto.* Argentina (industria editorial). N° 15; p. 127-137. 1965.
- Sánchez Cerro, Graciela (y otros).* Status del profesional bibliotecario en el Perú. Nos. 26/27; p. 261-270. 1979.
- Schreiber Duarte, Marina.* El material visual en la biblioteca de arte. N° 22; p. 168-230. 1972.
- Schwab, Federico.* Algunos periódicos desconocidos del Perú, Ecuador y Bolivia. N° 4; p. 894-909. 1946.
- La bibliografía geográfica en el Perú. N° 1; p. 87-103. 1944.
- El inventario de la biblioteca de Francisco Javier Luna Pizarro. N° 7; p. 146-161. 1950.
- Seminario Latinoamericano sobre control y adquisición de material bibliográfico. (SAMBLA).* Nos. 24-25; p. 149-155. 1974-75.
- Seminario Nacional sobre Bibliotecas Escolares.* N° 26/27; p. 277-279. 1979.
- Seminario sobre administración de bibliotecas y planeamiento de sistemas sobre información.* N° 24-25; p. 117-148. 1974-75.
- Sherner, Elizabeth.* La biblioteca especializada. N° 2; p. 159-169. 1945.
- Situa, Alfonso de.* La actitud europea y la americana frente a la biblioteca moderna. N° 4; p. 915-919. 1946.
- La asamblea interamericana de bibliotecas. N° 4; p. 912-922. 1946.
- Comité internacional de bibliotecas. 13ª sesión. N° 4; p. 921. 1946.
- Las jornadas bibliotecológicas de Montevideo. N° 4; p. 920-921. 1946.
- The Library of Congress and Latin American, por Marie Willis Canon. N° 3; p. 674-675. 1945.
- Teodoro Becú: necrología. N° 4; p. 923. 1946.
- Situa Santisteban, Fernando.* Algunos archivos históricos y repositorios de Lima. N° 12; p. 145-182. 1956-1957.

- Carácter, unidad y sentido de la cultura antigua del Perú. N° 20; p. 3-22. 1970.
- El Diario de Lima; introducción. N° 20; p. 81-85. 1970.
- Libro de Cabildos de la ciudad de Trujillo, 1823-1825. N° 13; p. 83-191. 1963.
- Solano, Juana María*. Bibliografía sobre biología de altitud. N° 6; p. 391-399. 1949.
- Sumario indagatorio del delito de infidencia actuado por el Tnte. Cnel. Castilla*. (Nota preliminar de Alberto Tauro). N° 10; p. 23-111. 1954.
- Summers Pagés, Bettina*. Perú (industria editorial). N° 15; p. 158-160. 1965.
- Summers Pagés, Maggie*. Clasificaciones médicas. N° 6; p. 400-413. 1949.
- Tamayo Clark, Isabel*. British Libraries, por Lionel R. Mac-Colvin y J. Revie. N° 5; p. 370-371. 1947.
- La información en las Asesorías. N° 26/27; p. 271-276. 1979.
- Tauro, Alberto*. Introducción a la bibliografía peruana. N° 8; p. 395-418. 1952.
- José Pérez de Vargas, maestro y poeta. Nos. 1, 2, 3 y 4; p. 104-120, 249-263, 515-540 y 839-865. 1944, 1945, 1946.
- Testimonio para la biografía de Luis Fabio Xammar. N° 5; p. 3-11. 1947.
- Testimonios. N° 12; p. 337-351. 1956-1957.
- Telara Hidalgo, Teresa (e Hilda Machado Mayuri)*. Epigrafía de la clase 000 obras generales. N° 23; p. 129-194. 1973.
- Temple, Ella Dunbar*. El testamento inédito de doña Beatriz Clara Coya de Loyola, hija del Inca Sayri Túpac. N° 7; p. 109-122. 1950.
- Testimonios de la causa por conspiración seguida al coronel Ramón Castilla (1832)*. (Nota preliminar de Alberto Tauro). N° 10; p. 112-141. 1954.
- Thoraberry Villarán, María Luisa (y Catalina Ruiloba Rossel)*. Revisión sistemática de la literatura sobre descriptores y tesauros. Nos. 28/29; p. 5-70. 1978/1979.
- Tidow W., Bárbara*. Handbuch der Bibliothekswissenschaft, por Fritz Milkau. N° 7; p. 348. 1950.
- (y *Antonieta Martínez*). La formación profesional de bibliotecario, por Periam J. Danton. N° 7; p. 350-351. 1950.
- Tola de Schwald, Carmen Rosa*. Catalogación y clasificación de música. N° 9; p. 217-233. 1953.
- Organización de la división de publicaciones en serie en bibliotecas de Washington. N° 7; p. 123-145. 1950.
- Torre Revello, José*. Conversando con José Toribio Medina. N° 8; p. 706-709. 1952.
- Torres Lara, Germán*. La traducción del "Remedia Amoris" de Ovidio, por Mariano Melgar. N° 6; p. 511-589. 1949.
- Ugarte de Bocanegra, Rosina (y María Antonieta Ballón)*. Pointers for Public Library Building, por Russel J. Schunk. N° 5; p. 367. 1947.
- Ugarte y Ugarte, Eduardo L.* La declaración de los derechos del hombre en Arequipa. N° 11; p. 76-93. 1955.
- Valcárcel, Daniel*. Un rol de libros en 1913. N° 12; p. 264-279. 1956-1957.
- Valdelomar, Abraham*. Disertaciones cívicas y estéticas. (Prólogo y compilación por Estuardo Núñez). N° 15; p. 3-111. 1965.
- Vallelerrama, Lucila*. Cronología esquemática de la Biblioteca Nacional. N° 21; p. 5-16. 1971.
- Organización de la Mapoteca en la Biblioteca Nacional. N° 13; p. 252-307. 1963.
- Un testigo en la historia de la Biblioteca Nacional. N° 21; p. 82-83. 1971.
- (y otros). Formación profesional. N° 18; p. 135-146. 1968.
- Valdez de la Torre B., Diana*. Servicios fotográficos auxiliares en la Biblioteca, por Luis Musso Ambrosi. N° 3; p. 675. 1945.
- Valle, Rafael Heliodoro*. El libro en México. N° 2; p. 353-363. 1945.
- Van Hoesen, H. B.* Perspectivas de la catalogación. N° 3; p. 541-553. 1945.
- Vargas Ugarte, Rubén, S. J.* Carlos A. Romero. N° 21; p. 75-81. 1971.

- ... La instrucción primaria en el Perú virreinal. N° 22; p. 162-167. 1972.
- Vega García, Ricardo. ¿Qué prepara usted, (Nota preliminar de Alberto Tauro). N° 10; p. 287-297. 1954.
- Velezmoro, Abigail G. de. La producción periodística peruana 1943-45, periódicos de provincias. N° 3; p. 417-458. 1945.
- ... Sugerencias para organizar la sección publicaciones periódicas y folletos en una pequeña biblioteca. N° 2; p. 170-187. 1945.
- ... (y Luis F. Málaga). Revista de revistas. N° 2; p. 386-391. 1945.
- Vidal, Francisco de. Memoria escrita en 1855, después de la batalla de La Palma. (Nota preliminar de Alberto Tauro). N° 6; p. 596-640. 1949.
- Vidaurre. Manuel Lorenzo de. "El Discreto". periódico publicado por Félix Denegri Luna. N° 9; p. 352-412. 1953.
- Wise, David. Vanguardismo a 3800 metros: el caso del *Boletín Titikaka* (Puno, 1926-1930). Nos. 30/31; p. 253-265. 1984.
- Xammar, Luis Fabio. Dos bayles, de Juan del Valle Caviedes. N° 2; p. 277-285. 1945.
- ... Un importante manuscrito de Juan del Valle Caviedes. N° 3; p. 629-641. 1945.
- ... Páginas escogidas de Luis Fabio Xammar. (Selección hecha por Amadeo Delgado Pastor). N° 5; p. 12-77. 1947.
- ... Ricardo Palma. bibliotecario. N° 1; p. 121-131. 1944.
- Yerovi, Leonidas N. La de cuatro mil. Nota preliminar de Diana Valdez de la Torre. N° 6; p. 641-679. 1949.
- Zapata, Gloria (e Isabel del Aguila). La biblioteca pública y la educación de adultos. por Carl Thomsen y otros. N° 7; p. 344. 1950.
- Zulen, Pedro S. Homenaje a José Toribio Medina. N° 8; p. 705-706. 1952.
- Zuidema, R. Tom. Catachillay. Nos. 28/29; p. 130-150. 1978/1979.
- ... Descendencia paralela en una familia indígena noble del Cuzco. N° 17; p. 39-62. 1967.

FENIX Nos. 30/31, Revista de la Biblioteca Nacional, se terminó de imprimir en Setiembre de 1984, en los talleres gráficos P. L. Vinuesa S. A., Jirón Yauli N° 1440 - Chacra Ríos - Lima. La edición fue de quinientos ejemplares.

FELIX

30-31

LIMA
PERU