ARTÍCULOS

Carnaval, mestizaje, danza: un fenómeno latinoamericano

John Charles Chasteen
University of North Carolina at Chapel Hill

En un libro reciente de Lise A. Waxer sobre la salsa en Cali --un trabajo en general muy bien informado-- la autora habla de la feria caleña de fin de año, con su cabalgata de gente rica, como "una inversión curiosa de los carnavales coloniales", durante los cuales, según ella, "las élites adineradas miraban mientras las masas plebeyas hacían cortejos por la calle".[1] Waxer no cita fuente alguna para hacer tal aseveración, y me pregunto de dónde habrá sacado la idea, pues los carnavales de la América colonial no se caracterizaban por comparsas callejeras en ninguna ciudad americana, y cuando comparsas y cortejos se formaron en el siglo XIX, no se componían de plebeyos sino de élites adineradas, precisamente, muchas veces reunidas en cabalgata. Lejos de querer criticar a una de las mejores estudiosas actuales de la cultura popular musical latinoamericana, mi propósito es llamar la atención sobre la ausencia de una historia general del carnaval en América y suplir esa falta, aunque sea con un bosquejo provisional, con la presente exposición.

No es un propósito descabellado por una sencilla razón. La carencia que pretendo suplir es solo una falta de síntesis, pues el carnaval no ha pasado inadvertido en sitio alguno, y existe abundante información, así como estudios muy variados, sobre su desarrollo en las distintas ciudades del continente. Lo que sigue es el resultado y resumen de una investigación sobre el carnaval latinoamericano realizada a lo largo de varios años. Se trata de una recopilación de fuentes, tanto editadas como inéditas, para cuatro ciudades: Río de Janeiro, Lima, La Habana, y Buenos Aires, principalmente en el siglo XIX.[2] Detengámonos un instante para comentar esta lista de ciudades que tal vez pueda parecer curiosa.

Río de Janeiro es la elección más obvia, por supuesto. En el siglo XX, el carnaval de Río se convirtió en el carnaval más famoso del mundo, símbolo sobresaliente de la identidad cultural brasileña. En cambio, decir "el carnaval de Buenos Aires" suena casi como una contradicción o una broma cruel. En cuanto a La Habana, probablemente nadie va a cuestionar su potencial carnavalesco, a pesar de no ser La Habana, sino Santiago, la ciudad cubana con el festival más conocido. ¿Y el carnaval de Lima? También se celebró, como verán, con un contraste interesante. En fin, cada una de estas ciudades tuvo su buen siglo de carnavales bulliciosos y estridentes antes de 1900.[3]

Los carnavales de Río, Lima, La Habana, y Buenos Aires tenían bastante en común en el siglo antepasado, a pesar de las variaciones que son de esperar en cualquier recuento de un fenómeno general latinoamericano. Para comenzar, tenían una "prehistoria" común en su origen europeo ligado al calendario eclesiástico. El carnaval funcionaba como período de compensación previa a las privaciones anuales de la Cuaresma. Para compensar la represión de la carne que se exige durante la Cuaresma, el tiempo de carnaval se prestaba a la desinhibición, al desparpajo del cuerpo, y a la expansión del espíritu. De ahí, una serie de actividades típicamente carnavalescas, caracterizadas por comportamientos lúdicos, lúbricos y burlescos sobre todo, también por la glotonería y la borrachera. No debemos olvidar ciertas inversiones sociales y de género, ni cierto espíritu igualitario presente en este tiempo especial, tema en el que la mayoría de los autores han insistido ya lo suficiente. Ahora bien, aunque el baile público era el acompañamiento natural de aquellas celebraciones, no era ese el centro de los carnavales tradicionales que se celebraban en casi toda Europa entre el 1300 y el 1600 para decaer luego paulatinamente. Este carnaval tradicional todavía se jugaba (y ese es el verbo clave—el carnaval *se jugaba*) en Río, Lima, La Habana, y Buenos Aires en el 1800.[4]

Un segundo parangón: todos estos carnavales americanos eran recreo de plebe y de élite a la vez. Tanto es así, que podemos identificar dentro del carnaval varias actividades que claramente se prestaron a intercambios culturales entre humildes y encopetados (normalmente copetones). Es decir, si queremos buscar las raíces de las culturas híbridas latinoamericanas, el estudio del carnaval tiene la

virtud de sacar muchas de esas raíces a la vista. En sociedades donde la clase social también funcionaba como índice de lo que hoy decimos "raza," las raíces de culturas híbridas son también las del mestizaje. He aquí mi argumento central: el carnaval funcionó como índice, como catalizador, y como espacio privilegiado para el mestizaje latinoamericano, y valga aquí el doble sentido cultural y genético de *mestizaje*.[5]

Los carnavales de Río, Lima, La Habana, y Buenos Aires, finalmente, demuestran patrones similares de desarrollo. En el siglo XIX, como fenómeno general de la cultura europea, el carnaval había desaparecido casi por completo tanto de las zonas rurales como de la mayoría de las ciudades. Sin embargo, en algunas ciudades americanas—entre ellas, los cuatro puertos de nuestro itinerario—el festival dio un vuelco en sentido contrario: se expandió y se intensificó. Esta expansión e intensificación ocurrió, en parte, porque actividades de sociabilidad popular anteriormente ligadas a otras fiestas, como las de Corpus Christi o Reyes, pasaron a conjugarse en el carnaval. Tales son los puntos básicos de este vistazo general, presentado aquí como contexto hemisférico para una consideración más detenida del caso del carnaval de Barranquilla. Examinemos ahora unas peculiaridades de ese contexto hasta ahora apenas esbozado.

¿Cómo fue el carnaval del período colonial? En Lima, La Habana, Buenos Aires y Río de Janeiro lo que ocurría en la calle no era gran cosa. Se centraba especialmente en las bromas pesadas, sobre todo, en el juego de arrojar agua (también líquidos menos nobles, harina, y cenizas) a los transeúntes. Para poderse desquitar, los transeúntes se proveían de proyectiles especialmente elaborados para el carnaval. En Río de Janeiro, los proyectiles se llamaban *limões de cheiro*, "limones" huecos, hechos de cera, con agua adentro. En Buenos Aires y Lima, donde este juego callejero se practicaba con particular intensidad, los proyectiles preferidos eran cascarones de huevo. No había música y danza en la calle. De hecho, habría sido temerario arriesgar ropas bonitas o instrumentos musicales con tanta agua volando—entre transeúntes, entre balcones, desde los balcones hacia la calle, desde la calle hacia los balcones.

Durante el siglo XVIII, cuando la denominada "gente decente" bailaba en los carnavales de nuestras cuatro ciudades lo hacía en casas particulares o, muy ocasionalmente, en jolgorios públicos organizados con permiso del gobierno colonial. Tal permiso no era fácil de obtener. A finales del siglo XVIII, el virrey del Río de la Plata quiso instituir bailes de carnaval en un teatro que él patrocinaba en Buenos Aires. Solicitó el permiso y no le fue concedido . . . *al virrey*.[6] La gente pobre, claro, qué iba a hacer el papeleo. Hacía sus fandangos de todas formas, pero más o menos a las escondidas, lo que en sí imponía cierta moderación. En resumidas cuentas, baile hubo, sin duda. Muchas evidencias fragmentarias y sueltas lo indican, y además, el baile es demasiado afín con el espíritu de expansión carnavalesca para que no lo hubiese. Pero, para ver el baile convertido en la actividad carnavalesca por excelencia, para ver comparsas alegres llenando las calles con música, para ver espectadores admirados llenando los andenes y balcones durante los días "gordos" de carnaval—tenemos que despedir a los virreyes, pasar la página de las gestas emancipadoras, y adentrarnos hacia mediados del siglo XIX.[7] Solo en la década de 1840 podemos encontrar los comienzos del carnaval callejero de comparsas musicales y cortejos danzantes. El cambio llegó con una nueva ola de influencia europea, con la diferencia de que ahora los modelos principales no fueron ibéricos. A la nueva ola podremos rotularla de manera genérica como "carnaval veneciano," para facilitar su contraste con el "carnaval tradicional" ibérico.

Como suele ocurrir, las modas europeas entraban a las sociedades latinoamericanas desde arriba. Es así que los primeros practicantes del carnaval veneciano en Río, Lima, La Habana y Buenos Aires fueron las clases altas. Y una de las modalidades frecuentes de sus actividades callejeras fue, precisamente, la cabalgata. En la década de 1850, por ejemplo, el novelista romántico José de Alencar promovió la idea veneciana en Río de Janeiro, con una cabalgata representando los doce pares de Carlomagno.[8] Los disfraces y los carros alegóricos eran de rigor en el carnaval veneciano. También la música y el baile. Pero no se trataba de baile popular y callejero, sino del baile europeo y de salón. El primer baile típicamente carnavalesco en estas ciudades fue... la polca, precisamente por el gran auge que tuvo en los salones de mediados de siglo. Suntuosos bailes públicos organizados en teatros coronaban las noches de carnaval para la gente adinerada. Muchas veces las comparsas de la calle estaban presentes en estos bailes. Todo esto quedaba reducido a esa estrecha minoría con medios suficientes para remedar las usanzas europeas modernas. Mientras tanto, la mayoría seguía aventando agua y jugando su carnaval tradicional.

Conviene anunciar una discrepancia marcada en este esquema. El carnaval veneciano casi no se desarrolló en Lima durante el siglo XIX. Un grupo de inmigrantes italianos intentó introducirlo en 1884 pero el intento no prosperó, aparentemente porque los italianos se cansaron de tomar un baño en sus disfraces de caballero armado. En muchas oportunidades se ofrecían bailes de máscaras en las noches de carnaval, pero las autoridades municipales prohibieron tales bailes con bastante frecuencia, cosa que casi nunca pasaba en Río, La Habana o Buenos Aires. La élite limeña trató de reformar carnaval otra vez durante los años 1922-30, pero estas reformas tampoco resultaron ser duraderas.[9] Hay que aclarar que esto no fue por falta de recursos humanos. La población negra y parda de Lima llegaba al 44 por ciento en 1813, aunque decreció rápidamente después de la independencia.[10] Las naciones *neo*africanas, que se llamaban cabildos en Lima, igual que en La Habana, se hallaban presentes --con bailes y todo-- durante el período colonial. Los bailes de influencia africana caracterizaban la cultura popular urbana limeña, destacándose entre ellos la zamacueca. La zamacueca se bailaba en reuniones informales de trastienda, incomodando a los vecinos pacatos con sus estridencias dionisíacas. Aquí había madera para construir un carnaval callejero de música y danza, pero no pasó.[11] Al contrario, Lima nos da el ejemplo más acabado de la prácticas carnavalescas tradicionales. Por eso nos detenemos en la capital peruana para dar ejemplos de las actividades tradicionales en las cuatro ciudades de nuestro itinerario.

Carnaval de 1859. Según *El Comercio* de hoy, miércoles de ceniza, los bailes en los teatros han sido muy concurridos, finalmente se llenó El Casino de señoritas, como cosa rara. En las casas particulares se dieron muchos bailes también. Por la noche, no se podía andar un paso en las calles céntricas sin encontrar grupos de jóvenes tirando sus cascarones llenos de agua a las señoritas en los balcones y los techos. La policía "más bien parecía una sopa de soldados y caballos, tan empapados iban". Al llegar a una casa donde hay baile, una pandilla de jóvenes empieza el ataque desde el patio.

> Pero al momento aparece un parlamentario que con un pañuelo blanco hace señal para que se suspenda el fuego. Así se hace, y el dueño de casa (pues él era) convida a los jóvenes a que entren para que haya más igualdad en el combate. Estos aceptan y penetran en la casa. Después de haber bailado una hora y bebido unas cuantas copas de vino, se empeñó entre ellos y las señoritas de la casa un reñido combate. Agua, varios heridos, y cristales rotos.[12]

De esta descripción se desprenden dos hechos de trascendencia para nuestros propósitos. En el carnaval criollo, como se denominaba la forma tradicional en Lima, había baile, pero la actividad de las calles se centraba en el juego del agua. Ya que he insistido en el carácter policlasista de estos carnavales, es bueno aclarar algo. Se suponía que jugaban esclavos y jugaban amos . . . juntos, pero no revueltos. Claro que, como nada hay más propio del carnaval que el desorden, siempre había infracciones. Los cronistas del Lima decimonónico registraban alarma, en no pocas ocasiones, por las libertades tomadas por los plebeyos que se escudaban en el carnaval para hacer de las suyas. *El Comercio* se quejaba que "la plebe, desenfrenada hasta un grado irritante, no ha perdonado a ninguna persona decente, haciéndolas sufrir a todas un baño de agua sucia."[13] Por supuesto, las infracciones se cometieron también, y hasta más, por el lado de las personas autodenominadas "decentes," que podían burlarse impunemente tanto de los esclavos como de las clases populares. Si no se burlaban más de los pobres, es porque no querían. No tenía chiste. Al fin y al cabo, el juego del agua se hacía, sobre todo, para aproximarse a los del sexo contrario. Como también se desprende de la citada descripción de Lima en 1859.

A quién le parezca imposible imaginar el erotismo del juego del agua, otro cronista limeño lo invita a considerar que:

> en Lima sobre todo, donde las mujeres tienen tanta seducción, ese juego es el más grato que puede encontrar la juventud. Y si no, desafiamos al más severo preceptista a que se detenga en presencia de una linda muchacha que le provoca a jugar con una sonrisa en los labios, el placer en la mirada, los cabellos ligeramente húmedos y destrenzándose sobre los hombros, la ropa mojada y dibujando, con seductora fidelidad, las más contorneadas y hechiceras líneas.

Así, textualmente, del *Comercio* de 1873. El cronista desafía al más agnóstico en materia de fe carnavalesca, no desear mojar a esa muchacha, no

tratar de robarle un beso a esos labios "jadeantes de placer y de cansancio."[14]

En resumidas cuentas, el carnaval tradicional facilitaba cierta promiscuidad en las relaciones de clase y de género, de exactamente igual manera en Río, La Habana y Buenos Aires, que en Lima. Según era vox populi, las mujeres naturalmente eran "partidarias decididas del carnaval, por ser la única época del año en que se permitían ciertas libertades." En carnaval, las mujeres podían tomar la iniciativa y despotricar un poco. Paralelamente, se decía que en carnaval "la clase ínfima del pueblo se desenfrenaba, salvando todo fuero, toda ley, y toda consideración."[15] Cuando estas transgresiones de clase y género se confundían, la fuerte reacción de la clase dominante se hace sentir en amargas denuncias periodísticas. Los pobres que mojan señoras encopetadas en la plaza son "pandillas de zambos" o "negros asquerosos." En 1860, un tercer cronista limeño resulta claramente explícito al respecto:

> La gente de menos distinguida ralea encuentra una ocasión para buscar roce, y aún familiaridad, con personas que en la época normal de año no se dignarían alternar con ellos. Por esto es que la gente menos educada y menos distinguida hace jactancia de ir a mojar y a tocar el personal de señoritas bellas y de clase superior en el orden social. Por esto es que el más haraposo y nauseabundo zambo se cree con el derecho de ir a tomar la mano de una señora que por acaso se encuentra sola y rociarla con cascarones, reventándoselos sobre el cuerpo. En efecto, hemos visto porción de personas del pueblo llano, malencarados, peor vestidos, peor hablados, con intención humilladora poner las manos sucias sobre señoritas. Pero no es la culpa de estos hombres, sino de las señoras de calidad que, gustando también del juego, se exponen a ser groseramente agasajadas por hombres que no tienen derecho a la sociabilidad de ellas.[16]

Hasta aquí, galanes "del pueblo llano" y damiselas "de clase superior." La posibilidad inversa, un acercamiento entre hombres "de bien" y mujeres del pueblo, no representaba una amenaza tan grave a la jerarquía social, y por lo tanto se denunciaba en tonos de desprecio pero no de terror. Un cronista, particularmente injurioso, se compadecía del hombre "decente" que se aventuraba a salir a la calle durante el carnaval:

> Atravesaba las calles con timidez, como las de una plaza sitiada, y al levantar la vista a los balcones de las señoritas x o las señoritas z, esperando hallar a las habituales moradoras, ¿qué veía? La india Ña Peta, cocinera, la negra Ña Nieves, nodriza con el párvulo en brazos, y la zamba Ña Nicolaza, factotum de la casa (armadas de anafes viejos, de jarros abollados, y hasta jeringas, eran dueñas del balcón). Esa casa, como toda la ciudad, andaba patas arriba. La vil mano que se ocupó en pelar papas y que nunca gastó pañuelo, afrentaba así al más pintiparado caballero.[17]

Mientras el juego entre mujeres "decentes" y hombres del pueblo se denunciaba como grave amenaza al orden público, el acercamiento entre mujeres pobres y hombres "bien" era tolerada como leve transgresión carnavalesca. Y muchas veces, ese acercamiento lo iniciaban los hombres "bien."

He aquí una asimetría marcada de la dinámica de género y clase, una asimetría de cuya importancia para la historia del baile me hizo caer en cuenta Adolfo González Henríquez hace diez años.[18] Esa asimetría figura como eje central de mi próximo libro donde estudio la historia del baile popular en Río, La Habana y Buenos Aires. (Aquí abundo con ejemplos de Lima porque no están ni en ese libro ni en los artículos que ya vieron la luz del día en varias revistas.[19]) Para poner los puntos sobres las íes: hablo de la frecuencia muchísimo mayor de encuentros sexuales entre hombres de situación social superior y mujeres de situación inferior. El hombre puede ser sincero o abusador. Puede ser un "don Ernesto," perdido por los ojos de azabache pertenecientes a alguna hija del pueblo o, si no, un "don Juan" aprovechando al máximo sus ventajas sociales para hacer conquistas pasajeras. En el segundo caso, es la hija del pueblo la que "se pierde." Estos son estereotipos novelescos y chismográficos, por supuesto, pero representan de su forma una realidad insoslayable. En gran parte, lo que el carnaval presenta con útil claridad son procesos difusos y generales de todos los días. La mencionada asimetría de género y clase de ninguna manera se limita a "los días gordos." Aquí el carnaval funciona como índice de procesos sociales más vastos.

En resumen, el carnaval tradicional de Lima ha servido para llamar la atención en dos puntos claves. En primer lugar, en el tanteo de límites sociales que constituye un aspecto conocido de la ética carnavalesca. En segundo lugar, en los encuentros entre hombres y mujeres que la misma ética promovía, incluso por medio de actividades aparentemente nada eróticas, como el juego del agua. Vale la pena hacer hincapié en el segundo punto. Entre las primeras noticias históricas del carnaval, allá por el siglo XII, y siempre después, en todas las latitudes donde se ha practicado, el festival se ha asociado con el erotismo, tal vez por lejanas inspiraciones paganas ligadas a la anticipación de la primavera.[20] Ya he dicho que el carnaval fue un catalizador del mestizaje latinoamericano. Tal vez su química particular queda ahora más clara. Y eso, sin haber enfocado todavía el baile popular.

El baile popular se hace la actividad carnavalesca por excelencia sólo donde el carnaval veneciano le había preparado el camino. A diferencia de lo que pasó en Lima, el carnaval veneciano se enseñoreó de las calles de nuestros tres puertos atlánticos a mediados del siglo XIX. En Río y Buenos Aires, sociedades carnavalescas de élite dominaban el festival callejero de 1850 a 1890. Los plebeyos cariocas y porteños seguían jugando sus carnavales tradicionales, pero sufrían ahora más represión policial que antes, y se veían reducidos a la condición de espectadores durante los cortejos de comparsas y carros alegóricos. La élite habanera por alguna razón fue menos dada a organizar actividades músico-alegóricas en la calle, pero bailó con un furor portentoso en los clubes, teatros, y casinos.[21]

La élite habanera, de hecho, fue una pionera en su temprana aceptación de los ritmos de influencia africana. Ya en 1850 los habaneros de todas clases sociales demostraban su entusiasmo casi incansable por la versión cubana (ya suave y graciosamente transculturada) de la contradanza. En 1880, la contradanza se volvió danzón, con la síncopa más subida de tono y las parejas en estrecho abrazo, y en pocos años La Habana entera se rindió a los pies de los grandes directores afrocubanos de orquestas danzoneras. Las élites carioca y porteña, en cambio, presenciaron la fiesta sin unirse a ella por dos décadas más. En Río de Janeiro, un novedoso baile transculturado, el maxixe, surgió en los años 1880. En Buenos Aires, surgió la milonga, también en la misma década. Como bailes, el maxixe y la milonga eran los homólogos exactos del danzón. Se le parecen muchísimo en sus orígenes como innovaciones rítmicas y estilísticas sobre la base de la música bailable europea. Estos bailes populares con fuertes asociaciones plebeyas y reconocidas reminiscencias africanas encontraron un fuerte rechazo inicial de parte de la autodenominada gente decente.[22]

El punto crucial es que, el momento en que ese rechazo finalmente se vence, el momento cuando la gente estirada se une a la rumba popular—alrededor de 1880 en La Habana, alrededor de 1900 en Río y Buenos Aires—este triunfo ocurre en los tres casos . . . durante los bailes de carnaval. Y ¿cómo no iba a ser de ese modo? En carnaval, como dicen los brasileños, *vale tudo*. Es el momento privilegiado para burlar los límites del comportamiento cotidiano. Es un momento que facilita las aventuras amorosas de los que se decían con acento porteño "niños mal de familias bien," aventuras que la mayoría de las veces los lleva a codearse, y aún más que eso, con mujeres de los sectores populares. El espíritu del triunfo se ha conservado únicamente en Río, donde el carnaval sigue siendo sinónimo con el baile popular y el culto erótico de la mulata (en 1900, se habría dicho *mulata maxixeira*.) Pero las fuentes indican, con mucha claridad, que la función catalizadora del carnaval fue idéntica en los tres casos, solo que se ha olvidado para La Habana y Buenos Aires.

Una observación final: Si el carnaval fue índice y catalizador del mestizaje, también fue un espacio donde convergieron ciertos elementos. Volvamos a nuestro punto de partida: los carnavales coloniales en los cuales el baile popular no jugaba un papel central. Las expresiones callejeras de la música y la danza africanas se habían mantenido durante los siglos del coloniaje en otras fiestas del calendario eclesiástico, sobre todo en Reyes. El vehículo primordial de esta cultura festiva popular fueron las naciones africanas, o tal vez *neo*africanas, como los famosos cabildos danzantes de La Habana, estudiados por Fernando Ortiz. Los cabildos negros coronaban sus reyes e inundaban el centro de La Habana, cada seis de enero. *As nações* de Río, y los "candombes" de Buenos Aires," homólogos exactos de los cabildos habaneros, hacían otro tanto. Ahora bien, fue cuando estas fiestas se reprimieron en la segunda parte del siglo XIX que sus actividades callejeras se refugiaron en carnaval. Es una simplificación, pero no una distorsión esencial, decir que los cabildos, *as nações*, y los candombes, se volvieron comparsas carnavalescas. Y ahí estaban, entonces--no solo con su ejemplo en la calle sino con

los bailes y prácticas que hacían en sus sedes durante los meses de preparación—ahí estaban, digo, para influenciar a los alegres integrantes de las comparsas venecianas. Y hay datos específicos que vinculan la creación de la milonga, el maxixe, y el danzón a esa influencia finisecular. La presencia distintiva de estas herencias africanas en los carnavales latinoamericanos es, entonces, un fenómeno relativamente moderno.

Ya ven que el carnaval latinoamericano tiene una historia, a pesar del aura de inmutabilidad que muchas veces se le imputa. Es más: tiene una historia *coherente*, con variantes, por supuesto. La historia del carnaval latinoamericano tiene, además, un destino histórico como índice, catalizador, espacio privilegiado --y hasta, a veces, como símbolo máximo-- del mestizaje latinoamericano.

Notas:

[1] Waxer, 222.
[2] El libro resultante ya está en vías de publicación: *National Rhythms*.
[3] Sobre la historia de carnaval en Buenos Aires, existe una buena monografía: Enrique H. Puccia, *Breve historia del carnaval porteño*. De la cuantiosa producción brasileña, vale la pena destacar Pereira Cunha, *Ecos da folia*.
[4] Para los modelos ibéricos, ver Caro Baroja, *El carnaval (Análisis histórico-cultural)*.
[5] Me parece que hay una curiosa falta de estudio serio alrededor del tema del mestizaje. Estudios críticos de la construcción del mestizaje existen, tales como Gould, *To Die in This Way*, o mucho más interesante, Wade, *Music, Race, and Nation*.
[6] Puccia, *Breve historia*, 9-10.
[7] Los días "gordos," como se dice en Brasil, son domingo, lunes, y martes de carnaval.
[8] De Moraes, *Historia do carnaval carioca*, 44-45.
[9] "S .M. Carnavalón," *El comercio*, y Enríquez Castro, "El carnaval limeño" *Historia* 1: 79-99.
[10] Anna, 17.
[11] Vásquez Rodríguez, *La práctica musical*, 15-22.
[12] "Los tres días de carnaval," *El comercio*, 9 de marzo de 1859.
[13] "Carnaval," 23 de febrero de 1859.
[14] "El Carnaval," *El comercio*, 26 de febrero de 1873.
[15] "El Carnaval," 23 de febrero de 1858 y 26 de febrero de 1873.
[16] "Los tres días de locura," *El comercio*, 22 de febrero de 1860.
[17] "El carnaval," *El comercio*, 2 de marzo de 1870.
[18] "La música del caribe colombiano durante la guerra de independencia y comienzos de la república," *Historia crítica* 4 (Julio - Diciembre 1990): 85-112.
[19] Ver, por ejemplo,"The Prehistory of Samba," *Journal of Latin American Studies* y "Black Kings, Blackface Carnival".
[20] Kinser, *Carnival, American Style*.
[21] Ver Chasteen, "A National Rhythm."
[22] Aquí y en adelante resumo la tesis de *National Rhythms*. Citar otros fundamentos muy dispersos sería impráctico. Sin embargo, vale la pena mencionar varios libros que me influyeron en la formación de estas ideas: Assunçao, *El tango y sus circunstancias*; Jota Efegê, *Maxixe*; Galán, *Cuba y sus sones*; y Ramos Tinhorão, *Música popular*.

Bibliografía:

Anna, Timothy E. *The Fall of the Royal Government of Peru*. Lincoln: U of Nebraska Press. 1979.
Assunçao, Fernando. *El tango y sus circunstancias (1880-1920)*. Buenos Aires: Librería "El Ateneo" Editorial, 1984.
Caro Baroja, Julio. *El carnaval (Análisis histórico-cultural)*. Madrid: Taurus, 1965.
Chasteen, John Charles. "Black Kings, Blackface Carnival, and the Nineteenth-Century Origins of the Tango." En *Latin American Popular Culture: An Introduction*. William H. Beezley y Linda Curcio-Nagy, eds. Wilmington, DE: Scholarly Resources, 2000.

---. "A National Rhythm: Social Dance and Elite Identity in Nineteenth-Century Havana." En *Music, Popular Culture, Identities*. Richard Young, ed. Amsterdam: Rodopi, 2002.
---. *National Rhythms, African Roots: The Deep History of Latin American Popular Dance*. Albuquerque: U of New Mexico Press, 2004.
---. "The Prehistory of Samba: Carnival Dancing in Rio de Janeiro, 1840-1917." *Journal of Latin American Studies* 28 (1996).
El Comercio (Lima). 23 febrero 1859, 26 febrero 1859, 9 marzo 1859, 22 febrero 1860, 2 marzo 1870 y (s/f.)1885.
Efegê, Jota [João Ferreira Gomes]. *Maxixe, a dança excomungada*. Rio de Janeiro: Conquista, 1974.
Enríquez Castro, Hilario. "El carnaval limeño, 1900-1930." *Historia* 1 (2000): 79-99.
Galán, Natalio *Cuba y sus sones*. Madrid: Pre-Textos, 1983.
González Henríquez, Adolfo. "La música del caribe colombiano durante la guerra de la independencia y comienzos de la república." *Historia Crítica* 4 (1990): 85-112.
Gould, Jeffrey L. *To Die in This Way: Nicaraguan Indians & the Myth of the Mestizaje, 1880-1960*. Durham: Duke University Press, 1998.
Kinser, Samuel. *Carnival, American Style: Mardi Gras at New Orleans and Mobile*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
Pereira Cunha, Maria Clementina. *Ecos da folia: Uma história social do Carnaval carioca entre 1800 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
Puccia, Enrique H. *Breve historia del carnaval porteño*. Buenos Aires: Municipalidad de la Ciudad, 1974.
Tinhorão, José Ramos. *Música popular de indios, negros e mestiços*. Petrópolis: Editôra Voces, 1972.
Vásquez Rodriguez, Rosa Elena. *La práctica musical de la población negra en el Perú*. La Habana: Casa de las Américas, 1982.
Wade, Peter. *Music, Race, and Nation: Música tropical in Colombia*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.
Waxer, Lise A. *The City of Musical Memory: Salsa, Record Grooves and Popular Culture in Cali*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2002.