

Músicos negros en Mendoza durante la revolución de la independencia argentina. Trayectoria social del esclavo músico Enrique Vargas

ORLANDO GABRIEL MORALES Instituto de Ciencias Humanas, Sociales y Ambientales – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina. ORCID 0000-0001-8296-9648 / omoraes@mendoza-conicet.gob.ar

LUIS CÉSAR CABALLERO Centro de Genealogía y Heráldica de San Juan, miembro correspondiente – Centro de Estudios Genealógicos e Históricos de Rosario, miembro correspondiente, Argentina. ORCID 0000-0002-3249-555X / caballeroluis52@yahoo.com.ar

Resumen

Este trabajo reconstruye la trayectoria social de Enrique Vargas, un esclavo de oficio músico que integró la primera banda de música de la ciudad de Mendoza y se desempeñó como músico en el Batallón N° 11 del Ejército de los Andes. A través del caso de Vargas indagamos las experiencias de músicos negros en Mendoza en la coyuntura de la revolución de la independencia argentina. En la restitución histórica recurrimos a fuentes inéditas heterogéneas: libros parroquiales con informaciones de bautismos, defunciones, matrimonios, expedientes judiciales, protocolos notariales y correspondencia de gobierno, entre otras. La trayectoria de Vargas y otros sujetos de similar condición deja ver las mediaciones de la música en la sociabilidad de los esclavos, en sus estrategias de libertad, solidaridades grupales y el desenvolvimiento de los músicos negros en los ejércitos patrios. La exploración del mundo de los esclavos músicos entrega un panorama más complejo y rico que el conocido hasta ahora y permite discutir algunas interpretaciones

historiográficas sobre la incorporación de músicos negros en las bandas militares de los ejércitos patrios.

Palabra clave: músicos negros / esclavitud / sectores populares / Ejército de los Andes / Mendoza

Abstract

Black musicians in Mendoza during the Argentine independence revolution. Social trajectory of the musical slave Enrique Vargas

This work reconstructs the social trajectory of Enrique Vargas, a slave, a musician by trade, who joined the first music band in the city of Mendoza and served as a musician in the 11th Battalion of the Army of the Andes. Through the case of Vargas, we investigate the experiences of black musicians in Mendoza at the juncture of the Argentine independence revolution. In the historical restitution we resort to unpublished heterogeneous sources: parish books with information on baptisms,

Recibido: 16/12/2022. Aceptado: 23/2/2023

Para citar este artículo: Morales, O.G. y Caballero, L.C. (2023). Músicos negros en Mendoza durante la revolución de la independencia argentina. Trayectoria social del esclavo músico Enrique Vargas. *El taco en la brea*, (17) (diciembre–mayo). Santa Fe, Argentina: UNL. e0102 DOI: 10.14409/eltaco.9.17.e0102



deaths, marriages, judicial files, notarial protocols and government correspondence, among others. The trajectory of Vargas and other subjects of a similar condition reveal the mediation of music in the sociability of slaves, in their freedom strategies, group solidarity and the development of black musicians in the patriotic armies. The exploration of the world of musical slaves provides

a more complex and rich panorama than the one known up to now and allows us to discuss some historiographical interpretations about the incorporation of black musicians in the military bands of the patriotic armies.

Key words: black musicians / slavery / popular sectors / Ejército de los Andes / Mendoza

Introducción

En los últimos años los historiadores han mostrado un creciente interés por profundizar el conocimiento de las prácticas sociales y culturales de los esclavizados y sus descendientes en las colonias hispanoamericanas desde la perspectiva del agenciamiento de estos sujetos en los procesos históricos. Los nuevos aportes señalan los olvidos y las vacancias de las historiografías nacionales respecto a estos grupos sociales hasta hace algunas décadas. En el caso del Río de la Plata, el interés historiográfico por el aporte cultural de los esclavos y sus descendientes afroargentinos se puso de manifiesto en algunos estudios sistemáticos con valiosos resultados publicados desde mediados del siglo XX (Lanuza, 1967; Ortíz Oderigo, 1974, 2009; Rodríguez Molas, 1957, 1958; Rossi, 1958). Estos trabajos reconstruyeron expresiones culturales de las naciones africanas durante la colonia y el período independiente, y conectaron manifestaciones de la identidad cultural argentina del siglo XX con su origen africano.

Más tarde, con la obra ya clásica de George Andrews, gestada en la década de 1970, sobre los afroargentinos de Buenos Aires, se abrieron nuevas posibilidades al análisis histórico. El historiador estadounidense retomó los aportes anteriores y enfatizó la importancia de los bailes de negros en el refuerzo de los vínculos y la identidad comunitaria afroargentina a fines de la colonia y dejó ver que detrás de las objeciones de las autoridades locales hacia los bailes en cuestión estaba el celo por cualquier acción disruptiva del orden moral, económico y político de la sociedad esclavista (Andrews, 1989). Asimismo, intentó establecer correlaciones entre la europeización de la cultura porteña desde mediados del siglo XIX y la marginalización de los músicos, las danzas, y las expresiones artísticas afroargentinas en general. Sin dejar de señalar que en ese proceso surgieron nuevos contactos culturales y danzas públicas (Andrews, 1989)

Lamentablemente, la centralidad, durante mucho tiempo, de los estudios de esta área de conocimiento en la ciudad de Buenos Aires no ha favorecido la investigación para las ciudades del interior. En parte por esto, se conoce muy poco lo que sucedía con la vida social y cultural de los negros en Mendoza y el resto de las ciudades cuyanas en el siglo XVIII y XIX.

Algunos estudiosos de la música y las tradiciones cuyanas señalaron de modo general el potencial impacto de las presencias sociales negras en el folklore cuyano (Draghi Lucero, 1992; Otero, 1970). Esas influencias han sido exploradas también para el valle central de Chile, un espacio territorial históricamente muy conectado con Cuyo, con interesantes aportes sobre el papel de las chinganas como espacios de sociabilidad popular y negra donde la zamacueca adquirió matices culturalmente diversos y se popularizó (Spencer, 2009).

La formación del Ejército de los Andes en Mendoza, y su expedición libertadora en Chile y Perú, con un aporte sustancial de soldados negros que sostuvieron la infantería y de algunos

músicos negros que fueron la base de las bandas de música marciales, ha promovido y justificado el interés de historiadores por revisar el desempeño de los afrodescendientes en ese campo de actuación (Contreras Cruces, 2011; Guzmán, 2015; Madrid Moraga, 2018, 2022; Morales, 2017; Morales y Caballero, 2019). Por cierto, ayuda el hecho de que en relación con los ejércitos hay más documentación disponible, producida por las élites con interés en tener un control estricto de los cuerpos armados.

Contamos con aportes recientes que exploran la contribución de los músicos negros a las bandas militares, especialmente del Ejército de los Andes (Fernández Calvo, 2009; Guzmán, 2015; Madrid Moraga, 2018), y enriquecen con trabajo de archivo las informaciones testimoniales que habían dejado algunas obras decimonónicas (Espejo, 1867, 1882; Gesualdo, 1961; Hudson, 2008).

Sin embargo, el estudio de las prácticas sociales y culturales de los africanos esclavizados y sus descendientes sigue siendo difícil y complejo de concretar porque las fuentes permiten reconstrucciones parciales y fragmentarias, generalmente producidas por y para las élites letradas. Son sujetos que casi no dejaban huellas documentales. Reconstruir la sociabilidad, el ocio, el entretenimiento de estos actores requiere un amplio rastreo de fuentes dispersas y un esfuerzo de imaginación histórica para conectar indicios, informaciones parciales, voces indirectas, trazos discontinuos.

Atendiendo a esas vacancias y limitaciones, en este trabajo reconstruimos la trayectoria social de Enrique Vargas, un esclavo de oficio músico, que integró la primera banda de música de Mendoza, fue reclutado en el Ejército de los Andes y habría sido fusilado en Chile luego de desertar de sus filas.

El objetivo es explorar a través del caso de Vargas la presencia, sociabilidad, prácticas culturales y expectativas sociales de los esclavos músicos en Mendoza en el contexto revolucionario. Recurrimos para esta restitución histórica a fuentes inéditas heterogéneas: libros parroquiales con informaciones de bautismos, defunciones, matrimonios, expedientes judiciales, protocolos notariales, correspondencia de gobierno, memorias, crónicas, entre otros. En general, en estas fuentes la referencia a los músicos y a la práctica musical es colateral, pero permite extraer información útil.

La hipótesis que guía nuestro trabajo es que los esclavos con el oficio de músico encontraban a través de su actividad posibilidades de integración social y que la práctica musical constituía un canal de comunicación importante para la sociabilidad, la recreación de pertenencias culturales y para forjar solidaridades y resistencias.

Los hallazgos nos permiten poner en tensión algunas interpretaciones que ha ofrecido la historiografía sobre la incorporación de los músicos de origen africano en las bandas militares de los ejércitos patrios. En particular, en el caso de la primera banda de música de Mendoza, compuesta por esclavos del hacendado Rafael Vargas, que se incorporó al Ejército de los Andes. También llamar la atención sobre la relevancia en la vida cotidiana de los esclavos de un aspecto que la historiografía ha señalado para el caso de las festividades públicas como Día de Reyes y Carnaval:¹ la posibilidad que ofrecían los bailes y la música para recrear identidades comunitarias, reforzar vínculos de amistad; y, a la vez, su significación política y potencial como fuente de agitación en una sociedad esclavista (Andrews, 1989; Rodríguez Molas, 1993)

En adelante el texto se organiza del siguiente modo: primero reconstruye la trayectoria de vida de Enrique Vargas hasta su reclutamiento en el Ejército. Luego vuelve sobre un episodio previo que consideramos relevante para introducirnos en las relaciones de Enrique con otros esclavos músicos y pensar sobre su sociabilidad y expectativas de libertad compartidas. Seguido

reconstruimos su incorporación al Ejército de los Andes y el desenlace de su vida. Por último, sintetizamos algunas ideas que abren líneas de discusión y análisis a profundizar.

Origen de Enrique Vargas

El nombre del negro Enrique Vargas (también Henrique Bargas) ingresó al registro historiográfico por una mención puntual que hizo Gregorio de las Heras a José de San Martín, en el contexto de la organización de la banda de música del Batallón de Infantería N° 11 del Ejército de los Andes, volveremos sobre esto más adelante. Basta decir aquí que fue una mención aislada y que, como sucede en general al explorar la vida de los esclavizados, por su condición subalterna e iletrada es muy difícil hallar documentación suficiente para una restitución completa de su biografía.

Un expediente de información y acta matrimonial indica que su nombre completo era «José Enrique Bargas», nacido alrededor del año 1795 en Buenos Aires, hijo natural de María Orellana (u Orellano), esclava de Doña Teresa Orellana (u Orellano). Esta última fue por eso la primera propietaria de José Enrique, aunque no hemos encontrado un acta de bautismo que permita refrendar esa información y precisar la fecha de nacimiento.

Enrique habría llegado a Mendoza hacia los años 1804-1805, comprado por el hacendado mendocino Don Rafael Vargas (o Bargas). Para esos años la población negra y esclava había alcanzado el máximo volumen histórico en Mendoza desde la introducción de la esclavatura. En 1802 los negros, esclavos y libres, sumaban 4441 y constituían el 32 % del total de la población (13 796 individuos). Los esclavos, en particular, sumaban 2140, representaban el 16 % de la población total y casi la mitad de la población de origen africano.

La población esclava, de hecho, alcanzó en los años previos a la revolución su mayor volumen. En 1812 el primer censo del período poscolonial realizado por orden de las autoridades revolucionarias en Buenos Aires no discriminó a los esclavos dentro de la población negra de Mendoza. Esta parcialidad poblacional alcanzó un total de 4456 individuos que representaron el 33 % de la población total (13 318 individuos). El volumen de población general había retrocedido respecto de 1802, pero el grupo negro había crecido 1 punto porcentual.

Masini hizo un esfuerzo para estimar el volumen de esclavos cuyanos para 1812, previo al reclutamiento masivo de varones esclavizados en Cuyo. Según sus cálculos, en Mendoza los esclavos sumaban en ese momento unos 2200 individuos, eso era el 16,5 % de la población total (Masini Calderón, 1963). Este sector se desempeñaba principalmente en el trabajo doméstico, pero también fue fundamental en la vitivinicultura, la producción de frutas y la economía local en general (Garavaglia, 2013). Un padrón realizado en Mendoza en el año 1814, que se conserva solo parcialmente, indica que para ese año la ciudad y la campaña contaban con 3 músicos (Comadrán Ruiz, 1972:19). Aunque no podemos tomar esta información más que como un registro parcial y probablemente no indicativo de los descendientes de africanos que ejercían como músicos. Menos todavía de los esclavos con ese oficio, porque de hecho a estos no se les consignaba el oficio, solo la condición de esclavitud.

De esos esclavos Mendoza extrajo para el Ejército de los Andes unos 450 varones de entre 14 y 55 años reclutados como soldados (Masini Calderón, 1962:28). Según Comadrán Ruiz los tres músicos registrados en el padrón de Mendoza del año 1814 fueron incorporados al Ejército (Comadrán Ruiz, 1972:19). Pero desconocemos sus nombres.

A partir de 1813, las medidas contra la esclavitud adoptadas por las autoridades gubernamentales y los rescates de esclavos como vía de reclutamiento militar para organizar los ejércitos

patrios contribuyeron al descenso cuantitativo de la población esclava en Mendoza.² Al tiempo que el mismo contexto político revolucionario en el Río de la Plata favoreció la agitación de las expectativas de libertad de los descendientes de esclavos (Candiotti y Morales, s.f.), que en Mendoza se canalizaron en numerosos litigios judiciales reclamando libertad y en otros conflictos más violentos (Bragoni y Morales, 2016).

En ese contexto, en 1812 Enrique Vargas se vio comprometido en el plan de un grupo de esclavos para tomar las armas de la ciudad y levantarse contra sus amos y el gobierno local en reclamo de su libertad. Volveremos sobre este hecho más adelante para analizar con más detalle su participación y la sociabilidad y las solidaridades de los esclavos involucrados.

Probablemente hacia 1810, previo al evento de los esclavos sublevados, Enrique Vargas fue enviado por su amo junto a otros esclavos de su propiedad a Buenos Aires para recibir instrucción musical (Otero, 1970). En efecto, Enrique sería clarinetista de la banda de músicos negros del hacendado Rafael Vargas que mencionan en sus memorias dos destacadas personalidades de Mendoza, el letrado Damián Hudson y el militar Gerónimo Espejo.³

Hudson dejó registro en sus Recuerdos Históricos sobre la Provincia de Cuyo, entre 1852 y 1875, de «la primera [banda de música instrumental de viento] que tuvo Mendoza», formada por esclavos de Rafael Vargas enviados a Buenos Aires «para que tomasen lecciones de arte» (Hudson, 2008:54). Según Hudson, Rafael Vargas fue un ciudadano con una gran fortuna que tenía la vanidad de gastar su dinero «en establecimientos útiles a su país». La banda de música era parte del lujo que lucía, tocaba durante las comidas y algunas noches de tertulia.

Según Vicente Gesualdo, un grupo de dieciséis esclavos de Vargas fue formado en instrumentos de viento en Buenos Aires durante cuatro años, probablemente en la Academia de Música Instrumental abierta por el músico Víctor de la Prada en el año 1810. Además, recibió instrumentos, música y uniformes traídos especialmente de Europa (Otero, 1970:46). Al mencionar el caso, Gesualdo retoma en parte las anotaciones del General Gerónimo Espejo en sus memorias del Paso de los Andes (Espejo, 1882), salvo por la especulación sobre el papel de la Academia de Prada.

Al anunciar la noticia sobre la apertura de dicha Academia de Música, Manuel Belgrano escribía en el Correo de Comercio, del sábado 24 de marzo de 1810, un concepto elogioso sobre D. Víctor de la Prada como un músico «conocido por su habilidad en este arte precioso» y por su gusto y expresión con la flauta, su instrumento principal, además del clarinete, el fagot y el octavín.⁴ Además, en su texto Belgrano justificó el valor de la flamante Academia aludiendo a dos cuestiones que los músicos negros entendían bien: permitía obtener dinero y encontrar libertad dentro de la opresión diaria.

un establecimiento que todos conocemos quanto importa su existencia, así para que nuestros Músicos se perfeccionen, y se propague el conocimiento de arte tan deleitable, *dando ocupación honrosa y lucrativa a los que se dediquen a él, como para gozar de una diversión honesta y agradable en que las almas sensible no pueden menos de hallar algún consuelo, libertándose el tiempo que emplee su atención a la Música de las muchas penalidades que rodean la vida.*⁵ (El resaltado es nuestro)

En efecto, sabemos de algunos esclavos músicos que pudieron comprar la libertad propia y de miembros de su familia gracias al dinero que les permitía ganar el oficio en los días libres, dando clases de música o tocando en velorios o fiestas.⁶ Desconocemos si Enrique pudo ejercer el oficio

para obtener dinero propio, pero podemos suponer que la música le sirvió para divertirse, probablemente conocer a la que sería su esposa y tejer una cadena de contactos con otros músicos.

Diversos documentos vinculan a Enrique Vargas con el clarinete. El más directo es el inventario de la testamentaría de Rafael Vargas, quien falleció el 19 de enero de 1815.⁷ Los documentos notariales indican que apenas falleció el hacendado Vargas se inició su expediente de testamentaría haciendo un registro pormenorizado de sus bienes. Rafael Vargas había firmado un testamento siete días antes de su muerte sin mencionar a sus esclavos. En un inventario de bienes de la testamentaría con fecha del 14 de septiembre de 1815 se tasó a «un negro llamado Henrique como de veinte y tres años, en... \$ 275».⁸

Algunos meses después, el 14 de abril de 1816, el esclavo fue legado en la hijuela de partición de bienes de las hijas menores, Doña Juliana y Doña Candelaria Vargas. Visualizar las anotaciones de los bienes de la hijuela en cuestión es interesante porque estas dan cuenta de la relación establecida por el tasador entre los esclavos con oficio de músico y su instrumento musical:

521 - Yt un negro llamado Henrique como de veinte y tres años, en... \$ 275.-

104 - Yt un clarinete nuevo en treinta pesos... \$ 30.-

522 - Yt un negro llamado Alcántara como de 20 años, en... \$ 250.-

107 - Yt un triángulo en cinco pesos... \$ 5.⁹

La misma fórmula se repitió otras dos veces. El tasador anotó así a Antonio Bala, seguido de una tambora, en la hijuela de Doña Tomasa (Tomasa Guiraldes, viuda de Rafael); y a Agustín, seguido de un violón, en la hijuela de Don Narciso Moyano. Pero ese orden se rompió en la hijuela de Don Miguel Vargas porque este recibió más de un instrumento junto a los esclavos que los ejecutaban. Los esclavos eran Manuel Antonio, de 22 años, tasado en 300 pesos; y Francisco, de 30 años, tasado en 200 pesos. Los instrumentos eran cuatro violines y un clarinete.¹⁰

A partir de estas informaciones interpretamos que entre los esclavos de la testamentaría de Rafael Vargas había al menos seis músicos negros. Esos serían, al menos en parte, los integrantes de la mencionada banda de músicos negros del hacendado mendocino Rafael Vargas.

Seis meses después del fallecimiento de su propietario, el 15 de julio de 1815, José Enrique Vargas, como esclavo de la testamentaría del finado Don Rafael Vargas, inició su expediente de información matrimonial ante el Cura y Vicario de la Ciudad de Mendoza, para su casamiento con Juana Moreno, esclava de Don Nicolás Moreno.¹¹

Con el objetivo de probar ante la iglesia la condición de soltería y de no consanguineidad de los consortes se presentaron tres testigos: el esclavo Joaquín Rodríguez, el esclavo Antonio, de la testamentaría del finado Rafael Vargas —no podemos saber si se trataba de Antonio Bala, el de la tambora, o de otro que aparece en el inventario de bienes—, y Francisco Sarmiento, un músico que conocía a Enrique desde su llegada de Buenos Aires.

El casamiento se concretó y el acta matrimonial se labró el 29 de julio de 1815 en la parroquia de la Merced. La consorte de Enrique, Juana Moreno, era natural de la ciudad de Mendoza, hija legítima de Juan José, de condición libre, y de la esclava Benita Aragón, ambos fallecidos al momento de las nupcias. No hubo padrinos del matrimonio y nadie firmó el acta.¹² A pesar de ser hija de un padre libre, al nacer Juana había recibido la condición esclava de su madre, como estaba establecido en la legislación colonial.

El casamiento entre personas negras, esclavas y criollas seguía un patrón social de elección de consortes trazado desde mediados del siglo XVIII. Un estudio realizado por Coria (2006) sobre los matrimonios contraídos en Mendoza por personas de origen africano, libres y esclavas, en el período 1710–1775, indica que la mayoría de los consortes esclavos eran negros y se casaban con personas de su misma condición, algo que el autor explica por los condicionamientos que imponía a la elección la desigualdad social.

El mismo estudio señala que la mayoría de los consortes tenía padres americanos (95 sobre 129) y que un 58 % de los consortes «de color» de la muestra se casaron con persona «de color» (Coria, 2006). Además, el matrimonio de mujeres nativas de Mendoza con varones originarios de otras provincias también era frecuente, un 33 % de los matrimonios celebrados en Mendoza en el período 1800–1840 tuvieron esa composición (Cremaschi, 1989), que deja ver la migración de trabajadores de otras regiones. Estos datos no muestran una estrategia de movilidad de consortes afrodescendientes que buscan en el matrimonio una mejora de su condición sino una integración y reproducción del grupo de pertenencia.

Casi un año después de la celebración del matrimonio, el 21 de agosto de 1816, nació Sinforiano, hijo legítimo de Enrique Vargas y Juana Moreno, anotado en su acta de bautismo como liberto,¹³ por estar alcanzado por el decreto de «Libertad de Vientres» emitido el 2 de febrero de 1813 por la Asamblea General en Buenos Aires. El decreto estipulaba que desde esa fecha los hijos de esclavas nacían libertos.¹⁴

A diferencia de su padre y madre, Sinforiano tendría potencialmente mejores expectativas sociales por su condición de liberto y de hijo legítimo. Esto en un contexto donde ambos atributos eran factores de desigualdad, y en Mendoza la mayor parte de los hijos de esclavas nacidos después de 1813 fueron producto de relaciones ilegítimas (Morales, s.f.). Según las leyes, Sinforiano debía alcanzar la libertad a los 20 años de edad, y a partir de los 16 años debía cobrar un peculio por su trabajo. Pero con seguridad si sobrevivió a esa edad no recibió el pago por servicios que disponía la ley, porque en Mendoza ese aspecto no se cumplió (Morales y Caballero, 2022).¹⁵

Al momento que nació Sinforiano, su padre Enrique se hallaba preso por participar en una acción de resistencia contra tropas del ejército que buscaban a soldados desertores, un evento que sería determinante para su incorporación a las armas de la patria ese mismo año. Volveremos sobre esto en un apartado más adelante, a continuación vamos a recuperar el primer episodio frente a la justicia, en mayo de 1812, cuando fue interpelado sobre un intento de levantamiento de esclavos.

Noticias de los músicos negros en Mendoza

En 1812 Enrique Vargas se vio comprometido en un plan de levantamiento armado organizado por un grupo de esclavos de Mendoza. Concretamente, el 10 de mayo de 1812, a pocos días de los festejos patrios dispuestos para conmemorar la revolución de 1810, Enrique Vargas fue citado a declarar en la investigación criminal por un motín de esclavos, frustrado por las autoridades el día 2 de mayo.

Según se desprende de los interrogatorios, el plan de los esclavos era reunirse el domingo 3 de mayo a las 7 de la noche en los «bajos del zanjón», una zona de canales de riego y desagüe cercana a la Sala de Armas de la ciudad, tomar las armas y pedir a las autoridades que decreten la libertad de todos (Bragoni, 2010).¹⁶

Los declarantes señalaron al negro libre Joaquín Fretes y al esclavo Bernardo Aragón como los cabecillas del plan. El propio Joaquín declaró ser natural de Guinea y provenir de Santiago

de Chile, donde su amo, el Canónigo Don Juan Pablo Fretes, le había dado «la libertad para que fuera a defender la Patria por él a Buenos Aires».¹⁷ Aseguró que traía su carta de libertad, que ignoraba su edad y que tenía por ejercicio ser músico. Bernardo, por su parte, dijo ser natural de Mendoza, soltero, músico, más específicamente instrumentista de clave, de edad de veinte años, esclavo de Don Francisco Aragón.

El hecho de que el padre del mulato Bernardo fuera maestro mayor de zapatería y de que varios oficiales y aprendices con ese oficio se enredaron en el plan ha llevado a pensar a los historiadores que la afiliación gremial pudo facilitar la ascendencia de Bernardo sobre el grupo (Bragoni, 2010:118). Pero queremos aquí llamar la atención sobre otro diacrítico de pertenencia: dos músicos negros comandaban al grupo de esclavos rebeldes y no eran los únicos con ese oficio. Además, otras referencias a la práctica musical entregan pistas sobre el peso de la música en la sociabilidad de los esclavos y en mediaciones necesarias para la trama rebelde. A través de Enrique Vargas seguiremos esas señas.

Las autoridades detuvieron a veintiocho individuos (Saguier, 1997) y les fueron tomando declaración a cada uno en tanto aparecían mencionados en los testimonios recogidos en la indagatoria.¹⁸ Enrique debió declarar luego de ser vinculado al caso por Manuel Antonio, esclavo del mismo propietario Rafael Vargas, quien dijo ser músico y, por eso mismo, tener conocimiento del esclavo Bernardo. Según Manuel Antonio, él fue convocado por Bernardo para reunirse la noche del domingo en el cuarto de este. Pero no debía ir solo:

le encargó no dijese a nadie cosa alguna de lo que él le había dicho, y que no dejase de ir llevando la escopeta de dos cañones de su Amo *encargándole igualmente a este el referido Bernardo convidase a los de su Casa y especialmente a Enrique y Cayetano*.¹⁹

Además, a la pregunta sobre quiénes encabezaron el motín y si había involucradas personas españolas, Manuel Antonio respondió que le oyó decir al negro Miguel, esclavo de su propio amo, «que también había blancos comprendidos en la sublevación de los negros».²⁰ Luego el propio Miguel se desligó de responsabilidades desviando la atención hacia otro esclavo del mismo nombre y propietario. Así quedaron comprometidos en la causa cuatro esclavos de Vargas, dos de ellos músicos.

Es significativo a los fines de nuestro análisis que los propios implicados reconocieran que el oficio de músico y la asistencia a fiestas y juntas de negros es lo que los puso en contacto y dinamizó la búsqueda de voluntades y recursos para ejecutar el plan de levantamiento. En ese sentido, a una pregunta sobre las juntas de los esclavos previas al domingo 3 de mayo, el negro Joaquín Fretes respondió:

que no ha concurrido a ninguna junta que con el esclavo Josef en cuya casa se congregaban dichos esclavos *a divertirse con el instrumento que al uso de su tierra toca el declarante*, que de la casa de este moreno que refiere no puede dar otra seña que estar inmediata a una iglesia vieja (que según las señas es la Caridad) pero que en estas juntas no sabe el declarante si alguno de los morenos concurrentes hablaban de otras cosas, porque el declarante con su instrumento no podía atender a todos.²¹

Esa mención de Joaquín Fretes es significativa porque remite a una recreación de la música nativa de Guinea, de donde decía ser natural. El mismo Joaquín buscó, más adelante en el proceso,

desestimar la acusación de que concurría a juntas de esclavos para organizar el levantamiento al confesar que:

concurrió algunas veces a la puerta de Don Jacinto Espínola porque *algunos esclavos de éste eran sus paisanos, con el fin de divertirse con un instrumento que tocan en un calabozo al modo de su tierra, pero no a conversaciones del levantamiento porque él es libre y no tenía por qué meterse con los esclavos.*²²

Otro indicio de las recreaciones de la cultura nativa en estas juntadas de negros, a la que refiere Fretes, entrega la declaración de la negra Gregoria, esclava de Doña Juana María de Rosas, cuando acusó que:

ha oído a los negros Antonio María y Juan, esclavos también de su señora, que actualmente se hallan fugados, y también a Joaquín, que se juntaban en ciertas partes para levantarse y pedir su libertad, para lo cual tenían armas de diferentes especies, que como *las conversaciones principalmente de los dos primeros eran en su idioma, no les entendía claramente (...) que el negro Joaquín podrá saber algo más, como que les entendía el idioma de dichos negros.*²³

Por su parte, al declarar Bernardo Aragón dejó ver en más de una oportunidad que los espacios de entretenimiento y las fiestas servían para los fines propuestos: «que no ha oído ni notado de la junta que se trata en la presente pregunta, y sólo les ha oído que *se juntaban en San Antonio a bailar*». ²⁴ Asimismo, a la pregunta sobre dónde se encontraba el día 3 de mayo respondió: «que la noche del día tres salió al principio de ella de su casa, *se fue a un baile a casa de Don Nicolás Moreno, y de allí se vino a dormir sin compañía alguna.*»²⁵

Es importante hacer notar aquí que el mencionado Don Nicolás Moreno, en cuya casa se reunían a bailar los negros, era el propietario de Juana Moreno, la esclava que tres años después de estos encuentros contrajo matrimonio con el músico Enrique Vargas. En efecto, las fiestas daban la posibilidad del encuentro con el sexo opuesto, algo difícil de lograr en las jornadas de trabajo de los esclavos.²⁶

Probablemente por su oficio, el esclavo Bernardo concurría con frecuencia a este tipo de encuentros, porque cuando se le preguntó por una llave maestra que se le había encontrado en los muebles de un cuarto que tenía alquilado cerca de la Sala de Armas de la ciudad reconoció que: «es cierto la hizo el declarante de una llave vieja para poder abrir la puerta de calle de la casa de su amo porque este se acostaba temprano y el declarante salía a los fandangos, y cuando volvía estaban ya acostados y la puerta cerrada». ²⁷ Además de Bernardo, otros esclavos y esclavas interrogados mencionan encuentros en fandangos y bailes en cuartos privados.

La alternancia entre actividades «legales» y la participación en «bailes prohibidos» u ocultos a las autoridades no era extraña para sujetos del tipo de Bernardo, otros casos, como el de Francisco Pozo hacia 1777 en Buenos Aires, señalan este tipo de prácticas (Rodríguez Molas, 1958). Pero especial significado adquiriría esto en el contexto revolucionario, por lo que en 1812 en Buenos Aires se prohibieron las danzas y reuniones de esclavos (Rodríguez Molas, 1993).

Por su parte, Manuel Antonio, el esclavo de Rafael Vargas, dejó entrever que el oficio compartido ayudó a crear el vínculo con Bernardo:

que paseando el declarante el Domingo a la tarde *con motivo de ser músico y tener conocimiento con Bernardo* Esclavo de Don Francisco Aragón y estando este en la esquina del Convento de Santo Domingo le llamó al declarante y le convidó también para si quería cenar esa noche una ternera y que convidase a sus compañeros y que después iban a tomar las armas del cuartel para pelear con los blancos y hacerse libres, encargándole al declarante hiciese empeño para robar a su Amo una escopeta de dos cañones.²⁸

La declaración de Enrique Vargas, por su parte, no entrega información sustantiva en el sentido que venimos señalando. Apenas reconoció que mientras paseaba con Manuel Antonio se cruzaron con Bernardo y este los invitó a su cuarto. Negó conocer a Joaquín pero dijo saber de él por un comentario del esclavo Miguel. Sin embargo, el testimonio de su compañero Manuel Antonio dejó en claro el nexo entre los tres músicos esclavos. Sus palabras hacen pensar que Bernardo conocía bien a Enrique y sabía que contaba con él para la asonada.

La condición de esclavos con expectativas de alcanzar la libertad, los vínculos basados en el oficio y en la sociabilidad negra, y la participación en las juntas conspirativas eran suficientes fundamentos para el presupuesto de Bernardo y también para justificar la preocupación de las autoridades gubernamentales por el alcance que podía tener el plan.

En definitiva, el 20 de marzo de 1813 finalmente los acusados fueron declarados «absueltos de más pena con calidad de que sirvan en las armas a la Patria».²⁹ Con esta sentencia, finalmente todo salió tal como lo habían imaginado los esclavos músicos que comandaron el plan y lo habían compartido en los encuentros dinamizados por la música en los que forjaron solidaridades y resistencias al sistema de la esclavitud.

Enrique Vargas en el Ejército de los Andes

Tenemos noticias de la incorporación de Enrique Vargas al Ejército de los Andes por una solicitud de permuta enviada por Juan Gregorio de las Heras a José de San Martín, del día 29 de agosto de 1816, durante la organización del Batallón N° 11 de Infantería.

Gregorio de las Heras le solicitaba al organizador del Ejército el pase al cuerpo a su mando de un músico de clarinete llamado Enrique Vargas que servía como soldado en el Piquete del Regimiento N° 8 aludiendo a «la ventaja que resultará a la música de mi regimiento con el aumento de la plaza de esta calidad y de que carece dicho piquete 8».³⁰ En efecto, el adiestramiento de un cuerpo de infantes asignaba un papel importante «a los toques marciales ejecutados por las cajas de guerra, pífanos y clarinetes» (Cejas, 2013:1).³¹

La referencia a Enrique Vargas sirvió para que varios historiadores (Cejas, 2013; Guzmán, 2015; Madrid Moraga, 2018) mencionaran a este clarinetista negro como un caso testigo de la importancia que revestía la instrucción musical en el contexto colonial y del aporte de los descendientes de esclavizados a las bandas militares de los ejércitos patrios.

En el mismo sentido sirvió la referencia que hizo el General Gerónimo Espejo (1882) en su crónica histórica del Paso de los Andes a la banda de música que, según él, recibió en obsequio San Martín del hacendado Vargas en agosto de 1816. Esa mención, publicada por primera vez en 1876, fue recogida por distintos historiadores y repetida hasta el presente (Fernández Calvo, 2009; Guzmán, 2015) para argumentar el patriotismo de los amos que aportaron sus preciados bienes al Ejército libertador o el aporte negro a la música militar. Pero los historiadores no avanzaron demasiado en explorar la vida de los músicos de las bandas militares en cuestión.

Contra esa referencia histórica, los documentos que estudiamos indican que Enrique Vargas se incorporó antes del 29 de agosto de 1816 al Piquete N° 8 cuando fue «destinado por la Comisión Militar Permanente, al servicio de soldado». ³² El Piquete N° 8 estaba constituido para esa fecha por esclavos rescatados enviados de Buenos Aires y otros de origen cuyano, un mes después pasó a ser el Batallón N° 8 y se agregaron allí los rescatados de las 2/3 partes de la esclavatura cuyana (Masini Calderón, 1962).

Además de esclavos rescatados, en este y otros cuerpos fueron reclutados también algunos individuos «destinados». Es decir, destinados en forma forzosa a servir en las armas como una condena por la comisión de un delito o infracción o por estar desempleados.

Aparentemente ese fue el caso de Vargas, pues el 9 de Julio de 1816 la Comisión Militar Permanente, creada para juzgar las infracciones correspondientes a los consejos de guerra ordinarios y extraordinarios (Soria, 2017), dispuso que el Cabildo de Mendoza sobreseyera al negro Enrique Vargas en cualquier otro fuero y lo pusiera a disposición de la justicia militar por involucrarse en acciones de resistencia a tropas armadas. La información indicaba que el «Negro Enrique Vargas, esclavo de Doña Tomasa Vargas», se había involucrado y dado apoyo a los desertores Tomás Lezcano, José María Soto, Juan de la Cruz Salgado y Joaquín Reinoso, acusados de «deserciones, heridas, salteos, y violencias a una mujer». ³³

Con la documentación que da cuenta de ese procesamiento se interpreta que el negro Enrique Vargas ingresó al Ejército de los Andes al ser condenado por mala conducta y no por donación del hacendado Rafael Vargas. Incluso, la historiografía que ha repetido la tesis sobre la donación de Rafael Vargas al Ejército de los Andes en agosto de 1816 no prestó atención al hecho de que el hacendado había fallecido en enero de 1815. ³⁴

La solicitud de la Comisión Militar al Cabildo señalaba que Enrique Vargas era esclavo de «Doña Tomasa Vargas» porque la viuda de Rafael Vargas representaba a sus hijas menores de edad Juliana y Candelaria, quienes habían heredado al esclavo en 1815. ³⁵

Hay otros documentos que entregan más información sobre la presentación de esclavos de la testamentaría de Vargas. El 5 de diciembre de 1815 el Gobernador Intendente de Cuyo, José de San Martín, escribió al Teniente Gobernador de San Juan solicitando que se recaude a Don Pedro Vera el esclavo llamado Miguel, donado por doña Tomasa Guiraldes, la viuda de Rafael, para prestar servicio militar en el Piquete del Regimiento N° 8. ³⁶ Es muy posible que este esclavo de nombre Miguel, que según Doña Tomasa su apoderado en San Juan se negaba a remitir en cumplimiento de sus órdenes, fuera el que estuvo comprometido en el intento de levantamiento de 1812.

De hecho, un esclavo llamado Miguel Caranche (o Casanche), de veinte y siete años, sin ninguna indicación o seña de oficio, estaba registrado en la testamentaría del difunto Vargas y fue incluido en la hijuela de partición de doña Tomasa. ³⁷ No se registró a ningún otro esclavo de nombre Miguel en la testamentaría, por lo que es factible, pero no probado, que el reclamado por San Martín fuera Miguel Caranche.

El negro Miguel había sido enviado a San Juan por el albacea testamentario de Rafael Vargas, Don Estanislao Pelliza, a pedido de Doña Tomasa Guiraldes, luego de que quien fuera su cuñado, Don Pedro Vargas, se presentó a la justicia denunciando amenazas de muerte por parte del esclavo. El conflicto entre ambos se había originado un año antes, cuando Miguel cayó en la cárcel por una denuncia de Pedro Vargas. Una vez liberado, por intervención de Doña Tomasa Guiraldes, se presentó en la casa de Pedro desafiando con un cuchillo debajo del poncho. ³⁸

En los libros de la Comisión de Tasación de 1816 encontramos al esclavo Miguel junto al esclavo Manuel Antonio, el músico comprometido en la asonada frustrada de 1812, entregados por la viuda para su rescate por el Estado.³⁹ En ese mismo acto de tasación, las hijas menores de Vargas, acompañadas por su madre, presentaron a otro negro de nombre Manuel y a Pedro Alcántara, el músico negro que tocaba el triángulo.⁴⁰

Llegados a este punto, las fuentes permiten sostener que al menos cinco esclavos, tres de ellos músicos, de la testamentaría de Rafael Vargas fueron incorporados al Ejército de los Andes por distintas vías: Manuel Antonio (músico), Pedro Alcántara (músico), Miguel y Manuel por rescate del Estado; y Enrique (músico) por el destino impuesto por la justicia militar. Todavía no tenemos información sobre otros esclavos músicos de la testamentaría de Vargas que hayan pasado al Ejército por rescate u otro medio.

Una revisión exhaustiva de los registros de Aduana de Mendoza (período 1814-1817), Donativos de Guerra (1810-1835), Comunicaciones de Aduana al Gobernador Intendente (1816-1825), entre otras fuentes, no arrojó ninguna información que permita documentar la supuesta donación de Rafael Vargas.

En definitiva, las fuentes mencionadas echan por tierra una aserción histórica no documentada que se ha repetido desde el siglo XIX y que favorecía, por una parte, la construcción de la idea de patriotismo y esfuerzo heroico de la élite cuyana; y, por otra, la idea de la integración armónica y patriótica de los afrodescendientes en el Ejército de los Andes (Espejo, 1882; Fernández Peláez, 1946; Hudson, 2008; Otero, 1970).

En relación con esto último, hay otra cuestión relevante. Según testimonios reunidos en el expediente de información matrimonial conformado en ocasión de las segundas nupcias de Juana Moreno, Enrique Vargas habría muerto fusilado en Quillota en el año 1817, luego de ser sentenciado a muerte por desertión del Ejército.⁴¹

Los testigos fueron Miguel Torres, criollo de Portugal, soldado inválido, liberto del N° 7 del Ejército de los Andes; Gregorio González, criollo, zapatero, que «conoció a Enrique Vargas con motivo de ir en un propio ejército»; y Don Camilo Acosta, criollo, capitán retirado del 2° tercio.⁴²

El Ejército de los Andes partió hacia Chile en enero de 1817 y luego de triunfar el 12 de febrero en la batalla de Chacabuco empezó a sufrir problemas de desertión de los soldados. El propio coronel Gregorio de las Heras escribía el 23 de febrero al General en Jefe del Ejército de los Andes que «la desertión que sufre el N° 11» era «tan escandalosa como repetida».⁴³ Según sus propias indagaciones, el fenómeno estaba motivado por la falta de cabalgaduras y la necesidad de las marchas a pie.

Por su parte, Bernardo O'Higgins escribía el 9 de abril desde Santiago de Chile a José de San Martín que el Batallón N° 11 estaba atravesando «una espantosa desertión: Su baja excede a la mitad de su fuerza: Su insubordinación escandaliza. La anarquía, y la desolación tala los pueblos de más allá del Maule. Los grupos de bandidos formados de los mismos desertores todo lo saquean, y destruyen».⁴⁴

Es posible que Enrique Vargas haya tomado parte de las desertiones de soldados del Batallón N° 11 en la zona de Quillota, tal como lo aseguraban los tres testigos presentados por la que fuera su esposa, Juana Moreno, ante las autoridades eclesiásticas.

San Martín había experimentado la crisis de las desertiones antes de la partida del Ejército de los Andes. Solo en el curso del año 1816 y los primeros días de 1817 debieron abrirse al menos doce expedientes por desertiones en el Batallón N° 11.⁴⁵

Apenas siete días antes del cruce de los Andes, el 10 de enero de 1817, el Jefe del Ejército suspendió e indultó todo castigo a desertores que en el término de cuatro días se presentaran voluntariamente a las autoridades, sentenciado además que «los que vencido dicho término no se hayan presentado serán pasados por las armas irremisiblemente a las veinticuatro hora de traídos al Ejército».⁴⁶

Rabinovich (2011) sostiene que con el Ejército en marcha, como sería el caso del Batallón N° 11 del otro lado de los Andes, el reglamento indicaba fusilar a los soldados que se alejaran más de 2 kilómetros de su unidad o que no se presentaran a la misma en tres llamados consecutivos.

En definitiva, no encontramos el acta de defunción de Enrique Vargas, y no tenemos ninguna otra información sobre su destino después del cruce de los Andes. Pero por sus antecedentes es muy probable que quisiera salir de las filas del Ejército, y es significativo que los testigos presentados por su ex esposa señalaran ante la autoridad eclesiástica —con todo lo que eso significaba— la desertión como motivo de su desaparición física.

En 1812 Enrique Vargas había quedado envuelto en la investigación sobre los esclavos rebeldes. En 1816 se involucró con soldados desertores y las autoridades militares lo destinaron contra su voluntad a las filas del Ejército. En ese itinerario díscolo, la desertión de las filas del Ejército en el que servía obligado era un hito posible.

Conclusiones

El trabajo realizado nos ha permitido restituir con apreciable información inédita la trayectoria de un esclavo negro de oficio músico que integró a principios del siglo XIX una banda de músicos negros propiedad del hacendado Rafael Vargas, la que se considera como primera banda de música de la ciudad de Mendoza.

Por medio de la trayectoria de Vargas hemos podido conocer el desenvolvimiento de un sujeto de origen africano que, a diferencia de otros que conocemos, como el mulato Fernando Guzmán o el pardo Lorenzo Barcala (Morales y Caballero, 2018a, 2018b), no es excepcional por el reconocimiento público de su arte musical o de su carrera militar. Enrique Vargas es, a diferencia de esos personajes singulares, un esclavo como tantos otros, que aprendió el oficio de músico para provecho de su amo —pero que eventualmente pudo sacar su propia ventaja de ello—, se vinculó con otros músicos de su clase, posiblemente se permitió imaginar la libertad a través de un movimiento armado de esclavos en 1812, se casó con una mujer de su misma condición, tuvo un hijo que fue más o menos favorecido por las políticas de abolición gradual del período independiente, fue obligado a incorporarse a las armas por una mala conducta y murió fusilado por desertar del Ejército.

El caso de Vargas, si no es representativo de la mayoría de los esclavos varones jóvenes en el contexto de las guerras de la independencia argentina, al menos señala el horizonte de posibilidades latentes para un individuo de su época y de su clase. Con eso alcanza para señalar algunas cuestiones que la historiografía de la música y de la esclavitud rioplatense no ha profundizado y que podrían indagarse para conocer mejor. Concretamente, las trayectorias sociales en el largo plazo de los esclavos músicos, atendiendo a la gravitación de su oficio en la búsqueda de libertad y movilidad. También, el papel desempeñado por las prácticas musicales en momentos de ocio y espacios de entretenimiento de la esclavitud para establecer lazos sociales, tejer solidaridades, recordar y recrear las culturas nativas de los esclavizados. El caso del intento de levantamiento de los esclavos de Mendoza en 1812 permite solo asomarse a ese mundo subterráneo, ajeno a

la vista de los amos, que Enrique Vargas debía conocer más de lo que estaba dispuesto a admitir frente a las autoridades.

Por otra parte, el caso de Vargas nos permite señalar, sin otro mérito que el de advertir que lo obvio ha sido pasado por alto, que la participación de sujetos de origen africano en las bandas militares no debe idealizarse. Es posible que algunos soldados músicos vivieran la experiencia del ejército como muchos individuos de la plebe que fueron reclutados de forma forzosa.

Finalmente, debemos advertir que la referencia histórica de la donación de una banda completa de músicos negros muy bien instruidos por parte de un hacendado patriota al Ejército de los Andes, no documentada más que en las memorias del General Gerónimo Espejo, debiera ser por lo menos puesta en duda ante la evidencia del caso de Enrique Vargas y de las tasaciones por rescate del Estado de otros esclavos músicos de la testamentaría de Vargas.

Notas

1 El carácter público de juntas y bailes había sido dispuesto por las autoridades coloniales para tener un control. Véase Rodríguez Molas (1993).

2 La Intendencia de Cuyo (compuesta por Mendoza, San Juan y San Luis) tuvo la particularidad de ser la única en aplicar en 1816 un rescate de las 2/3 partes de la esclavatura útil para incorporar al Ejército de los Andes. El rescate fue un instrumento de reclutamiento que comenzó a implementar la Asamblea General Constituyente de 1813 en el Río de la Plata para formar ejércitos de línea. Consistió en requerir a los propietarios un número determinado de sus esclavos aptos para las armas (según edad, salud, ocupación y cantidad disponible), ofreciendo como contraparte una indemnización acorde a una tasación oficial. Los esclavos recatados para las armas adquirirían la condición de libertos con la obligación de prestar servicio por un período de cinco años (lo que solía variar y también no cumplirse).

3 Las memorias militares reúnen vastas referencias a las manifestaciones musicales de los soldados de la tropa, incluidos los negros libertos (Guzmán, 2015).

4 Academia de música. Correo de Comercio del sábado 24 de marzo de 1810. Museo Mitre, Documentos del archivo de Belgrano, N° 4, Tomo I, Imprenta de Coni, Buenos Aires, 1913, pág. 28.

5 Academia de música. Correo de Comercio del sábado 24 de marzo de 1810. Museo Mitre, Documentos del archivo de Belgrano, N° 4, Tomo I, Imprenta de Coni, Buenos Aires, 1913, pág. 28.

6 Véase el caso del músico esclavo Fernando Guzmán, mulato del Convento de Santo Domingo en Mendoza, en Caballero (2012:75-86), Guzman (2022), Bragoni y Morales (2016). El aporte

de los negros a la música en el espacio eclesiástico colonial ha sido bastante documentado (Rodríguez Molas, 1958).

7 Archivo del Arzobispado de Mendoza (ARZ). Defunciones, Iglesia Matriz, Mendoza N° 10, 1804/1820, folio 93.

8 Archivo General de la Provincia de Mendoza (AGPM). Testamentaría independiente, Carpeta N° 57, documento N° 11, Vargas, Rafael, Mendoza, 19 de Enero de 1815, f. 60v.

9 AGPM. Testamentaría independiente, Carpeta N° 57, documento N° 11, Vargas, Rafael, Mendoza, 19 de Enero de 1815, f. 60v.

10 AGPM. Testamentaría independiente, Carpeta N° 57, documento N° 11, Vargas, Rafael, Mendoza, 19 de Enero de 1815, fs. 73. Tenemos seguridad sobre el oficio de Manuel Antonio porque, como se verá más adelante, lo encontramos en otros documentos. No así sobre Francisco.

11 ARZ. Informaciones matrimoniales, año 1815, Caja N° 17, 1815/1818.

12 ARZ. Libro de matrimonios, Iglesia Matriz de Mendoza, N° 3, 1814/1835, folio 7v.

13 ARZ. Libro de bautismos, Iglesia Matriz de Mendoza, N° 14 Bis, 1815/1822, folio 25. Imagen FS 697.

14 Para conocer más sobre las condiciones de la libertad de los libertos y el Régimen de Educación establecido para ellos, véase Candiotti (2021).

15 En el Padrón de Población de Mendoza de 1823 Sinfioriano no aparece censado junto a su madre Juana Moreno, es posible que haya fallecido antes, pues el índice de mortalidad infantil era alto entre los afrodescendientes (Morales, s. f.). AGPM, Época Independiente, Sección Gobierno, Censos 1813/1824, Carpeta N° 14, Doc. N° 14.

16 Este intento de levantamiento armado de esclavos en Mendoza fue estudiado por Saguier (1997) para discutir el mito de la docilidad esclava en la historia colonial rioplatense. Mientras que Bragoni (2009, 2010) analizó el caso como parte de un proceso de politización de los sectores plebeyos en Cuyo disparado por la revolución de la independencia en el Río de la Plata. Además, en trabajos propios anteriores exploramos en las declaraciones de los esclavos su agenciamiento y apelaciones al patriotismo en la búsqueda de libertad civil (Bragoni y Morales, 2016); y las identificaciones sociales de los esclavizados (Morales, 2017). El último trabajo nos permitió advertir y poner en relieve las dimensiones que profundizamos ahora.

17 Archivo General de la Nación (AGN), División Colonia, Sala IX, Tribunales, Legajo 263, Expediente 4, f. 2v.

18 Según Saguier (1997) solo cuatro individuos de la nómina de veintiocho detenidos que él elaboró tenían oficio de artesanos, pero de una lectura detenida de la fuente se desprende que es una apreciación incorrecta.

19 AGN, División Colonia, Sala IX, Tribunales, Legajo 263, Expediente 4, f. 20.

20 AGN, División Colonia, Sala IX, Tribunales, Legajo 263, Expediente 4, f. 20, 20v.

21 AGN, División Colonia, Sala IX, Tribunales, Legajo 263, Expediente 4, f. 3. El destacado es nuestro.

22 AGN, División Colonia, Sala IX, Tribunales, Legajo 263, Expediente 4, f. 58v. El destacado es nuestro.

23 AGN, División Colonia, Sala IX, Tribunales, Legajo 263, Expediente 4, f. 31. El destacado es nuestro.

24 AGN, División Colonia, Sala IX, Tribunales, Legajo 263, Expediente fs.6v. El destacado es nuestro.

25 AGN, División Colonia, Sala IX, Tribunales, Legajo 263, Expediente fs.6v-7. El destacado es nuestro.

26 También para los soldados los bailes representaban esta oportunidad de escape de la rutina y al rigor (Rabinovich, 2013).

27 AGN, División Colonia, Sala IX, Tribunales, Legajo 263, Expediente 4, f. 7.

28 AGN, División Colonia, Sala IX, Tribunales, Legajo 263, Expediente 4, f. 19v. El destacado es nuestro.

29 AGN, División Colonia, Sala IX, Tribunales, Legajo 263, Expediente 4, f. 84.

30 «Oficio del Teniente Coronel Juan Gregorio de las Heras al General en jefe del Ejército de los Andes, Coronel Mayor José de San Martín, solicitando para su Regimiento al clarín (sic)

del Piquete N° 8 Enrique Vargas. Mendoza, 29 de Agosto de 1816». Documentos para la Historia del Libertador General San Martín, Buenos Aires, 1954, tomo IV, 1era Serie Julio de 1816 – Diciembre de 1816, pág. 97.

31 Guzmán (2015) sostiene que las bandas de los batallones de infantería N° 8 y N° 11, ambas formadas de libertos, fueron las más importantes de las cuatro que creó San Martín para su ejército.

32 «Oficio del Teniente Coronel Juan Gregorio de las Heras al General en jefe del Ejército de los Andes, Coronel Mayor José de San Martín, solicitando para su Regimiento al clarín (sic) del Piquete N° 8 Enrique Vargas. Mendoza, 29 de Agosto de 1816». Documentos para la Historia del Libertador General San Martín, Buenos Aires, 1954, tomo IV, 1era Serie Julio de 1816 – Diciembre de 1816, pág. 97.

33 AGPM. Correspondencia, 1816, Carpeta N° 239. Mendoza, 9 de Julio de 1816.

34 Defunciones, Iglesia Matriz, Mendoza N° 10, 1804/1820, folio 93.

35 AGPM. Testamentaría independiente, Carpeta N° 57, documento N° 11, Vargas Rafael, Mendoza, 19 de enero de 1815, fojas 73.

36 Libro Copiador de la Correspondencia del Gobernador Intendente de Cuyo. 1814-1815. Anales del Instituto de Investigaciones Históricas Tomo II. Año 1942. FFyL, UNCuyo, Mendoza, pág. 672.

37 AGPM. Testamentaría independiente, Carpeta N° 57, documento N° 11, Vargas Rafael, Mendoza, 19 de enero de 1815, f. 57.

38 AGPM. Carpeta N° 413, Judicial, Correspondencia, 1813/1816, documento N° 25. Mendoza, Mayo 6 de 1815.

39 Anales de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, Libro donde se halla asentada toda la correspondencia oficial pertenecientes a los ramos de Gobierno y Hacienda del año 1816 (desde 1 de enero hasta el 2 de Octubre de 1816), Tomo III, 1950, pág. LXVIII.

40 Anales de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, Libro donde se halla asentada toda la correspondencia oficial pertenecientes a los ramos de Gobierno y Hacienda del año 1816 (desde 1 de enero hasta el 2 de Octubre de 1816), Tomo III, 1950, pág. LXVIII.

41 En el Padrón de Población de Mendoza de 1823 Juana Morena fue censada como esclava viuda en la casa de su amo Nicolás Moreno. AGPM, Época Independiente, Sección Gobierno, Censos 1813/1824, Carpeta N° 14, Doc. N° 14.

42 ARZ. Informaciones matrimoniales, año 1826, Caja N° 21, 1825/1826.

43 Documentos para la Historia del Libertador General San Martín. Tomo V, 1era Serie, Enero de 1817 – Junio de 1817, Buenos Aires, 1954, pág. 255.

44 Documentos para la Historia del Libertador General San Martín. Tomo V, 1era Serie, Enero de 1817 – Junio de 1817, Buenos Aires, 1954, págs. 393 y 394.

45 Documentos para la Historia del Libertador General San Martín. Tomo III, 1era. Serie, julio de 1815 – junio de 1816, Buenos Aires, 1954, págs. 119 a 125.

46 AGPM. Época Independiente, Sección Gobierno, Carpeta N° 283, Documento n° 73, fs 1.

Referencias bibliográficas

Andrews, G.R. (1989). *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Ediciones De la Flor.

Bragoni, B.E. (2009). Esclavos, libertos y soldados: la cultura política plebeya en Cuyo durante la revolución. En Fradkin, R.O. (Ed.), *¿Y el pueblo dónde está?. Contribuciones para una historia popular de la Revolución de Independencia en el Río de la Plata* (pp. 107–150). Prometeo.

Bragoni, B.E. (2010). Esclavos insurrectos en tiempos de revolución (Cuyo 1812). En Mallo, S. y Telesca, I. (Eds.), «Negros de la patria». *Los afrodescendientes en las luchas por la independencia en el antiguo Virreinato del Río de La Plata* (pp. 113–130). SB.

Bragoni, B.E. y Morales, O.G. (2016). Libertad civil y patriotismo en el Río de la Plata revolucionario: la experiencia de los esclavos negros en la provincia de Cuyo, 1812–1820. *Historia y Sociedad*, 30, 131–167. <https://doi.org/10.15446/hys.n30.52537>

Caballero, L.C. (2010). *Los negros esclavos e Mendoza, algunas genealogías*. SS&CC ediciones.

Caballero, L.C. (2012). *Algunas genealogías de originarios en Mendoza*. Edición del Autor.

Candioti, M. (2021). *Una historia de la emancipación negra. Esclavitud y abolición en la Argentina*. Siglo XXI.

Candioti, M. y Morales, O.G. (s.f.). *Esclavitud, emancipación y ciudadanía en el Río de la Plata (1776–1860)*. SB.

Cejas, D.G. (2013). Música para movilizar al ejército. En *La guerra de la independencia. una nueva visión* (pp. 1–27). Emecé.

Comadrán Ruiz, J. (1972). Algunos aspectos de la estructura demográfica y socioeconómica de Mendoza hacia 1822–1824. *Historiografía y Bibliografía Americanista*, 16(1), 1–28.

Contreras Cruces, H. (2011). Artesanos mulatos y soldados beneméritos. El Batallón de infantes de la patria en la guerra de independencia de Chile, 1795–1820. *Historia*, 44(1), 51–89. <https://doi.org/10.4067/S0717-71942011000100002>

Coria, L.A. (2006). Los Negros de Mendoza: Matrimonios y algo más. *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza*, 5, 50–69.

Cremaschi, M. (1989). Aspectos socio–demográficos de Mendoza entre 1800–1840 a través de registros parroquiales (libros de matrimonios). *Revista de Historia Americana y Argentina*, XV(29–30), 235–254.

Draghi Lucero, J. (1992). *Cancionero popular cuyano*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo – Ediciones Culturales de Mendoza.

Espejo, G. (1867). *Apuntes históricos sobre la Expedición Libertadora del Perú en 1820*. Imprenta y librería de Mayo.

Espejo, G. (1882). *El Paso de los Andes. Crónica histórica de las operaciones del Ejército de los Andes para la restauración de Chile en 1817*. Imprenta y Librería de Mayo.

Fernández Calvo, D. (2009). La música militar en Argentina durante la primera mitad del siglo XIX. *Revista digital del Instituto Universitario Naval*, 1, 28–54.

Fernández Peláez, J. (1946). *Tradiciones Cuyanas*. Edición La Argentina.

- Garavaglia, J.C.** (2013). The Economic Role of Slavery in a Non–Slave Society: The River Plate, 1750–1860. En Fradera, J.M. y Schmidt–Nowara, C. (Eds.), *Slavery and Antislavery in Spain's Atlantic Empire* (1ra ed., p. 340). Berghahn Books.
- Gesualdo, V.** (1961). *Historia de la música en Argentina*. Beta.
- Guzmán, F.** (2015). Bandas de música de libertos en el ejército de San Martín. Una exploración sobre la participación de los esclavizados y sus descendientes durante las Guerras de Independencia. *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, 6(7), 18–36.
- Guzman, W.M.** (2022). The Guzmán's of Mendoza – acclaimed classical musicians. *Journal of Genealogy and Family History*, 1–26. <https://doi.org/10.24240/23992964.2021.1234537>
- Hudson, D.** (2008). *Recuerdos históricos sobre la Provincia de Cuyo*. 1ra. ed., Vol. 1. Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo.
- Lanuzza, J.L.** (1967). *Morenada*. Editorial Schapire.
- Madrid Moraga, L.A.** (2018). Artistas y militares afrodescendientes. Un tránsito regional histórico en la coyuntura revolucionaria independentista de Chile. *Historia Crítica*, 70, 65–85. <https://doi.org/10.7440/histcrit70.2018.04>
- Madrid Moraga, L.A.** (2022). *Los libertos afrodescendientes en la Independencia de Chile*. Universitaria.
- Masini Calderón, J.L.** (1962). *La esclavitud negra en Mendoza. Época independiente*. D'Accurcio.
- Masini Calderón, J.L.** (1963). La esclavitud negra en San Juan y San Luis. Época independiente. *Revista de Historia Americana y Argentina*, IV(7/8), 177–210.
- Morales, O.G.** (2017). Identificaciones de plebeyos de color militarizados durante la revolución de la independencia en el río de la plata. Cuyo 1810–1816. *Estudios Sociales*, 53(2), 127–154. <https://doi.org/10.14409/es.v53i2.7031>
- Morales, O.G.** (2023). Situación demográfica de africanos y afroestizos en Mendoza después de las guerras de independencia. Análisis del padrón de población provincial de 1823. En Candiotti, M. y Morales, O.G. (Eds.), *Esclavitud y diáspora africana en ciudades rioplatenses. Población, familia y estrategias de movilidad social entre 1776 y 1860* (pp. 45–68). SB.
- Morales, O.G. y Caballero, L.C.** (2018a). Lorenzo Barcala: ¿esclavo, «hijo de la revolución» y «civilizador de masas»? Una discusión de las mitificaciones historiográficas de los afroargentinos. *Tiempo Histórico*, 9(16), 39–60. <http://revistas.academia.cl/index.php/tiempohistorico/article/view/1249>
- Morales, O.G. y Caballero, L.C.** (2018b). Movilidad social de afroestizos movilizadores por la independencia y las guerras civiles en el Río de la Plata. Lorenzo Barcala (1795–1835). *Historia Y MEMORIA*, 16, 89. <https://doi.org/10.19053/20275137.n16.2018.6123>
- Morales, O.G. y Caballero, L.C.** (2019). Trayectorias de integración social de afroestizos militarizados por las independencias en el Cono Sur. El capitán y preceptor mulato José María Molina (Mendoza/Cuyo, 1803–1863). *Claves. revista de historia*, 5(9), 33–61. <https://doi.org/10.25032/crh.v5i9.3>
- Morales, O.G. y Caballero, L.C.** (2022). Abolición de la esclavitud en Mendoza, 1853: Liberación y trayectorias sociales de los últimos esclavizados. *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, 22(2), e173. <https://doi.org/10.24215/2314257Xe173>
- Ortiz Oderigo, N.** (1974). *Aspectos de la cultura africana en el Río de la Plata*. Plus Ultra.
- Ortiz Oderigo, N.** (2009). *Esquema de la música afroargentina*. Cirio, P. (Ed.). Universidad de Tres de Febrero.
- Otero, H.** (1970). *Música y músicos de Mendoza. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Ediciones Culturales Argentinas.
- Rabinovich, A.** (2011). El fenómeno de la desertión en las guerras de la revolución e independencia del Río de la Plata: 1810–1829. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 22(1), 33–56.

Rabinovich, A. (2013). *Ser soldado en las Guerras de Independencia. La experiencia cotidiana de la tropa en el Río de la Plata, 1810-1824*. Sudamericana.

Rodríguez Molas, R. (1957). *La música y la danza de los negros en el Buenos Aires de los siglos XVIII y XIX*. Editorial Clío.

Rodríguez Molas, R. (1958). El hombre de color en la música rioplatense. *Revista de la Universidad*, 6, 133-136.

Rodríguez Molas, R. (1993). Aspectos ocultos de la identidad nacional: los afroamericanos y el origen del tango. *Ciclos*, III(5), 147-161.

Rossi, V. (1958). *Cosas de negros*. Hachette.

Saguier, E. (1997). Cimarrones y Bandoleros. El mito de la docilidad esclava en la historia colonial Rioplatense. Ponencia presentada en el II Encuentro Chileno Argentino de Estudios Históricos. Santiago de Chile, 16 al 19 de abril de 1997. https://www.er-saguier.org/obras/udhielal/pdfs/Tomo_10/o-SOC-09.pdf

Soria, D.A. (2017). La organización del Ejército de los Andes. *Investigaciones y Ensayos*, 64. <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/237/2371031005/html/index.html>

Spencer, C. (2009). La invisibilidad de la negritud en la literatura histórico-musical chilena y la formación del canon étnico mestizo. El caso de la (zama)cueca durante el siglo XIX. *Boletín de Música Casa de las Américas*, 25, 66-92.