

# **Recordando al Shimmy Club: sociabilidad afroargentina en la segunda mitad del siglo XX (1950s-1970s)**

## **Remembering the Shimmy Club: Afro-Argentine sociability in the 20th century (1950s-1970s)**

Alejandro Frigerio<sup>I, II</sup>

<https://orcid.org/0000-0003-0917-3103>

[alejandrofrigerio@gmail.com](mailto:alejandrofrigerio@gmail.com)

<sup>I</sup> Universidad Católica Argentina – Buenos Aires, Argentina

<sup>II</sup> Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas – Buenos Aires, Argentina

## Resumen

En este trabajo describo cómo lentamente aprendí, a principios de la década de 1990, que el candombe afroargentino había sobrevivido de manera muy vital hasta entrada la década de 1970 en los bailes del Shimmy Club. Mediante una breve autoetnografía, muestro el grado de invisibilización que tenían los afroargentinos y su cultura durante las décadas de 1980 y 1990 y señalo cómo los bailes del Shimmy Club fueron vitales en la persistencia y transmisión de la cultura negra y en la construcción de una identidad colectiva afroargentina. En la segunda parte del trabajo proporciono una variedad de testimonios de hombres y mujeres afroargentinos/as que entre las décadas de 1950 y 1960 participaron de estos bailes. A través de un amplio y polifónico registro de recuerdos, los/as propios/as afroargentinos/as nos transmiten la relevancia emocional que estos bailes tuvieron en su vida –una experiencia social que los académicos generalmente ignoraban o menospreciaban–.

**Palabras clave:** afroargentinos; sociabilidad; identidad colectiva; candombe.

## Abstract

In this paper I describe how I slowly learned, in the early 1990s, that Afro-Argentine candombe had survived in a very vital way into the 1970s at the Shimmy Club dances. Through a brief autoethnography, I show the degree of invisibility that Afro-Argentines and their culture had during the 1980s and 1990s, and I point out how the Shimmy Club dances were vital in the persistence and transmission of black culture and in the construction of an Afro-Argentine collective identity. In the second part of the paper, I provide a wide variety of testimonies from Afro-Argentine men and women who participated in these dances between the 1950s and 1960s. Through a polyphonic record of memories, the Afro-Argentine participants themselves convey to us the emotional relevance that these dances had in their lives – a social experience that academics generally ignored or underestimated.

**Keywords:** Afro-Argentines; sociability; collective identity; candombe.

Cuando comencé mi investigación sobre los afroargentinos, a fines de la década de 1980, todo indicaba que era un tema para tratar en tiempo pasado y, además, lejano. Los académicos afroamericanistas locales más conocidos en ese momento, Ricardo Rodríguez Molas (1980) y Néstor Ortiz Oderigo (1980) sostenían que “los negros” habían visto su apogeo social y cultural en la primera mitad del siglo XIX. En la segunda mitad de ese siglo se habrían visto sobrepasados por la masiva inmigración europea que llegó al país y que dio origen al mito de una “Argentina Blanca”. Por ello, los “negros” y su cultura solo podían aparecer ocasionalmente en las primeras décadas del siglo XX dando sus últimos estertores en los rituales de las conmemoraciones nacionales (Ortiz Oderigo, 1969, p. 76).

La manera en que veían la relación entre cultura, comunidad negra y la inmigración europea, se resume en esta cita del libro clásico *Calunga: croquis del candombe*:

La vivencia del candombe, como música, danza y ceremonia folklórica, se mantuvo hasta la caída de Rosas. Mermó su intensidad al disminuir el elemento afroargentino y cuando el alud inmigratorio “blanqueó” la heterogénea textura etnográfica de nuestro país... [...] Podemos fijar el decenio de 1870 como la época en que comienza [...] su inevitable decadencia. (Ortiz Oderigo, 1969, p. 77).

Otros dos textos muy citados sobre el tema sólo llegaban en su estudio hasta fines del siglo XIX. El tratamiento académico y meticuroso que la historiadora Marta Goldberg (1976) realizó de los datos censales sobre los afroargentinos fue una pequeña joya de investigación, pero se ocupaba sólo de la primera mitad del siglo XIX. El libro revolucionario de George Reid Andrews (1980) *The Afro-Argentines of Buenos Aires: 1800-1900*, un verdadero clásico que inspiró los estudios futuros, finalizaba su análisis a fines del mismo siglo. Su epílogo, que ya era más narrativo y etnográfico, reflexionaba sobre sus experiencias personales con afroargentinos en la década de 1970 y pintaba un panorama algo pesimista del baile del Shimmy Club al que asistió en 1976 (Andrews, 1980, p. 217-218). A finales de la década de 1980, entonces, la mayoría de los relatos disponibles sobre afroargentinos consideraban, aún cuando fuera de la manera más poética posible, que el final del siglo XIX fue el momento en que los afroargentinos y su emblema cultural, el candombe, habían caído en el olvido (Frigerio, 1993).

En las páginas que siguen describiré cómo lentamente aprendí, a principios de la década de 1990, que ese no había sido el caso, y que el *candombe* (afroargentino), con sus toques de tambor y su danza, había sobrevivido de manera semipública y muy vital hasta entrada la década de 1970.<sup>1</sup> Espero que esta narración, a la manera de una breve autoetnografía, contribuya a la comprensión del grado de invisibilización que tenían los afroargentinos y su cultura en la década de 1980 y durante casi toda la de 1990.<sup>2</sup> Asimismo, que permita percibir los prejuicios (sociales, académicos y hasta de los propios involucrados) que había que vencer para vislumbrar y comprender el papel trascendental que habían jugado, hasta pocos años antes, los bailes organizados por el Shimmy Club en la Casa Suiza. Estos bailes fueron vitales en la persistencia y transmisión de la cultura negra, así como en la comunalización (Brow, 1990) y en la construcción de una identidad colectiva de los afroargentinos en momentos en que los académicos ya los daban mayormente por desaparecidos o socialmente irrelevantes.<sup>3</sup>

- 
- 1 Agradezco a los amigos y colegas con quienes realicé varias de las entrevistas utilizadas en este capítulo o que me permitieron utilizar sus propios datos. En primer lugar, Robert Farris Thompson con quien entrevistamos (a veces varias veces) a muchos de los afroargentinos que hablan a través de este trabajo. También, mis agradecimientos al cineasta Marcelo Herman, a los antropólogos Pablo Cirio y Eva Lamborghini, y al activista cultural afrodescendiente uruguayo Ángel Acosta Martínez. Por supuesto, mi deuda de gratitud se extiende especialmente a los hombres y mujeres afroargentinos/as que generosamente donaron su tiempo y con paciencia y amor recordaron sus buenos momentos en el Shimmy Club, especialmente: Facundo Posadas, Carlos Anzuete, Pocha Lamadrid, Teté Salas, Rita Montero, Margarita Guillé, Guillermo Balcarce, Roberto Pita y José Cubas. Dedico este capítulo a la memoria de mi mentor en los estudios afroamericanos, Robert Farris Thompson, quien con su agudo conocimiento de las culturas africanas y afrolatinoamericanas siempre podía detectar detalles relevantes y personajes significativos en los relatos sobre el Shimmy Club que tanto lo entusiasmaban. Su extraordinario don de gentes fue vital para que los entrevistados/amigos se sintieran cómodos para explayarse en sus recuerdos.
  - 2 Ellis, Adams y Bochner (2015, p. 250-251) señalan que “La autoetnografía es un enfoque de investigación y escritura que busca describir y analizar sistemáticamente (*grafía*) la experiencia personal (*auto*) con el fin de comprender la experiencia cultural (*etno*)” (una forma) “de producir una investigación significativa, accesible y evocativa, basada en la experiencia personal, que sensibilizara a los lectores hacia cuestiones de identidad política, sucesos silenciados y formas de representación que profundizaran en la capacidad de empatizar con la gente que es diferente de nosotros mismos”.
  - 3 Brow (1990, p. 1, traducción propia) entiende la comunalización como “cualquier patrón de acciones que promueve un sentido de pertenencia conjunta. Es un proceso continuo y ubicuo en la vida social”. Para el caso de grupos étnico-racializados, resulta particularmente útil para evitar ideas de, y análisis basados en, “grupidades” esencializadas (*groupness*, según Brubaker, 2002) y dirige la atención hacia los procesos y los espacios en los cuales se construye ese “sentido de pertenencia conjunta” –que no se presume como un *a priori* del análisis–.

De manera algo inesperada la invisibilización de los afroargentinos comenzó a ceder lentamente a partir de 1997, al iniciarse un sorpresivo ciclo de movilización política afrodescendiente que tomó impulso durante el corriente siglo atrayendo, gradualmente, la atención gubernamental y de los medios. Esta nueva visibilidad dio origen en los últimos quince años a un verdadero aluvión de publicaciones académicas sobre los afroargentinos (Frigerio, 2008; Lamborghini; Geler; Guzmán, 2017) que parecen olvidar, o quizás prefieren no examinar, cuán fuertemente invisibilizado estaba el tema, tanto social como académicamente, en las últimas décadas del siglo XX. El paulatino desarrollo de un contexto social cada vez más apreciativo del multiculturalismo proveyó una estructura de oportunidades políticas que posibilitó la movilización afrodescendiente, permitió que los activistas lograran la atención de algunos funcionarios gubernamentales y de los medios de comunicación y, finalmente, que los académicos se sintieron atraídos por estos esfuerzos exitosos. Antes de esta combinación de eventos, ni siquiera los afroargentinos parecían muy dispuestos a discutir su historia, cultura y situación social públicamente.

En la segunda parte de este trabajo proporcionaré una amplia variedad de testimonios de hombres y mujeres afroargentinos/as que entre las décadas de 1950 y 1960, mayormente, asistieron al Shimmy Club, para mostrar cómo este espacio hizo posible una rica e intensa, aunque episódica, sociabilidad negra. Cuando a fines de la década de 1970 las reuniones del Shimmy se fueron apagando y finalmente se suspendieron, con ellas terminó una vida social comunitaria afroargentina que fuera más allá de las reuniones privadas de cumpleaños a las que asistían miembros de la familia y algunos amigos.

Los recuerdos acerca de qué sucedía en los bailes del Shimmy Club, y en qué años, son muy diversos y hacen muy difícil la reconstrucción de su “verdadera” historia. Como las reuniones se llevaron a cabo en la Casa Suiza entre las décadas de 1920 y 1970, los entrevistados tienen recuerdos que corresponden a diferentes momentos, habiendo concurrido a los bailes primero de niños, y luego de adultos. No intentaré, por lo tanto, ofrecer un relato unívoco del Shimmy Club, sino que transcribiré un espectro polifónico de testimonios y recuerdos que nos brindaron los/as afroargentinos/as que entrevistamos. La multiplicidad de las descripciones es importante al permitir que, por primera vez, sean los propios participantes quienes con sus palabras nos transmitan

la relevancia emocional que estos bailes tuvieron en su vida –una experiencia social que los académicos mayormente ignoraban o menospreciaban–.

## “Descubriendo” el candombe y el Shimmy Club

En 1989, el profesor afrobrasileño de capoeira Yoji Senna, el primer instructor de ese arte en Argentina, me pidió que participara en los esfuerzos de un grupo de afrolatinoamericanos que querían luchar contra el racismo. Quería que integrara este recién formado “Movimiento Afroamericano” no como un académico, sino como un miembro regular y comprometido.<sup>4</sup> En ese momento yo estaba estudiando la expansión de las religiones afrobrasileñas en el país, con anterioridad lo había hecho en Bahía (Brasil), practicaba capoeira (en Buenos Aires y en Bahía) y seguía con interés el desarrollo local del candombe afrouruguayo. Por lo tanto, era una de las pocas personas blancas en la ciudad que tenía un conocimiento profundo de varias formas de la cultura negra y con mi amigo pensamos que tal vez podría hacer algún tipo de contribución a los esfuerzos del grupo. Además, admito que personalmente tenía mucha curiosidad por saber adónde podrían conducir estos esfuerzos pioneros de movilización racial.

Los afroargentinos estaban completamente invisibilizados en esos años y, como dije, eran considerados parte del pasado lejano del país. La comunidad caboverdeana, más organizada, era mayormente compuesta por inmigrantes y por argentinos/as de primera generación que estaban, con pocas excepciones, más preocupados/as por reivindicar una identificación nacional que una racial.<sup>5</sup> Las personas afrodescendientes más visibles en el centro de Buenos Aires eran inmigrantes afrolatinoamericanos, especialmente de Uruguay y Brasil, varios de los cuales se desempeñaban como “trabajadores culturales”, enseñando danzas de orixás, capoeira o candombe. Sus esfuerzos en las décadas de 1980 y 1990 hicieron que la práctica de distintas formas de percusión

---

4 El movimiento comenzó porque un grupo de afrolatinoamericanos (en su mayoría de Uruguay y Brasil) había respondido a un anuncio pidiendo personas negras para participar como extras en la ópera *Aida* y sintieron que habían sido maltratados por la dirección del famoso Teatro Colón.

5 Ver Maffia (2010) para entender los cambios en las identificaciones personales y sociales que ocurrieron en la comunidad caboverdeana con el paso del siglo.

y danza afrolatinoamericana (más tarde, también africana) deviniera en parte cada vez más visible de la cultura juvenil blanca, de clase media, de la ciudad de Buenos Aires (Domínguez; Frigerio, 2002; Lamborghini, 2017).

Después de la segunda o tercera reunión yo era la única persona no afrodescendiente que continuaba asistiendo a las reuniones del Movimiento Afroamericano. Por lo que podía apreciar, la composición del grupo era consistente con una imagen de “desaparición” de la comunidad negra local. La mayoría de los participantes habituales eran afroargentinos o afrobrasileños. Solo un par de afroargentinos asistían a las reuniones y sus historias de vida revelaban que habían llevado vidas aisladas de cualquier “comunidad negra” local. El mayor, Poli, de unos setenta años, había llegado de niño a Buenos Aires desde México y durante varios años de su juventud ni siquiera contaba con otro negro entre sus conocidos. Juan Carlos, treintañero, tampoco había nacido en Buenos Aires y era un migrante interno de una de las provincias del Noroeste. Aunque se identificaba positivamente como afroargentino, la mayor parte de su política identitaria la había adquirido en Uruguay, donde vivió algunos años. Difícilmente podían ser considerados como parte de una “comunidad afroargentina” local.<sup>6</sup>

## Candombe en el siglo XX

Un día, esperando que llegaran otros miembros del Movimiento Afroamericano a una de nuestras reuniones, Poli –el mayor del grupo– compartía sus recuerdos con tres afroargentinos y como al pasar comentó que un boxeador negro argentino del que se había hecho amigo en la década de 1960 era también un formidable bailarín de candombe. Sorprendido por la referencia, le pregunté si todavía existía el candombe argentino en ese momento. Me dijo que por supuesto que sí, y comenzó a marcar el ritmo con las manos sobre la mesa. Esa fue, creo, la primera vez que escuché que el candombe afroargentino había sobrevivido hasta la segunda mitad del siglo XX.

---

6 Estudios posteriores mostraron que en el proceso de invisibilización de los afroargentinos también incidió la suburbanización que sufrieron; ya no habitaban conventillos o caserones en áreas más céntricas de la ciudad, sino que varias de las familias extensas más conocidas fueron a vivir al conurbano bonaerense (Geler; Yannone; Egido, 2020).

Pronto encontré más evidencia. Descubrí un artículo del periodista Narciso Binayán Carmona en una edición de 1980 de la popular revista *Todo es Historia* dedicada a “Nuestros negros”, que pintaba un cuadro interesante de una “comunidad” que todavía parecía defender una identidad negra y que contaba con un muy dinámico Shimmy Club como parte central de su vida cultural, que había durado hasta algún momento de la década de 1970.<sup>7</sup>

El Shimmy Club, fundado en 1924 es el único que existe. Se calcula que aglutina a varios centenares de personas pero acepta blancos. Se reúnen todo los primeros sábados de cada mes en un club de Almagro y todos los carnavales en la Casa Suiza. Allí bailan y desde la medianoche y hasta el amanecer en el subsuelo bailes afroamericanos: candombe, rumba abierta y una mezcla de ambos. Hubo y debe seguir una viva discusión entre los tradicionalistas y los modernistas y en algunos momentos hubo dos grupos rivales de tamboreros y danzarines. (Binayán Carmona, 1980, p. 72).

Si bien, como argumenta Binayán Carmona, es posible que en ocasiones se hayan utilizado otros espacios físicos para albergar las fiestas del Shimmy Club, la mayoría de los afroargentinos identifican al “Shimmy” con la Casa Suiza.<sup>8</sup> Todos sus buenos recuerdos se encuadran dentro de sus legendarias paredes y, especialmente, en su sótano. Cuando se mencionan otros lugares, las evocaciones siempre incluyen la frase “pero ya no era lo mismo”.<sup>9</sup>

---

7 Más tarde encontré otros dos relatos periodísticos, menos accesibles, que pintaban un panorama similar para finales de la década de 1960 (Grassino, 1971; Simpson, 1967).

8 De hecho, la mayoría de nuestros entrevistados mencionaban “la Suiza” con más frecuencia que “el Shimmy”.

9 La Casa Suiza fue construida por la Sociedad Filantrópica Suiza en 1861, para albergar a los inmigrantes de ese origen. Remodelada en el siglo XX, se convirtió principalmente en un lugar para actividades sociales, una especie de gran salón de baile que también podía usarse como teatro. Desde finales de la década de 1920 hasta bien entrada la década de 1970, el Shimmy Club lo alquilaba regularmente. Los recuerdos varían: algunos entrevistados dicen que en la Casa Suiza se hacían bailes todos los fines de semana y también durante ocho noches en carnaval, otros recuerdan sólo –o especialmente– los bailes anuales de carnaval. Durante la larga historia de la Casa Suiza, también actuaron en sus instalaciones famosos músicos y cantantes argentinos de diferentes géneros: la leyenda del tango Carlos Gardel; Sandro, el ídolo romántico de los años 70 y más tarde famosas bandas de rock como Hermética y Patricio Rey. Posteriormente fue utilizado para campañas políticas e incluso, para reuniones pentecostales. En 2009 cerró (la mayoría de estos datos provienen de Cirio, 2019).

## Candombe en los bailes del Shimmy Club en la Casa Suiza

No tuve más dudas sobre la relevancia del Shimmy Club (y la Casa Suiza) después de entrevistar a Enrique Nadal en 1990. Enrique era un afroargentino de quinta o sexta generación, y una figura pionera en la lucha local contra el racismo. Como fundador del “Comité Latinoamericano contra el Apartheid”, formó parte de una coalición más amplia de ONGs de derechos humanos. Enrique se diferenciaba de sus colegas, blancos o afrodescendientes, por su gran estatura, por la intensidad de sus opiniones políticas de izquierda y, sobre todo, por su firme denuncia del racismo. Esta condena estaba dirigida abiertamente hacia la situación en Sudáfrica, pero también, en conversaciones más privadas, o en las pocas notas periodísticas a las que les interesaba tocar el tema, hacia su vigencia local. Enrique, supe más tarde, era miembro de una de las familias afroargentinas tradicionales, y aunque su vida en ese momento parecía no girar en torno a su pertenencia a una “comunidad negra” (su pareja y la mayoría de sus amigos y compañeros de trabajo eran blancos) tenía claros recuerdos de momentos comunitarios imborrables. Previsiblemente, el Shimmy Club aparecía ocupando un papel central en sus recuerdos de una comunidad afroargentina.<sup>10</sup>

Te estoy hablando del año 1973... 74, por ahí...yo me acuerdo que iba a la Suiza... Como te cuento, estaban las mesas, se sentaban los grandes patriarcas y la Negra San Martín era una matriarca... toda una tradición tenía esa negra... Yo me daba cuenta que era una negra muy querida y respetada en la comunidad. Después estaban los Nuñez, los Lamadrid, todos negros viejos... reconocidos por la comunidad [...]

Y la gente bailaba. Primero bailaba el público, y después salían a bailar los viejos negros, candombe. Y ahí ya no bailaba ningún blanco, no dejaban que ningún blanco baile [...] Y además, cuando a las doce de la noche se empezaba a tocar

---

10 Enrique es actualmente reconocido como uno de los pioneros del movimiento de reivindicación social afrodescendiente argentino. Aunque la mayor parte de sus esfuerzos se dirigieron hacia la lucha contra el racismo fuera del país, principalmente en Sudáfrica, fue uno de los primeros ideólogos de la conciencia racial local y fue una especie de mentor de Miriam Gomes y Pocha Lamadrid, los fundadores de *África Vive*, la organización que en 1997 inició en Buenos Aires el actual ciclo de movilización social afrodescendiente.

esto, el grito que se escuchaba era: “eh, eh, eh, barilo”... que quiere decir que entren los tamboreros... Y después hay contrapuntos, una serie de cosas, tocando esto [...] después de las doce de la noche, ya ahí salían los negros capos a bailar, y si ahí se ponía un blanco (que en ese entonces, bueno, siempre se les dijo “chongo”) “Afuera los chongos!!, afuera los chongos!!”, gritaban y entonces los echaban a los blancos. Y entonces bailaban todos los negros, negros viejos que bailaban [...] “Eh, eh, eh... Bariló... Eh, eh, eh... Bariló”. [Hace la mímica de bailar mirando para un lado y otro, con una mano oficiando de visera encima de los ojos, el otro brazo en la cintura, en jarra. Mira a un lado y otro con cada estrofa. Además mueve lentamente los hombros y realiza un balanceo ondulante de la espalda] Y todos se conocían y gritaban: “hacé esto, hacé lo otro!” (no me acuerdo ya lo que se decían que hicieran). Y después bailaban los negros jóvenes, que ya venían con un candombe mas actualizado, con algunos toques ya de otra cosa... pero, los dejaban porque eran “hijos de”, “nietos de”, y después paraba eso y ya entraban los blancos. Y ya podía tocar cualquiera el tambor (pero tocándolo bien)... pero cuando llegaban las doce de la noche, los que tocaban el tambor eran negros, y los que bailaban eran negros.

[...] El candombe argentino se baila diferente al uruguayo. Ellos no tienen esta cosa que es... como mirando a lo lejos, así se baila acá en Argentina. Ellos lo bailan de otra manera [...] el estilo del candombe argentino, es... por las figuras que se hacen, a mí me da la impresión, que es un baile de los mayores. Porque se baila todo tipo negro viejo, viste, ese es el estilo. Qué representa este estilo, por qué se baila así... no sé... Porque no es como el uruguayo, que los tipos se mueven todos, no, no el argentino no es así, es todo suave... todos figuras lentas. [...] Todavía me acuerdo que se cerraba la Casa Suiza, creo que era a las dos o tres de la mañana, y salían los negros en un desfile por toda la avenida Corrientes, todos tocando los tambores... me acuerdo de eso...

[...] Pero ya en el último tiempo el Shimmy Club ya no era lo de antes... en los últimos tiempos ya a los negros mucho no les gustaba porque iban muchos blancos, ya iban muchos blancos. Y ya los negros no... dejaban de ir... (Enrique Nadal).

Cuando terminó su relato de las reuniones del Shimmy Club –que confirmó y amplió lo señalado en el texto de Binayán Carmona– se ofreció a llevarme al Congreso de la Nación, donde tradicionalmente trabajaba un pequeño grupo de ordenanzas afroargentinos (Colabella, 2012). Allí podría presentarme a

Héctor Núñez, el hijo de Alfredo Nuñez, el legendario fundador del Shimmy Club. Media hora después estábamos en el Congreso y le preguntamos a las personas que custodiaban la entrada si podíamos hablar con Núñez, quien apareció luego de una breve espera. Era un hombre agradable de cincuenta y tantos años, que rápidamente comenzó a recordar con Enrique los viejos tiempos. A medida que su conversación se volvía más animada, no pude evitar notar que los guardias miraban constantemente en nuestra dirección, aparentemente molestos porque dos hombres negros estaban hablando apasionadamente en la entrada del Congreso. Después de charlar un rato, Núñez accedió a reunirse conmigo para una entrevista más formal al día siguiente. Sin embargo, cuando llegué allí a la hora acordada, no había señales de él. Regresé al día siguiente, por si había malinterpretado la fecha, pero nunca más lo encontré ni pude llamarlo. Fue entonces cuando entendí más claramente la afirmación de Enrique de que a los negros argentinos no les entusiasmaba mucho en ese momento hablar de su “negritud”.<sup>11</sup>

A fines de 1990, mi relación con los líderes del Movimiento Afroamericano se había deteriorado. Tal como me había pedido mi amigo capoeirista, mi participación en el Movimiento se había vuelto bastante intensa. Tanto fue así que luego de una lucha de “poder” –en la cual fue derrotada la facción con la que estaba más relacionado– dejé de ir a las reuniones, al igual que todos mis amigos más cercanos del grupo. Meses después supe que el Movimiento se había disuelto, debilitado por las deserciones y sin haber podido producir acciones o movilizaciones concretas en un año completo de encuentros (más allá de la edición de tres números de una breve publicación tipo fanzine que había compuesto en mi computadora, un bien preciado que pocas personas tenían en esos días).

La siguiente información que encontré sobre el Shimmy Club fue tres años después, cuando me contactó Marcelo Herman, un cineasta argentino que

---

11 El antropólogo Pablo Cirio (2009, p. 3) ha sugerido la existencia de un “pacto comunal de silencio” sobre la persistencia de la cultura afroargentina que llevó a que sus manifestaciones se realizaran sólo en espacios cerrados y entre miembros de la familia. Tomado literalmente, quizás pueda resultar un tanto exagerado, pero tomado metafóricamente brinda una buena idea de la discreción con la que los afroargentinos trataban ciertos temas. En una entrevista que describe sus esfuerzos pioneros por reconstruir una memoria e identidad afroargentina, Pocha Lamadrid dijo: “Estas cosas se han guardado. Se han guardado porque no les gusta que los demás los consideren ‘negros’” (Iriart, 2002).

estaba tratando de hacer un documental sobre la “desaparición” de los afroargentinos. Se había enterado, a través de un amigo en común, que yo había estado investigando el tema. En 1993, Marcelo filmó breves entrevistas con Enrique y otros/as cuatro afroargentinos/as que tuvo la gentileza de facilitarme.

Estos nuevos testimonios confirmaron que las reuniones del Shimmy Club posibilitaron una rica sociabilidad negra, y señalaron una interesante división espacial durante los bailes. Esta división reflejaba las principales tendencias en la danza y la música del momento, pero también ideas diferentes acerca de lo que era, o no, un comportamiento público respetable. En la sala principal del salón tocaban orquestas de jazz y tango, mientras que en el sótano, donde se vendían alimentos y bebida, muchos participantes se dedicaban, como habían dicho Carmona y Nadal, a bailar estilos más afroamericanos: candombe afroargentino y también rumba abierta, una adaptación local de la forma cubana (Cirio, 2007; Ferreira, 2022). Sin embargo, no todas las familias permitían que sus hijos (especialmente, sus hijas) bajaran las escaleras que conducían a ese espacio.

Un conmovedor testimonio de Guillermo Balcarce, un músico afroargentino que al momento de la entrevista (1993) estaba cerca de los sesenta años de edad, muestra cómo el evento era una cita obligada para las familias negras. En sus propias palabras: “era una obligación nuestra de estar ahí, de compartir con nuestro compañero de color, el padre, la madre”.

Todas las familias [negras] iban allí... desde niños, todas las familias iban allí. Padres, abuelos, hermanos, todos llevaban a sus hijos allí porque era el lugar [de reunión]. En ese momento solo iba la gente de color, los blancos no. No por razones raciales, sino porque era un club privado para personas de color. Después de algunos años, la gente se fue mezclando, lentamente, hasta que a los blancos les empezó a gustar, vieron que era un evento serio, que era muy divertido, que los niños y las familias estaban allí, entonces comenzaron a ir lentamente. (Guillermo Balcarce, músico).

En una ciudad con una población mayormente blanca, el Shimmy era el lugar donde los afroargentinos que estaban geográficamente dispersos y distantes entre sí podían confirmar que no eran una anomalía en la ciudad, ni algo del pasado. Que, en efecto, había otros negros en Buenos Aires, muchos de los cuales eran parientes suyos.

El hecho de que el documental de Herman nunca se terminara; de que el Movimiento Afroamericano no produjera acciones concretas ni obtuviera el apoyo ni la simpatía de ningún funcionario del gobierno; los escasos datos disponibles sobre el Shimmy Club, así como la reticencia de muchos afroargentinos para hablar de su cultura y de su experiencia social muestran lo difícil que era, en ese momento, reivindicar una memoria negra o una presencia negra en el país. La “negritud” –cultural, racial, social– no era bienvenida, y los afroargentinos eran muy conscientes de ello.<sup>12</sup>

Recién a fines de la década de 1990, y con más fuerza en los primeros años del siglo XXI, la narrativa dominante de la nación argentina “blanca” comenzó a resquebrajarse, con la introducción de narrativas más multiculturalistas de la sociedad argentina. Esto hizo posible que algunos funcionarios del gobierno y los medios mostraran algo de simpatía por estos esfuerzos y que los afrodescendientes estuvieran más dispuestos a hablar sobre su cultura, su vida social y a denunciar el racismo local.

## Recreando el Shimmy Club

En 1996 la ciudad de Buenos Aires cambió su forma jurídica y pasó de “Capital Federal” a “Ciudad Autónoma”. Esto llevó a la sanción de un nuevo marco legal más progresista que le dio a la Ciudad un perfil más específico e independiente en relación con otras provincias. Además, de 1999 a 2007 Buenos Aires estuvo gobernada por una coalición política de centroizquierda. En este contexto, los “derechos de las minorías” –y las múltiples formas de las políticas de identidad– se volvieron más relevantes, y las reivindicaciones étnicas se convirtieron en iniciativas más valoradas. Lentamente surgió una narrativa más multicultural que se apartó de la visión tradicional de la identidad nacional basada en la homogeneidad producida por el “crisol de razas”. Dentro de esta

---

12 “Afligidos por su negritud, muchos jóvenes afroargentinos jóvenes desearían desprenderse tan pronto de su herencia” (es decir, organizaciones y tradiciones comunitarias) “como intentaron hacerlo sus antepasados de hace un siglo” (Andrews, 1989, p. 253). En esta última frase, Reid Andrews se refiere a las discusiones sobre la herencia y la cultura negras en los periódicos afroargentinos de las décadas de 1870 y 1880; ver Geler (2010) para el mejor análisis de estos diarios.

visión tradicional, los diferentes ingredientes étnicos y culturales se habían fusionado y desaparecido, dando origen a una nueva cultura e identidad compartida por todos los habitantes de la nación. Sin embargo, con la nueva narrativa multicultural que se impuso paulatinamente, la diversidad étnica de la ciudad se convirtió en un elemento valorado que la hacía más atractiva tanto para los turistas como para sus habitantes, en sintonía con otras metrópolis multiculturales y globalizadas (Lacarrieu, 2001).

Este nuevo multiculturalismo no llegó a promover efectivamente los derechos civiles de las poblaciones étnico-racializadas, sino que mayormente prescribió formas “autorizadas” –y mercantilizadas– de exhibir las culturas étnicas en espacios predeterminados y regulados (Lacarrieu, 2001). Pese a ello, la nueva narrativa dominante de la ciudad como “un mosaico de identidades” al menos debilitó la anterior imagen ideal de Buenos Aires como una ciudad “blanca” “europea” en América Latina y creó una estructura de oportunidades políticas que permitió realizar reclamos basados en identidades étnico-racializadas (Frigerio; Lamborghini, 2009a).

En este nuevo contexto social, la visibilización de los afrodescendientes comenzó a crecer cuando en 1997 Pocha Lamadrid, sexagenaria afroargentina de quinta generación, junto a Miriam Gomes, una joven pero destacada integrante de la comunidad inmigrante caboverdeana (nacida en Argentina) fundaron una asociación llamada *África Vive* –una ONG de activistas negros que ganó cierta visibilidad en diferentes ámbitos sociales–. Quizás lo más importante de esta agrupación fue lograr que varios afrodescendientes tuvieran la sensación de que valía la pena reivindicar su historia y cultura, aún cuando muchos de ellos abandonaron la organización para comenzar la suya propia (o fueron influenciados por ella sin nunca haber sido sus miembros).<sup>13</sup>

Las actividades de *África Vive* abarcaron varias áreas: social, cultural y política, y en su mayoría estuvieron determinadas por el apoyo económico externo

---

13 Aquí es necesario señalar la importante labor pionera de la *Casa de la Cultura Indo Afro Americana* de Lucía Molina y Mario López, que antecede a *África Vive*. Sin embargo, por estar situada en la ciudad de Santa Fé tuvo más repercusión en el inicio de un movimiento de reivindicación la organización porteña (ver Maffia; Zubrzycki, 2012 para una reseña de sus actividades). También hay que recordar los esfuerzos del *Grupo Cultural Afro*, que aunque conformado por afrouruaguayos realizó una temprana reivindicación del legado afrodescendiente en Argentina, algo que también intentaron líderes afroumbandistas deseosos de encontrar un lugar en la nación para su práctica religiosa (ver Frigerio, 2002; Frigerio; Lamborghini, 2009b).

que pudo conseguir (Frigerio; Lamborghini, 2009a, 2011a). En 1999 el trabajo de Pocha Lamadrid llamó la atención de algunos medios importantes, lo que le permitió acceder a las oficinas de la Defensoría del Pueblo de la Ciudad de Buenos Aires, cuya Defensora Adjunta se convirtió, durante algún tiempo, en su principal aliada.<sup>14</sup> Con su apoyo económico, Pocha logró en el año 2000 organizar una fiesta en la Casa Suiza, en un intento muy consciente de revivir las míticas reuniones del “Shimmy Club”. El baile reunió a muchos miembros de las familias afroargentinas más conocidas y, después de años de silencio público, contó con candombe afroargentino. También con un show de José Cubas, el único argentino blanco que, prácticamente criado por una mujer negra, se había convertido en un famoso bailarín de candombe. Sin embargo, debido a problemas de distinta índole, las reuniones no se pudieron llevar a cabo con regularidad como se pretendía originalmente y fue la única de su tipo. No obstante, el éxito del evento demostró que el Shimmy Club aún ocupaba un lugar simbólico importante en el imaginario social afroargentino.

Resumiendo: ya para comienzos del nuevo siglo – aproximadamente una década después de que comenzara a interesarme por los/as afroargentinos/as– el contexto social para la reivindicación étnica/racializada había cambiado significativamente.<sup>15</sup> Las actividades de concientización de Pocha Lamadrid y de *África Vive* habían dejado a los afroargentinos más predispuestos a hablar

---

14 La importancia del desarrollo de una narrativa multicultural de la ciudad de Buenos Aires para la valoración de los movimientos reivindicativos étnico-raciales, así como del nuevo contexto legal y político, es explícitamente mencionada por la Defensora Adjunta en un informe anual publicado en 2001. En el primer párrafo de su “Informe Preliminar sobre la Comunidad Afro en la Ciudad de Buenos Aires” afirma: “En el marco del desarrollo de nuevas prácticas institucionales de acuerdo con la Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, la Defensoría del Pueblo ha asumido un verdadero compromiso con la promoción de los derechos de ciudadanía de las diferentes minorías” (Defensoría del Pueblo de la Ciudad de Buenos Aires; Fundación África Vive, 2001, p. 1).

15 El trabajo de *África Vive* llevó a la publicación, entre otros artículos, de un reportaje de ocho páginas en la revista dominical de Clarín –el diario nacional más importante– titulado “Raíces: historias de afroargentinos” (Commisso, 1999). Este artículo fue particularmente relevante, no solo por su extensión y el medio en que fue publicado, sino también porque reconoció la existencia de una “comunidad afroargentina”. Esto fue un cambio notable con respecto a artículos anteriores que generalmente presentaban a afroargentinos o afrobrasileños y hablaban de “negros argentinos” en tiempo pasado. El último artículo de difusión masiva centrado en una comunidad afroargentina había sido una nota de 1971 (también publicada en la revista dominical del diario Clarín) titulada “Buenos Aires de ébano” (Grassino, 1971).

sobre su cultura y experiencias de vida: habían visto que algunos funcionarios del gobierno eran receptivos a sus reclamos y supieron que existía una red de ONGs negras norteamericanas y latinas respaldadas por organismos multilaterales que quizás podrían proporcionar no solo apoyo simbólico sino también algo de dinero para proyectos de desarrollo comunitario, así como fondos para viajar a reuniones internacionales. Así, en ciertas arenas sociales, las identidades y memorias negras, así como la cultura negra –y un fenotipo negro– se convirtieron en posesiones valoradas y ya no despreciadas como anteriormente.

Por supuesto que esto no significó el fin del racismo o de la discriminación, pero al menos la idea de la existencia de afroargentinos fue valorada positivamente en ciertas oficinas gubernamentales, así como por algunos periodistas y logró alguna aceptación social –que, hasta el día de hoy, no llega ser masiva–. Además, a medida que las artes culturales afroamericanas como la capoeira, las danzas de los orixás y el candombe afroargentino se convertían en parte de la cultura juvenil (y la práctica de las religiones afrobrasileñas se hizo cada vez más popular en el Gran Buenos Aires) más personas se inclinaron por reivindicar la herencia cultural negra del país y celebrar la presencia continua de los afroargentinos (Frigerio, 2002; Frigerio; Lamborghini, 2011b).

Todos estos cambios también llamaron la atención de los académicos, y el estudio de los afroargentinos ya no se consideró más un tema apto sólo para el análisis histórico, a medida que más antropólogos y sociólogos se sintieron atraídos por las actividades del movimiento social que se estaba desarrollando (Lamborghini; Geler; Guzmán, 2017). En mi caso, las actividades de *África Vive*, sus intentos de reavivar el candombe argentino y las varias otras organizaciones del movimiento social negro que, directa o indirectamente se derivaron de esta organización pionera, reanimaron mi interés por la cultura negra local. En todos los testimonios que aparecían en esta nueva etapa, los bailes organizados por el Shimmy Club en la Casa Suiza ocupaban, predeciblemente, un lugar destacado en la memoria. A fines de la década de 1990 el historiador de arte de Yale Robert Farris Thompson comenzó a venir a Buenos Aires en busca de datos para su investigación sobre la influencia negra en el tango, que derivó en su libro de 2005 *Tango: the art history of love* (Thompson, 2005). Juntos entrevistamos a varios bailarines de tango, tanto blancos como negros, y pudimos recoger testimonios conmovedores de las fiestas en la Casa Suiza, que transcribiré a continuación.

## Recordando el Shimmy Club

Parece imposible encontrar un afroargentino/a que haya vivido en la ciudad entre 1930 y 1970 que no tenga buenos recuerdos del Shimmy Club o de la Casa Suiza –o, simplemente, de “la Suiza”, términos que, como dije, se convirtieron en sinónimos–.

Concordando con la afirmación del músico Guillermo Balcarce citado más arriba, otros entrevistados ratificaron que el Shimmy fue, durante la mayor parte de su prolongada historia, un lugar esencial para la sociabilidad negra, un lugar de encuentro clave no solo para adultos sino también para toda la familia negra. Todos los entrevistados destacaron el hecho de que fueron llevados allí de niños, y que esa era una característica valorada del lugar:

Ahí íbamos todos la familia, desde chicos, toda la familia, padres, abuelos, hermanos, todo el mundo. (Roberto Pita, ordenanza en el Congreso).

Las familias de negros iban con los chicos, yo tendría 4, 5, 8 años y los chicos estaban sueltos. No te dejaban ir a la calle si no salía tu mamá y decía: “Sí, dejelo”, y te dejaban salir. ¡Cómo se ocupaban las familias de cuidar a los chicos!. Era increíble eso. Yo me acuerdo de eso, uhl, muchísimo. (Facundo Posadas, destacado bailarín de tango e swing).

Las noches en el Shimmy eran maravillosas [...] mi prima tomaba una mesa, mi papá con mi mamá tomaban otra mesa. Porque eso era abajo, en el buffet. Las otras familias otra mesa y otra mesa, así que entraba a revolearse la cerveza por todas... Todas las noches [de carnaval]. Y esa gente gastaba mucho dinero, bastante porque podía. (Rita Montero, cantante de jazz).

Creo que la Suiza [es decir, el Shimmy Club] desapareció más o menos en el año 1970. Calculo yo. Porque yo no iba todos los carnavales. Iba una noche para cumplir [con la comunidad], o dos noches. Ahora sí, me llevaban cuando era más chico. [...] Era una cosa de locos. No se puede contar. Era la única reunión en el año que se juntaban los negros. Y había tres, cuatro o cinco bailes durante el año, aparte de los carnavales. (Carlos Anzuete, distinguido bailarín de swing y milonga).

El Shimmy fue fundamental para sostener la idea de que, en efecto, había una “comunidad negra” en la ciudad y contribuyó, de manera muy evidente, a su reproducción. Teté Salas, hoy profesor de salsa y, en su momento, uno de los bailarines más conocidos de la Casa Suiza, nos dijo:

Había una comunidad negra, pero realmente fabulosa. Mucha gente negra. Pero ahora no hay gente negra. Por qué? Porque en la época de mis padres (yo tengo 64 años), se casaban con negros. Llegaban al Shimmy Club, entonces se reunían en los carnavales todos, todos los negros que habían. Y ahí resultaba que se hacían parejas, por bailes, “Ocho grandes bailes de Carnaval”, que se hacía en esa época y bueno, entonces se juntaban todos los negros y se ponían de novio y todas esas cosas. Por eso yo soy hijo de negro y negra, como muchos de mi edad. Pero ahora cambió el asunto. [...] Yo no salí nunca con una chica negra. No, no. Mi mujer es blanca y toda la comunidad es blanca. Yo tengo hijas que una es negra y la otra es mulata. Pero mi mujer es blanca. Lo que pasa es que el negro en el engendramiento es más fuerte, entonces... claro. Pero se va aclarando. Se va aclarando, el ambiente de negro se va aclarando por las cruza. Porque mis hijas, yo tengo una hija casada, está casada con un rubio. Y la otra está de novia con un blanco. (Teté Salas, profesor de salsa).

En esos encuentros, sin embargo, no todo era necesariamente felicidad. El Shimmy también era un espacio/lugar donde parientes lejanos, y tal vez no tan lejanos, podían encontrarse y, a veces, tomar conciencia de la existencia del otro. Parece que no era raro que los hijos de las familias negras fueran criados por parientes que no eran sus padres, y en este espacio privilegiado de la sociabilidad negra se podían producir algunos encuentros incómodos.

Yo no lo conocí a mi papá. Como a los 12, 13 años, yo iba a la Suiza, con la tía que me crió, y había un negro que venía con un caballo blanco, vestido de gaucho y se paraba en la puerta de la Suiza, y yo me moría de risa y decía “este negro, que... le falta la lanza,” cualquier cosa decía hasta que al año siguiente mi tía me dijo: “ese es tu papá”. Me quedé helada y él también porque a él le dijeron “esta es tu hija... Y mi mamá iba y nunca me dijo, la que me dijo fue mi tía la que me crió. (Mujer sexagenaria).<sup>16</sup>

---

16 Por razones obvias, prefiero no identificar a la persona que me compartió estos recuerdos.

La misma mujer que me contó esta historia también recuerda cómo un amigo suyo se entristecía cada vez que iba a la Suiza porque su madre parecía no quererlo lo suficiente:

Las tías de él eran cinco negras, altas como yo, vestidas todas iguales, mismo modelo pero... vestidas todas iguales que iban a la Suiza y una de ellas, era la madre de él. Y él me dice que las tías tenían adoración con él pero que la madre no lo quería ni ver. Y él sufría por eso, cada vez que iba a Suiza.

La presencia de niños era un rasgo valorado del Shimmy Club. El hecho de que asistieran familias certificaba que se trataba de una diversión socialmente sana y pacífica, desmintiendo así el estereotipo social que veía a los negros como alborotadores, descuidados y social y moralmente cuestionables (Frigerio, 2013). Varios/as entrevistados/as manifestaron que cuando el ambiente empezó a cambiar y ya no parecía tan apto para niños, la gente comenzó a lamentarse de que ya “no era lo mismo” y dejó de ir. La asistencia de los niños también permitió su socialización temprana en los patrones culturales negros de la época, especialmente en el baile del candombe.

### **Bailando candombe**

Varios testimonios muestran cómo los niños que concurrían a la Suiza aprendieron a bailar candombe sin darse cuenta; para algunos, fue una habilidad que tendría un efecto profundo en sus vidas, ya que les permitió carreras posteriores como bailarines:<sup>17</sup>

Yo escuchaba tocar esa gente, me volvía loco... Al punto que decían que... me subían arriba de una mesa para que me quedara quieto, porque andaba molestando... Y yo escuchaba esa música y bailaba arriba de la mesa... Esto te hablo de que... tenía tres o cuatro años... Y yo creo que... eso fue lo que... a partir de ese momento fue entrando en mí... esa música... creo que eso fue lo que hizo que la música fuera una gran parte de mi vida. (Facundo Posadas).

---

17 O como cantantes, ver Geler y Yannone (2022).

Cuando íbamos a la Casa Suiza, yo de chiquito, toda la familia negra, entonces estaba el salón y después había como un sótano, donde había confitería, allí varios percusionistas iban y tocaban candombe. Yo veía, entonces sin querer, el ritmo: pam pam pam, pampam, ritmo de candombe. Bueno, entonces ya, el movimiento, todos los chicos... cuando íbamos ya bailábamos candombe, todos. Entonces aprendí a bailar candombe viendo a los mayores, a los grandes. (Teté Salas).

Me llevaban, yo me quedaba sentada ahí, toda la noche, me aburría, hasta que un día, cuando tenía doce o trece años, me dijeron “–Bailás?”, “–no”, “–bueno, dale bailá” y bueno y salí y no sé qué bailé, no me acuerdo ni el día de hoy... lo único que me acuerdo sí que este petiso vino y me dijo “–no querés estar en el ballet mío?” Me dio la dirección y los horarios y así empecé a bailar profesionalmente. (Pocha Lamadrid, fundadora de *África Vive*).

Si bien no todas las familias negras iban al sótano –los afroargentinos más de clase media pensaban que ese tipo de baile no era un comportamiento adecuado– para la mayoría de mis entrevistados era precisamente el baile de candombe y rumba abierta en el sótano lo que hacía que el lugar fuera inolvidable.<sup>18</sup> Parecían tener escasos recuerdos de las orquestas que tocaban en el piso principal –o de lo que allí sucedía– pero todos describían vívidamente la efervescencia colectiva que producía el baile en el sótano:

El piso del sótano transpiraba... estaba mojado y no era que habíamos tirado agua. La gente que iba, no podíamos ni movernos... las mesas estaban puestas alrededor de un espacio cuadrado que estaba en el medio para bailar. Las mesas de alrededor eran siempre de familia, las mesas siempre tenían un nombre. Familia Peyrano, familia tal... nosotros teníamos... la mesa nuestra estaba muy atrás, los chicos y todo eso, la familia Lamadrid, éramos como quince. Pero para ir a bailar había que ir al cuadrado, no era que bailábamos cada uno donde queríamos. Entonces teníamos el problema de que cuando había mucha gente, la gente se subía a las sillas o a las mesas para mirarnos, porque no llegaban a ver.

---

18 “Había familias de la Suiza, que nosotros sabíamos que no querían codearse con los negros que bailábamos candombe. Iban, pero se quedaban a un costado y si podían no mirar mejor. Para ellos el candombe era mala palabra” (María Elena Lamadrid, entrevistada por Angel Acosta en 2001).

Y el piso te digo, era mojado como si lo hubieras bañado, así... Podían haber ocho, nueve tamboreros tocando. Eran casi todos negros, o afrodescendientes. (Pocha Lamadrid).

En el sótano había un buffet grande y las mesas eran todas grandes. Entonces, en un determinado lapso irrumpían... uno con tumbadoras, otro con un bongó, otro con timbaleta, otro una maraca, ponéle, no? Y se ponían a bailar el candombe y también se bailaba la rumba abierta [...] Y en ese lapso, se bailaba aquí y se bailaba allá, vos no sabías con cuál quedarte. (Carlos Anzuate).

Abajo se hacían rumbas. Una descarga, que se le llama, con tumbadoras, timbaletas, bongó; era una rumba abierta. Una rumba de tipo mambo [...] se tocaba siete, ocho tambores, tocando y bongós. En el medio bailaban las mujeres de color, con los negros, con los blancos; bailaban todas rumbas descalzos. Una descarga que duraba hasta las seis, siete de la mañana, una cosa... Yo creo que... en el país fue en el único lugar donde la gente mamó y vio todo eso, una cosa tan linda y natural y bien. (Guillermo Balcarce).

En la Casa Suiza había que ir abajo, al buffet del subsuelo para comprar comidas y bebidas. Los negros, abajo, los que no querían bailar la música de arriba, se reunían, abrían las mesas y era puro candombe y cuero y candombe y cuero. Cuando se hacía el intervalo, los que bailaban tango y todo eso, algunos bajaban al subsuelo a tomar porque ahí estaba el restaurant. ¿Y qué sucedía? Se sumaban a esto. Y llegaba un momento que empezaba la otra música arriba y la gente no subía, se quedaban abajo. ¡Y abajo hacía un calor!... porque eran ochenta mil, uno pegado contra otro. Pero no importaba. Transpirando como locos, la gente quedaba viendo ese espectáculo de candombe y de cueros, y no subía a bailar otra música. No cabían todos los que había en el baile. Te hablo de un baile de 500 personas, era una cosa de locos. (Facundo Posadas).

Varios jóvenes afroargentinos de la época (los años 60, aproximadamente) eran bailarines profesionales en cabarets, que eran una forma popular de entretenimiento y/o en compañías de danza de diferentes tipos. Las fiestas en el Shimmy eran un espacio privilegiado para mostrar sus habilidades y competir con otros bailarines negros.

Nos sacábamos chispas cuando bailábamos –pero en el buen sentido–. Era ver quién bailaba mejor y quién tenía más elegancia y quién hacía más acrobacias. A José Cubas es el único que lo vi hacer un solo de rodillas. Solo de rodillas es apoyar la rodilla y girar. Tomar envión y quedarte girando, que hoy en día lo hace Michael Jackson. El hacía eso. El movimiento que tenían los árabes con el estómagο, él lo hacía. O sea, íbamos a ver cada uno, qué paso con ritmo podías ir tirando ahí adentro. Entonces eso era la locura de bailar y caerte desmayado ahí. Ver quién podía bailar mejor y mejor estilo. Yo soy la única que había sacado el estilo de Blanquita Amaro, me costó. Yo era una mujer que me crié con mi tía, muy santita, muy de colegio, y me gustaban las películas de Blanquita Amaro y me gustaba cómo ella movía las caderas y cómo hacía. Hasta que me acostumbé a... el paso de ella era en media punta. Pararme en media punta y sacudir las caderas. Y bueno, y lo hice. Y Teté no lo podía entender como lo había sacado y yo tampoco. (Pocha Lamadrid).

Tocaban tumbadoras y revoloteaban con figuras en bongó. Entonces era un éxtasis. Llegaba un momento, vos sabes cuando nos prendíamos Cubas, Tataíto, Peter y yo (los mejores bailarines de entonces) los 4 en rumba abierta nos sacábamos la remera, quedábamos todos en cueros... Y había un poco de competencia... quién bailaba mejor. Entonces llegado el momento, corría una adrenalina que venía como el santo, como una desesperación. Hay que estar en uno para interpretarlo, no? Es una cosa que seguía, seguía, seguía y quería como si fuese drogado. Después volvía en mí y yo terminaba acá muerto como si me hubiesen dado una paliza, de éxtasis, de los tambores. Porque había una fila de tambores, pero impresionante: seis, siete tambores, tumbadoras, bongoes. Y los tipos también hacían competencia tocando. Y le daban, le daban, le daban. Y nosotros éramos sólo el grupo más reconocido, digamos, porque bailaban todos. Todos. Y cantaban. Y cantaban. Entonces te enfervorizaba. Era muy lindo. (Teté Salas).

### **“Lo agarró el santo”**

La efervescencia colectiva parece haber sido tan fuerte que muchas veces el baile podía conducir a algún tipo de estado alterado de conciencia. Fueron frecuentes y espontáneas las referencias a que quienes bailaban podían ser

“agarrados por el santo”. Nuestros entrevistados usaron esta expresión con facilidad, pero las opiniones variaron en cuanto a si el término denotaba un trance incorporativo o si se trataba principalmente de una participación total y una absorción completa en el agitado baile, similar a lo que el psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi (1990) llama un estado de “*flow*”.<sup>19</sup>

Dicen que a mucha gente le agarraba el santo. El santo viene a ser como que la persona queda, como le puedo decir? Compenetrada, como hipnotizada... o drogada... no sabe lo que dice, baila y no sabe lo que hace... la gente se volvía loca bailando. Estaban horas y horas bailando. Y a gente que estaba ahí le agarraba el santo porque estaban horas y horas bailando y no sabían ni lo que hacían. [...] Se transformaban. Se transformaban [...] se ponen así por los tambores. Y esto pasa en África, inclusive en tribus indias norteamericanas, estoy hablando, pasaba también. Y en África también, varias tribus. A través de los tambores se ponían como locos. Y bailaban y bailaban horas y horas y estaban compenetrados en eso [...] Estaban como, digamos, posesionados, como hipnotizados. Existía. Se ponían como locos. (Carlos Anzuete).

Recuerdo que habían momentos en que decían de algunos bailarines “le agarró el santo”. “Lo tomó el santo, está poseído por el baile”. [...] En la Casa Suiza. Era muy común eso del santo. La persona baila, baila, baila, baila, no lo pueden parar de bailar. Y hay momentos en que lo ves bailar con los ojos cerrados. Y decís: cómo puede estar bailando con los ojos cerrados? Cómo mantiene la vertical con los ojos cerrados? Es muy difícil bailar con los ojos cerrados. Está bailando entre las mesas, no choca contra nada. Y no está mirando nada. No me pongo a analizar si lo guía un espíritu o algo, porque no sabría decirlo. (Facundo Posadas).

---

19 Según Csikszentmihalyi (1990, p. 4, 41, 49, traducción propia), *flow* es un estado de completa absorción en una actividad: “El estado en el cual las personas están tan involucradas en una actividad que nada más parece importarles; la sola experiencia es tan disfrutable que las personas la harán no importa qué, por el propio placer de hacerla [...] los pensamientos intenciones, sentimientos y todos los sentidos están enfocados en la actividad [...] la percepción de la duración del tiempo se altera: las horas pasan en minutos, y los minutos pueden alargarse y parecer horas”.

–Hay quienes dicen que en el Shimmy la gente bailaba con tanta fuerza que les llegaba el santo.

–Sí, sucedía. Pero casi siempre era para las personas mayores... Yo lo he visto en el Shimmy y en casas. Sí, una cosa que trae la danza... les pasaba a las mujeres y a los hombres. (Rita Montero).

–Cuando vos mencionás lo del santo, se usaba esa palabra: le llegó el santo? Se usaba la palabra santo?

–Sí. Algunos lo utilizaban. Era como si fuese... cómo te puedo decir? Una cosa que no se hablaba, pero todos lo comprendíamos. Me entendés? Entonces era eufórico. (Teté Salas).

En la mayoría de los testimonios, el idioma de la “posesión” probablemente se use como metáfora de un baile intenso (de manera similar a la idea de “*flow*” de Csikszentmihalyi), más que como una descripción fáctica del trance de posesión. Aunque varios entrevistados compararon este estado con otros que ocurren en Brasil o África, nadie identificó los posibles espíritus que podrían causarlo, o describió formas determinadas de salir de este estado ni toques específicos de tambor que podrían inducirlo.<sup>20</sup>

## Grand finale

La efervescencia colectiva producida por los tambores y el baile en la Casa Suiza era difícil de aplacar, incluso después de que el lugar cerrara sus puertas a altas horas de la noche. Muchos afroargentinos iban con sus tambores a un

---

20 Sólo una entrevistada recuerda la imagen de un santo que podría estar relacionado con esta experiencia: “Había un santito vestido de negro, en un costado. Que es el santo de los negros. Y nosotros bailábamos y parecía que... mirándolo a ese era una cosa que nos agarraba como que un espíritu se nos bajaba... nos poseíamos mucho [...] Estaba en un costadito. Por eso, todos los que miraban eso, dicen que se sentían poseídos... A mí lo que me llamaba, era una cosa cuando me ponía a bailar y se ponían todos los negros alrededor de uno, que estábamos bailando, y era una cosa que... la sangre me... Cuanto mas bailas, mas quieres bailar... eso es lo que sentíamos ahí adentro nosotros... cuanto más bailabas, más querías bailar... esa posición [sic] teníamos...[...] después nos sentábamos y se pasaba... pero te digo, que el que entraba a la Casa Suiza, miraba eso y era una cosa que... la Casa Suiza era lo mejor que hubo... Ya te digo, eran las cinco, seis de la mañana y estábamos bailando descalzos...” (Margarita Guillé, bailarina de tango y *milonguera*).

bar cercano para continuar con el baile y la diversión, y cuando éste cerraba, al amanecer, desfilaban por la avenida Corrientes en dirección al río.

Teté Salas recuerda el cansancio (y la euforia) después de bailar candombe y rumba abierta durante casi doce horas:

Para espantar a la gente del candombe que estaba abajo, prendían y apagaban la luz. Esto es real. Y después apagaban la luz. Para que se vayan. [...] Entonces salían con los tambores, se los colgaban y seguían. Íbamos a un bar a la vuelta, por Corrientes, el Quitapenas. Ahí seguíamos bailando candombe. Y seguían la cerveza y los sandwiches. El del bar ya corría todas las mesas... porque imagínate la consumición. Terminaba más o menos a las cuatro, seis, siete de la mañana y sabés dónde íbamos? A la Costanera. Corrientes, pasando el Correo Central, sí? Te ubicás?. Hasta las doce, una del mediodía. En esa época habían los clásicos “carritos” donde se vendía chorizo, coca cola y seguía, seguía. Caías extenuado, extenuado. Yo bailaba, y seguramente, qué se yo, era pibe, era pibe, viste? iba con alguna mina siempre. Acompañaba todo. Varias veces los seguí y era infernal. Desde las diez y media de la noche hasta las doce, una del mediodía del día siguiente bailando candombe sin parar. (Teté Salas).

## Relaciones interraciales en el Shimmy

Los testimonios sobre el grado de participación de las personas blancas en el Shimmy Club varían. En una cita anterior, el músico Guillermo Balcarce señalaba que al principio “solo iba la gente de color, la gente blanca no [...] no por razones raciales, sino porque era un club privado para gente de color”. El extenso testimonio que cité de Enrique Nadal dice que los blancos estaban presentes, pero no se les permitía bailar candombe y si intentaban hacerlo se los desanimaba con una canción colectiva que decía “¡afuera los chongos [blancos]!”. Pocha Lamadrid ha corroborado este recuerdo. Otros entrevistados afirman que los blancos siempre fueron bienvenidos –y que, a medida que pasaba el tiempo, las parejas interraciales eran cada vez más–. Probablemente el paso del tiempo permitió una mayor participación de los blancos, pero también es probable que en los momentos más intensos del baile del candombe y la rumba abierta sólo los bailarines más hábiles se atrevieran a danzar. Que el color de la piel probablemente no fuera el único motivo que

impedía a los blancos de bailar en los momentos más intensos lo prueba el hecho de que José Cubas, que era blanco, era (y sigue siendo) considerado por todos como uno de los más notables bailarines del candombe afroargentino.<sup>21</sup>

Algunos recuerdos individuales sugieren que efectivamente en algún momento hubo una especie de línea de color. Margarita Guillé, por ejemplo, dijo que no podía ir con su esposo blanco al Shimmy:

No lo dejaban entrar a él. El era vasco-francés, muy blanco, pelo rubio, no lo dejaban entrar... Yo entraba con otra persona que era negro, negro mota [pelo enrulado].

Algunos bailarines blancos de tango que sabían del lugar y le pidieron a amigos negros que los llevaran sintieron que no fueron del todo bien recibidos – aunque esto podría ser su sensación subjetiva al estar, por primera vez en la vida, en un lugar de la ciudad donde eran superados en número por los negros–:

La Casa Suiza era famosa... Era un gueto. Entraban solo los negros. Entraba yo y... te miraban con una cara. (Juan Carlos Copes).

En la Suiza eran todos negros. Todos negros, o descendientes de negros. Blancos, solo los pocos que ellos querían hacer entrar. (Mingo Pugliese).

Las escasas fotografías que tenemos de los bailes en la Casa Suiza –con pocas precisiones sobre las fechas en que fueron tomadas– muestran una multitud mayoritariamente interracial, pero con predominio de afroargentinos, especialmente entre quienes están bailando. Varias muestran a José Cubas

---

21 La mayoría de los bailarines del Shimmy pensaban que José Cubas había sido criado por una mujer negra, Mercedes Monte. Según cuenta él mismo, cuando tenía seis años se hizo amigo de su hijo (eran vecinos) y participaba en las fiestas de candombe que se hacían en su casa. Al poco rato, Mercedes lo llevó a la Suiza, y con el aval de la matriarca Haydeé San Martín, allí bailó candombe. “En esa época no bailaban allí los blancos, no se le permitían a los blancos bailar... yo impuse eso. El primer blanco que bailó fui yo de chiquitito. Entonces todos se reunían, me festejaban lo que yo hacía, bueno yo era la mascota de La Suiza en ese tiempo”, nos dijo José Cubas a Pablo Cirio y a mí cuando lo entrevistamos en 2004.

bailando con mujeres negras (probablemente porque fueron proporcionadas por él; ver algunas en Cirio, 2007).<sup>22</sup>

La descripción de Andrews (1989, p. 253) de un baile de 1976 (probablemente en la Suiza) enfatiza la presencia de los blancos:

El modo más expeditivo de entrar en contacto con lo que queda de la comunidad afroargentina es por el Shimmy Club, un grupo que no tiene otras actividades que la de organizar bailes ocasionales. Aquellos a los que asistimos en 1976 fueron realizados en un gran salón de una área de clase trabajadora cerca del Congreso y concurrieron 300 o 400 personas. Muchas de las personas presentes eran blancas, o los vástagos de piel aclarada de parejas mixtas o sencillamente gente de la vecindad que había ido a divertirse. Se alternaban dos orquestas en la pista de baile, una orquesta de tango tradicional y una orquesta de música tropical y brasileña. Abajo, tres hombres jóvenes tocaban el candombe con tambores de conga y otros instrumentos de percusión: dos de ellos eran blancos.

El presidente del club, Alfredo Núñez, es un ordenanza de tercera generación en el Congreso. Recuerda que antes el club era más activo de cuanto lo es hoy, pero que la población ha declinado y que los jóvenes afroargentinos parecen menos interesados en mantener las organizaciones y tradiciones de la comunidad.

¿Cuándo y por qué terminaron las reuniones en la Casa Suiza? Las razones dadas por nuestros entrevistados varían, pero la mayoría coincide en que tras la muerte del tradicional organizador de los bailes las cosas nunca volvieron a ser las mismas. Alfredo Núñez fue un formidable bailarín de tango de la Guardia Vieja, recordado por bailarines de antaño, blancos y negros. Era un

---

22 Debido a la conjunción de fenotipo y clase social que caracteriza a la elaboración de categorías racializadas en Argentina, las persona que son consideradas (“realmente”) negras (que son racializadas) son los “negros mota” (individuos con piel oscura, narices chatas y cabello rizado). La mayoría de los afrodescendientes con ascendencia mixta probablemente pasarían como (insuficientemente) “blancos” –o como mucho, como “cabecitas negras”, personas insuficientemente blancas de sectores populares pero que no son consideradas “realmente negras” (racializadas) (Frigerio, 2006)–. Sin embargo, debido a su pertenencia a familias afroargentinas tradicionales, sí serían considerados negros por otros afroargentinos (o sea, si socialmente el criterio que prevalece es el fenotípico, para los afroargentinos es más importante la (afro) descendencia).

hombre muy respetado en la comunidad y que prácticamente reinaba sobre los bailes en el Shimmy:

Era un hombre muy elegante, muy tranquilo. Con mucha elegancia para bailar, Alfredo. Era el maestro de ceremonias, el presentador de los bailes de la Casa Suiza. Era el que hacía la presentación de las orquestas y hablaba de las familias ilustres de negros de esa época que había entre la concurrencia. [...] Y me acuerdo que a veces bajaba al buffet y lo tentaban, le decían de bailar candombe y se sacaba el saco y hacía algunos pasitos, muy despacito, muy cadenciosos, con mucha gracia. [...] Y cuando había un poco de barullo, de tumulto, hacía así y era como cuando tu papá te decía basta, todo el mundo obedecía... Era un lugar muy, muy pacífico. Afuera se armaban líos, por toda la calle, a veces peleaban por la calle Corrientes, pero no había problemas dentro del Shimmy Club, no había problemas. (Facundo Posadas).

Después de la muerte de Núñez tomó el relevo su hijo, pero no era su padre. Su padre era todo un personaje de la raza negra. Su hijo lo intentó, pero no fue lo mismo. Cuando murió el padre todo se fue cuesta abajo, algunos de los referentes que iban murieron. Intentaron organizar bailes en otros lugares, pero no fue lo mismo. La Suiza era la Suiza. No se podía hacer baile en otro lado sino en la Suiza. (Teté Salas).

Después se dejó, empezaron a fallecer los familiares que organizaban eso; que eran los Núñez, empezó el padre, terminó el hijo, después el primo. Se fue abandonando todo eso hasta que obviamente la gente empezó a no ir más, porque cambió el ambiente y ya no se podía llevar chicos ... entonces se perdió. Entonces ya era un baile común y silvestre. (Guillermo Balcarce).

No tenemos una fecha exacta de cuándo el Shimmy Club dejó de organizar bailes en la Casa Suiza. Teté Salas, uno de los mejores bailarines en ese momento, me contó que se casó en 1970, y recuerda haber estado en la Suiza cargando a su niña de dos años, luego entregándosela a su esposa y más tarde a ella pidiéndole que se fueran del lugar porque los tambores eran demasiado fuertes para su pequeña hija. Por lo tanto, los bailes aún eran intensos a principios de la década de 1970. Andrews, como señalé más arriba, logró ver un baile

en 1976, quizás uno de los últimos y, por su descripción, ya eran menos entusiastas. Cirio (2019) afirma que 1978 fue el año de su desaparición.

## Epílogo: adiós Casa Suiza

Como mostré más arriba, una de las primeras iniciativas de *África Vive* como parte de sus esfuerzos de revisibilización y de reconstrucción de una identidad colectiva afroargentina fue tratar de recrear los bailes del Shimmy Club en la Casa Suiza en el año 2000. Cinco años después se realizaría otra fiesta en la Casa Suiza que intentaba representar los antiguos bailes del Shimmy, aunque ya no organizada por iniciativa de afroargentinos,

En 2005, el cineasta Alberto Masliah produjo “Negro Che: los primeros desaparecidos”, un documental sobre los afroargentinos que tuvo como disparador central la organización de un baile en la Casa Suiza. Por problemas con los herederos del fundador original, el Shimmy Club no fue mencionado. El énfasis fue puesto en el baile de los ritmos afros en el sótano, con el candombe afroargentino ocupando un lugar destacado –no se representaron las danzas con orquestas en el salón principal–. La organización del baile tuvo una recepción mixta entre los afroargentinos: algunos estaban encantados de tener la oportunidad de revivir esas noches y filmarlas; otros fueron más críticos porque algunos de los participantes eran inmigrantes negros de otros países que no bailaban de la manera local. La película coincidió con los esfuerzos de revitalización del candombe argentino por parte de *La Familia Rumba Nuestra*, un grupo liderado por el hermano de Pocha Lamadrid, fundadora de *África Vive*, que originalmente tocaba música cubana y luego, a instancias de ella, también incluyó el candombe en su repertorio (Frigerio; Lamborghini, 2011a). Los percussionistas, por lo tanto, fueron en su mayoría jóvenes afrodescendientes que no lo habían tocado originalmente en las décadas de 1960 y 1970 pero que estaban tratando de revitalizar el género.

La Casa Suiza volvió a vincularse con los afroargentinos, esta vez de una manera más socialmente visible, en 2012. Los dueños del predio habían decidido demolerlo y reemplazarlo por un edificio de departamentos. Para entonces habían aparecido varias ONG afroargentinas, y una de ellas, *Misibamba*, hizo un esfuerzo para detener la demolición –junto con otra ONG no afro, dedicada a la preservación del patrimonio arquitectónico–.

El evento de Facebook creado para reunir apoyo social contra la destrucción destacó la relevancia histórica de la Casa Suiza para la población afroargentina y anunció que el candombe argentino sería una característica central de la protesta:

Los tambores del ancestral candombe porteño volverán a tronar frente a la Casa Suiza, en reclamo al gobierno de la ciudad y la Legislatura por medidas de protección para este lugar simbólico de la cultura afroargentina de tronco colonial.<sup>23</sup>

Los tambores y los bailes de candombe en la puerta del céntrico edificio llamaron la atención de varios periodistas que cubrieron el evento. La mayoría de los artículos en los medios de comunicación mencionaron la estrecha conexión del edificio con la historia y la sociabilidad afroargentina al reseñar las muchas actividades culturales que la Casa Suiza había albergado a lo largo de su historia. Los esfuerzos del grupo detuvieron el proceso de destrucción por un tiempo, pero en 2015 la casa fue finalmente demolida.

## Conclusiones

Escribí este trabajo con dos propósitos en mente. Primero, mostrar hasta qué punto los afroargentinos estaban invisibilizados en la década de 1980 y durante la mayor parte de la década de 1990. La narrativa dominante de la nación enfatizaba que Argentina era un país “europeo”, “blanco”, en el que los afrodescendientes y su cultura no tenían lugar excepto en un pasado lejano. Esto era aún más cierto para Buenos Aires, una ciudad que siempre se ha considerado una especie de París latinoamericana. En aquel momento, los afroargentinos parecían haber internalizado mayormente la imagen desfavorable que la sociedad argentina tenía de ellos, y dado que muchos tenían ascendencia mixta, usaban la flexible categorización racial local para pasar,

---

23 *Misibamba* es una asociación que creó y fomenta la identidad colectiva “Afroargentinos del Tronco Colonial” para diferenciarse de los descendientes de primera o segunda generación de inmigrantes arolatinoamericanos o caboverdeanos (Cirio, 2015). No todos los descendientes de la población esclavizada local usan el término, muchos simplemente se consideran “negros” y/o “afroargentinos” y/o “afrodescendientes”.

cuando era posible, como “blancos” –o, si no, al menos, eludir las referencias a que fueran “negros” (Frigerio, 2006)–.<sup>24</sup>

Un objetivo aún más relevante de este trabajo fue el de aprovechar las propias palabras de los afroargentinos para mostrar cómo disfrutaron, durante las décadas de 1960 y 1970, de una rica vida social –contra lo que sostenían las referencias académicas de la época–. Central para esta vida social comunitaria fueron sus formas enérgicas y vitales de bailes al son de tambores que fueron, para muchos, un rasgo fundamental de su sociabilidad, un elemento clave de su identidad y una fuente de alegría y placer que muchas veces bordeaba, como vimos, el éxtasis performático (ver Cirio, 2016).

Los bailes del Shimmy Club en la Casa Suiza en el centro de Buenos Aires fueron fundamentales para recrear y mantener una cultura negra local. Fueron vitales, también, para sostener una sociabilidad negra, que fuera más allá de las actividades celebratorias de las familias extensas e hicieron posible la idea de que existía una comunidad negra porteña. Cuando la artista Alicia País le dice al periodista Máximo Simpson (1967, p. 81): “Cuando siento nostalgias de la raza voy al Shimmy” resume claramente su importancia como lugar de encuentro de las familias afrodescendientes. Cuando Carlos Anzuate nos dice “No iba todas las noches de carnaval, solo iba una o dos noches para cumplir”, nos indica que había una especie de “deber racial” de estar allí. Al mismo tiempo, ambas afirmaciones –al igual que otras durante nuestras entrevistas– muestran que, en un momento determinado, ir (o no) al Shimmy se había convertido

---

24 Otra estrategia, que no elaboraré en este texto, es la hipercorrección. Los afroargentinos, en sus cincuenta y sesenta años, que por su fenotipo no podían escapar de ser considerados “negros”, se comportaban de una manera muy educada para desmentir el estereotipo social de que los negros eran groseros y desaliñados. Esto es especialmente cierto para los negros de clase media y media-alta, “negros usted” (el nivel superior de la comunidad negra, frente a los “negros che” de clase más trabajadora; ver también Cirio, 2016). Uno de nuestros entrevistados dejó esto muy claro al final de nuestra conversación. Mientras hablábamos sobre el racismo local, una empleada de edad avanzada entró al bar del hotel donde lo entrevistábamos y él la saludó de manera muy atenta. Cuando ella se fue, nos dijo: “Es una educación. Es una educación de personalidad y de forma... sentirse negro y sentirse orgulloso de ser negro. Yo soy negro porque... estoy orgulloso. Tenés que enaltecer a la raza. Porque si no te van a marcar como ‘el negro’. Entonces hay que tener una educación: ‘Qué tal, señora, mayor gusto’... no? Porque si no la saludo como es debido, inmediatamente ella piensa: ‘Ay, este negro de mierda’”. Y dirigiéndose a mí, con una mirada cómplice, me dijo: “Sabés que lo que digo es verdad”.

en una cuestión *de elección*, mientras que, unos años antes, cuando nuestros entrevistados eran niños, *todos iban*.

Un par de artículos en las principales revistas de las décadas de 1960 y 1970 mostraron que los “negros” pueden haber sido considerados una minoría y una curiosidad en ese momento, pero que al menos había cierta conciencia de su presencia en la ciudad (Grassino, 1971; Simpson, 1967). No era raro en esa época que los programas de ficción de la televisión argentina incluyeran al menos un personaje negro –argentino– lo que probaba que aún se los consideraba una minoría étnico-racial local. Este ya no fue el caso en las dos décadas siguientes (1980 y 1990) cuando, si se incluía a un personaje negro, era con toda seguridad un extranjero.

Todos/as los/as afroargentinos/as que entrevistamos tenían buenos recuerdos del Shimmy Club y, aunque los relatos variaban, estaban de acuerdo en lo extraordinario que había sido y cuán crucial fue para la construcción de una comunidad negra imaginada en Buenos Aires. Cuando terminó, los/as afroargentinos/as que vivían desperdigados/as por toda la ciudad y no se concentraban en ningún barrio en especial dejaron de reunirse al menos una vez al año (durante varias noches); las parejas comenzaron a volverse contundentemente y mayoritariamente interraciales; los tambores se silenciaron (o solo se tocaron en casa en fiestas de cumpleaños) y otros bailes afroamericanos más comerciales difundidos a través de la industria cultural como la salsa o la cumbia reemplazaron al candombe y a la rumba abierta.

La relevancia de las fiestas en la Suiza en el imaginario afroargentino quedó aún más clara cuando se vio lo significativas que eran para los integrantes del movimiento de reivindicación social que se desarrolló a fines de la década de 1990. Entre las primeras acciones que realizó *África Vive* estuvo el intento de revitalizarlas en el mismo predio. Posteriormente, *Misibamba*, la organización emblema de quienes se identifican como Afroargentinos del Tronco Colonial, hizo todo lo posible por detener la demolición de la Casa Suiza, aún cuando el edificio no había albergado bailes afroargentinos con regularidad durante más de cuarenta años.

En la mente y el recuerdo de los/as afroargentinos/as, el Shimmy/la Suiza sigue siendo “algo divino...como eso, no va a haber nunca más en la Argentina”.<sup>25</sup>

---

25 Citando a la destacada bailarina de tango Margarita Guillé, quien así recordaba los bailes en una entrevista que le hicimos con Robert Farris Thompson.

## Referencias

ANDREWS, G. R. *The Afro-Argentines of Buenos Aires: 1800-1900*. Madison: University of Wisconsin Press, 1980.

ANDREWS, G. R. *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: De La Flor, 1989.

BINAYÁN CARMONA, N. Pasado y permanencia de la negritud. *Todo es Historia*, Buenos Aires, n. 162, p. 66-72, 1980.

BROW, J. Notes on community, hegemony, and the uses of the past. *Anthropological Quarterly*, Washington, v. 63, n. 1, p. 1-6, 1990.

BRUBAKER, R. Ethnicity without groups. *European Journal of Sociology*, Cambridge, v. 43, n. 2, p. 163-189, 2002.

CIRIO, N. P. La música afroargentina a través de la documentación iconográfica. *Ensayos*, Bogotá, v. 13, n. 37, p. 127-155, 2007.

CIRIO, N. P. De Eurindia a Bakongo: el viraje identitario argentino tras la asunción de nuestra raíz afro. *Silabario12*, Córdoba, p. 65-78, 2009.

CIRIO, N. P. Construyendo una identificación desde la historia local: la categoría afroargentino del tronco colonial como experiencia etnogénica. In: VALERO, S.; CAMPOS GARCIA, A. *Identidades políticas en tiempos de la afrodescendencia*: auto-identificación, ancestralidad, visibilidad y derechos. Buenos Aires: Corregidor, 2015. p. 333-372.

CIRIO, N. P. Negro que no toca “cuero” no es negro. La construcción de la identidad social afroporteña a través del tambor. *Vestigios*, Belo Horizonte, v. 10, n. 1, p. 51-70, 2016.

CIRIO, N. P. El Shimmy Club. *Pregón Criollo*, Buenos Aires, n. 91, p. 13-18, 2019.

COLABELLA, L. *Los negros del Congreso*: nombre, filiación y honor en el reclutamiento a la burocracia del Estado argentino. Buenos Aires: IDES: Antropofagia, 2012.

COMMISSO, S. Raíces: historias de afroargentinos. *Viva*, Buenos Aires, p. 12-19, 1999.

CSIKSZENTMIHALYI, M. *Flow: the psychology of optimal experience*. New York: Harper & Row, 1990.

DEFENSORÍA DEL PUEBLO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES; FUNDACIÓN ÁFRICA VIVE. *Informe preliminar sobre la comunidad afro en la ciudad de Buenos Aires, agosto 2001*. Buenos Aires: Defensoría del Pueblo, 2001.

DOMÍNGUEZ, E.; FRIGERIO, A. Entre a brasilidade e a afro-brasilidade: trabalhadores culturais em Buenos Aires. In: FRIGERIO, A.; LINS RIBEIRO, G. *Argentinos e brasileiros: encontros, imagens, estereótipos*. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 41-70.

ELLIS, C.; ADAMS, T.; BOCHNER, A. Autoetnografía: un panorama. *Astrolabio*, Córdoba, n. 14, p. 249-273, 2015.

FERREIRA, L. Entre flujos y migraciones en el Atlántico Negro: la configuración musical de la rumba y el candombe de Buenos Aires. *Contrapulso*, Santiago, v. 4, n. 2, p. 60-77, 2022.

FRIGERIO, A. El candombe argentino: crónica de una muerte anunciada. *Revista de Investigaciones Folklóricas*, Buenos Aires, n. 8, p. 50-60, 1993.

FRIGERIO, A. Outside the nation, outside the diaspora: accommodating race and religion in Argentina. *Sociology of Religion*, Oxford, v. 63, n. 3, p. 291-315, 2002.

FRIGERIO, A. "Negros" y "blancos" en Buenos Aires: repensando nuestras categorías raciales. *Temas de Patrimonio Cultural*, Buenos Aires, n. 16, p. 77-98, 2006.

FRIGERIO, A. De la "desaparición" de los negros a la "reaparición" de los afrodescendientes: comprendiendo la política de las identidades negras, las clasificaciones raciales y de su estudio en la Argentina. In: LECHINI, G. *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro*. Buenos Aires: CLACSO, 2008. p. 117-144.

FRIGERIO, A. "Sin otro delito que el color de su piel": imágenes del "negro" en la revista Caras y Caretas (1900-1910). In: GUZMAN, F.; GELER, L. *Cartografías afrolatinoamericanas: perspectivas situadas para análisis transfronterizos*. Buenos Aires: Biblos, 2013. p. 151-174.

FRIGERIO, A.; LAMBORGHINI, E. Criando um movimento negro em um país "branco": ativismo político e cultural afro na Argentina. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 39, p. 153-181, 2009a.

FRIGERIO, A.; LAMBORGHINI, E. El candombe (uruguayo) en Buenos Aires: (Proponiendo) Nuevos imaginarios urbanos en la ciudad "blanca". *Cuadernos de Antropología Social*, Buenos Aires, n. 30, p. 93-118, 2009b.

FRIGERIO, A.; LAMBORGHINI, E. (De)Mostrando cultura: estrategias políticas y culturales de visibilización y reivindicación en el movimiento afro-argentino. *Boletín Americanista*, Barcelona, n. 63, p. 101-120, 2011a.

FRIGERIO, A.; LAMBORGHINI, E. Procesos de reafricanización en la sociedad argentina: umbanda, candombe y militancia “afro”. *Pós Ciências Sociais*, São Luís, n. 16, p. 21-35, 2011b.

GELER, L. *Andares negros, caminos blancos: afroporteños, Estado y nación Argentina a fines del siglo XIX*. Rosario: Prohistoria, 2010.

GELER, L.; YANNONE, C. De los diamantes negros a las mulatas de ébano. Mujeres afroargentinas, arte y la construcción de espacios de negritud públicos en Buenos Aires (1950 a 1980). *Mora*, Buenos Aires, v. 28, n. 1, p. 1-10, 2022.

GELER, L.; YANNONE, C.; EGIDO, A. Afroargentinos de Buenos Aires en el siglo XX. El proceso de suburbanización. *Quinto Sol*, La Pampa, v. 24, n. 3, p. 1-27, 2020.

GOLDBERG, M. La población negra y mulata de la ciudad de Buenos Aires, 1810-1840. *Desarrollo Económico*, Buenos Aires, v. 16, n. 61, p. 75-99, 1976.

GRASSINO, L. Buenos Aires de ébano. *Revista Clarín*, Buenos Aires, p. 34-39, 5 dic. 1971.

IRIART, V. M. María Lamadrid, fundadora de “África Vive”: “Nosotros somos los primeros desaparecidos de Argentina”, Buenos Aires, diciembre 2002. In: ESCRITORAS Unidas y Compañía. [S. l.]: Escritoras Unidas y Compañía, 2002. Disponible en: <https://escritorasunidas.blogspot.com/2009/04/maria-lamadrid-africa-vive-en-argentina.html>. Acceso: 20 marzo 2023.

LACARRIEU, M. Zonas grises en barrios multicolores: “ser multicultural” no es lo mismo que “ser migrante”. In: SIMPOSIO BUENOS AIRES-NUEVA YORK: DIÁLOGOS METROPOLITANOS ENTRE SUR Y NORTE, mayo 29-30 2001, Buenos Aires. *Actas [...]*. Buenos Aires: [s. n.], 2001.

LAMBORGHINI, E. Apropiaciones y resignificaciones de las “culturas negras”: la práctica del candombe afro-uruguayo en sectores juveniles blancos de Buenos Aires. *Universitas Humanística*, Bogotá, n. 83, p. 291-318, 2017.

LAMBORGHINI, E.; GELER, L.; GUZMAN, F. Los estudios afrodescendientes en Argentina: nuevas perspectivas y desafíos en un país “sin razas”. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 27, p. 67-101, 2017.

MAFFIA, M. Migration and identity of Cape Verdeans and their descendants in Argentina. *African and Black Diaspora*, London, v. 3, n. 2, p. 169-180, 2010.

MAFFIA, M.; ZUBRZYCKI, B. Lucía Molina y la Casa de la Cultura Indoafroamericana de Santa Fe “Mario López”. In: MIHALIC, J. *Afrodescendencia: aproximaciones contemporáneas desde América Latina y el Caribe*. México: Centro de Información de las Naciones Unidas, 2012. p. 33-39.

ORTIZ ODERIGO, N. *Calunga: croquis del candombe*. Buenos Aires: EUDEBA, 1969.

ORTIZ ODERIGO, N. Las “naciones” africanas. *Todo es Historia*, Buenos Aires, n. 162, p. 28-34, 1980.

RODRÍGUEZ MOLAS, R. Itinerario de los negros en el Río de la Plata. *Todo es Historia*, Buenos Aires, n. 162, p. 6-22, 1980.

SIMPSON, M. Porteños de color. *Panorama*, Buenos Aires, n. 49, p. 78-85, 1967.

THOMPSON, R. F. *Tango: the art history of love*. New York: Pantheon, 2005.

Recebido: 28/03/2023 Aceito: 12/04/2023 | Received: 3/28/2023 Accepted: 4/12/2023



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional  
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License