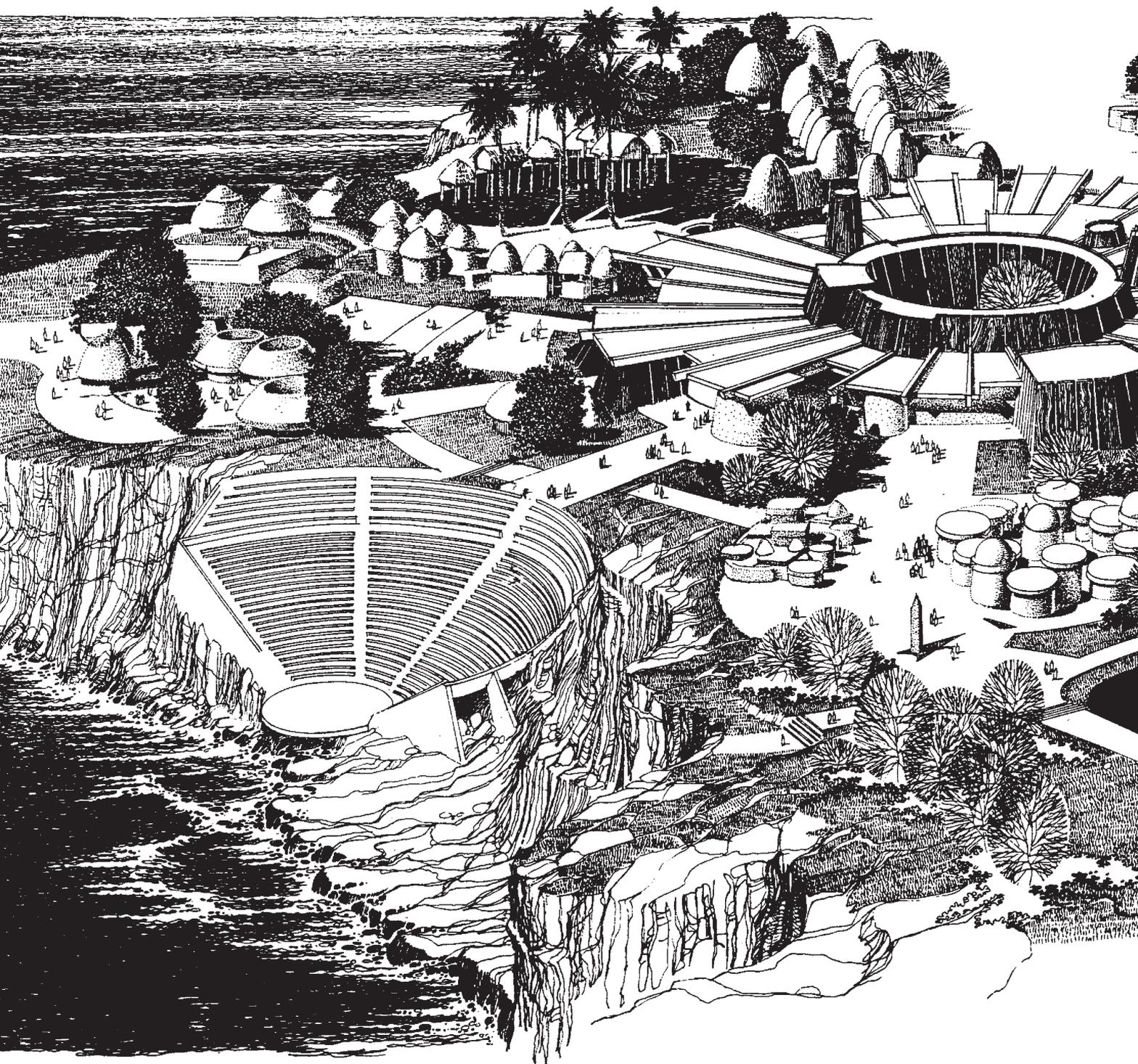


Museo de las Civilizaciones Negras de Dakar: el proyecto de un lugar de memoria

Ery Camara Thiam*



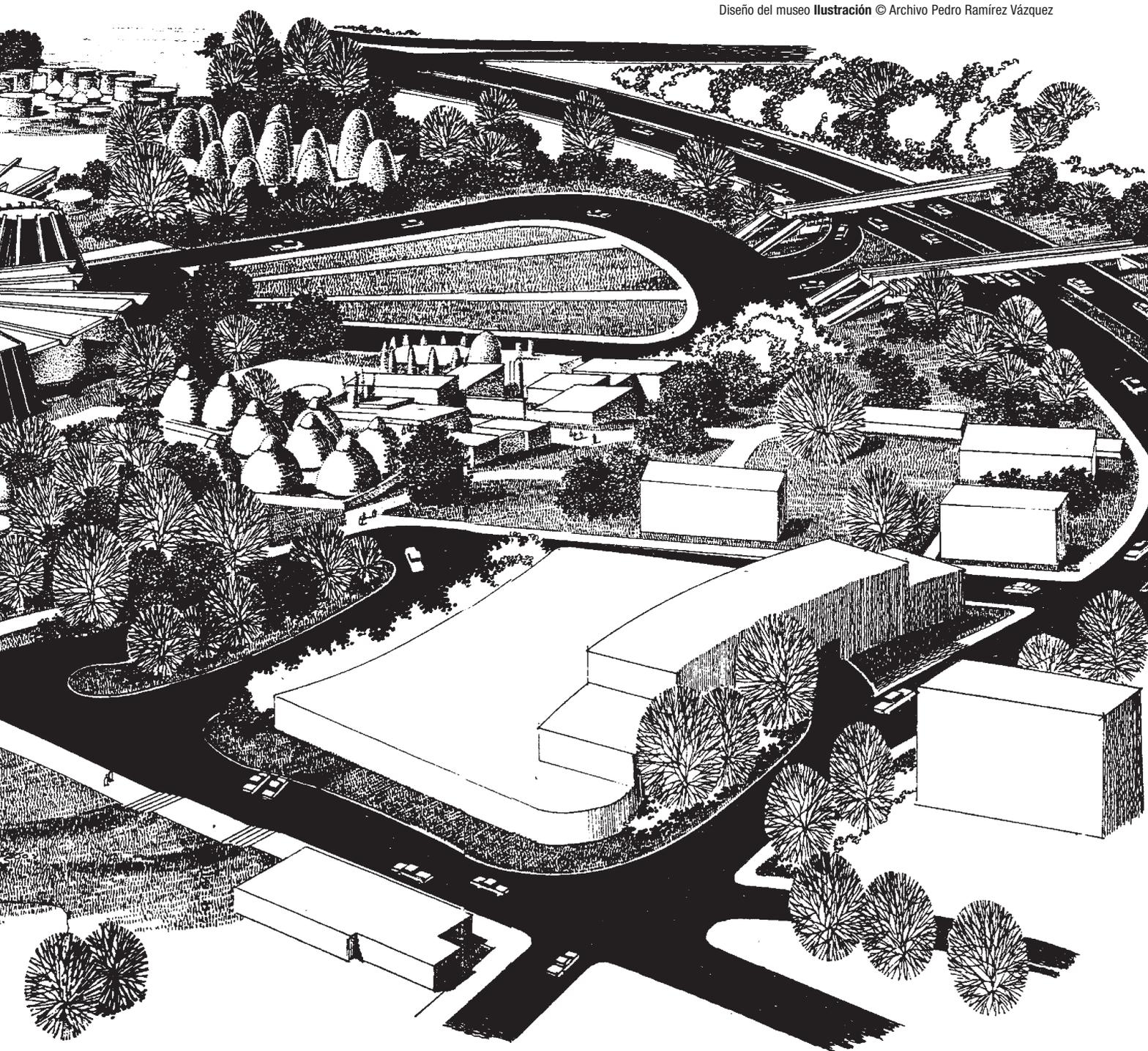
Luego del éxito del primer Festival Mundial de las Artes

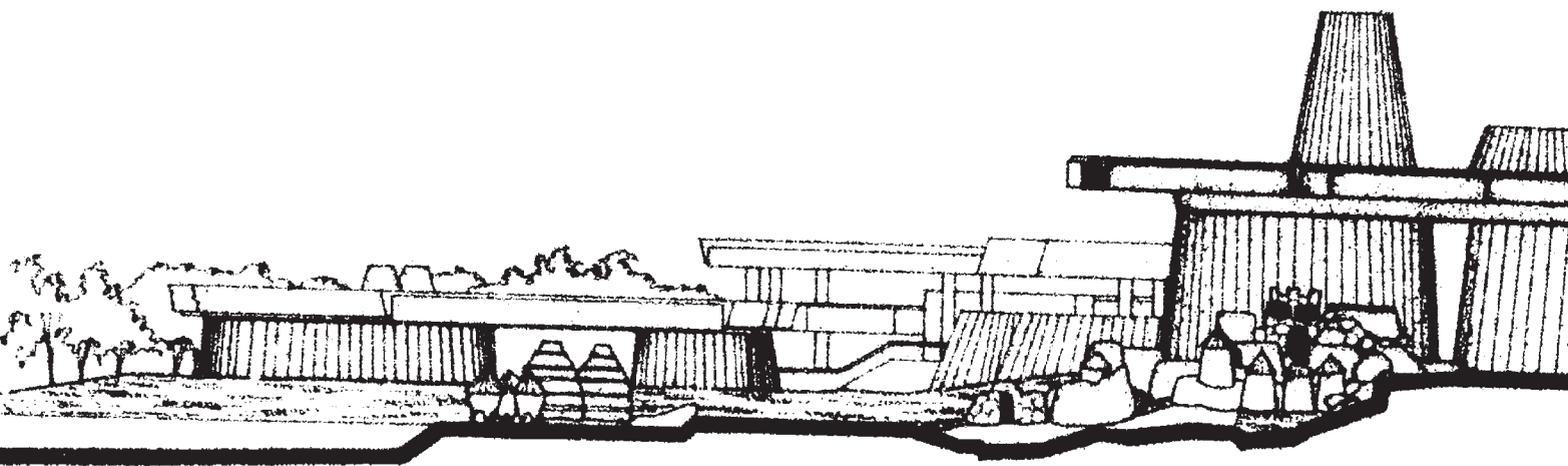
Negras en Dakar, organizado por el gobierno senegalés que presidía Léopold Sédar Senghor (1906-2002) y la Sociedad Africana de Cultura, dirigida por su compatriota Alioune Diop en 1966, las aspiraciones de Senghor, uno de los fundadores del Movimiento de la Negritud, se enfocaron en un ambicioso proyecto: procurar, para la investigación, documentación y promoción del patrimonio cultural africano y de la diáspora, una sede digna que reflejara, dentro de una museografía moderna, los valores culturales y artísticos que el continente ha legado al mundo. Este complejo cultural daría

a los africanos la oportunidad de rectificar los errores y prejuicios sembrados por la colonización e implementar, desde allí, un programa educativo que en la actualidad sigue haciendo falta tanto dentro como fuera de África.

Como presidente, Senghor tenía muy clara la necesidad de crear una infraestructura para rescatar del olvido el patrimonio cultural desconocido por las nuevas generaciones. Así lo subraya en el prólogo de la primera edición del catálogo del museo del Instituto Fundamental del África Negra (IFAN), ubicado en la plaza de Soweto: "Es en esta perspectiva que hemos concebido el proyecto de edificar en la bahía poniente de

Diseño del museo Ilustración © Archivo Pedro Ramírez Vázquez





Dakar, frente al océano Atlántico, un museo moderno de arte negro africano, donde encontrarán lugar unas 26 mil piezas, de las cuales 90% están actualmente conservadas en cajas” (Sédar, 1967). Este rescate de las piezas resguardadas por el IFAN se sumaría al coleccionismo emprendido por el Estado y a los objetivos planteados en la educación y el desarrollo cultural.

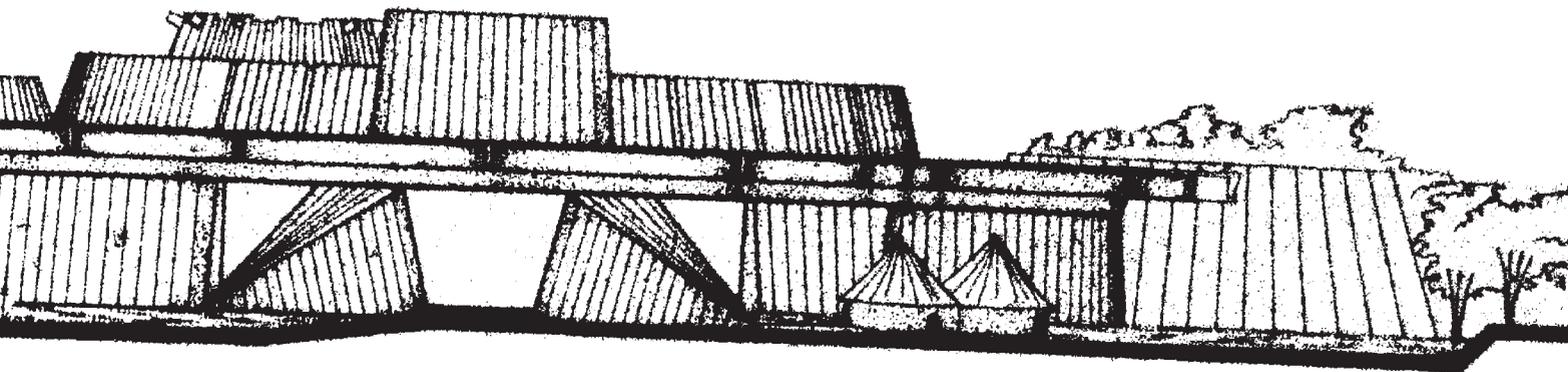
“Por sus dimensiones, el museo está concebido para ser el centro cultural más importante en su género en África occidental. Estará implantado sobre un terreno de una superficie de 20 hectáreas aproximadamente” (*idem*). Con esta visión el mandatario planteaba un modelo de renovación urbana que contribuiría al desarrollo de la comunidad y se convertiría en una plataforma para un discurso innovador y diferente del que se mantenía vigente en los museos edificados por los colonizadores. El proyecto incluía la elaboración de nuevos guiones temáticos que dieran una visión endógena de la historia, la antropología y la cultura africanas. Este recorrido abarcaba desde la prehistoria hasta el presente, con obras modernas y contemporáneas. El programa hacía convivir en un mismo recinto al arte, la cultura y la ciencia.

Por sus dimensiones y colecciones, el museo responderá a una triple vocación: a nivel nacional será como una de las realizaciones cardinales de la política cultural de Senegal. Permitirá expresar, de manera tangible, la dimensión de la cultura en el desarrollo nacional. En el plano regional, este museo representativo de toda una región cultural se erigirá como una voluntad de unidad y rechazo a la “balcanización”. Tendrá valor de ejemplo y provocará una sana emulación en las otras regiones culturales africanas que también se empeñaran en la exaltante tarea de colecta, conservación y promoción de sus bienes culturales. Finalmente, en el plano universal, el museo, contribuyendo a la preservación y a la promoción del arte negro concebido como parte integral del patrimonio cultural de la humanidad, será una aportación importante en la edificación de la civilización de lo universal (*idem*).

Con estos objetivos en mente, Senghor confió a la UNESCO la supervisión del concurso para el proyecto, de modo que el del arquitecto mexicano Pedro Ramírez Vázquez (1919-2013) y sus coautores, Jorge Campuzano y Thierry Melot, resultó elegido en 1972 como la mejor propuesta. No cabe duda de que el proyecto dejó muy satisfechas las expectativas del presidente, que no tardó en firmar convenios de intercambios culturales con el gobierno mexicano y realizar, en 1974, una visita de Estado a la capital mexicana para afianzar las relaciones. Al conocer el Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México, obra del mismo arquitecto, escribiría más tarde: “En efecto, como bien lo entendieron los mexicanos, la antropología es inseparable del arte. Le da todo su significado. Esta referencia constante del presente al pasado expresará, entre otros, el carácter altamente educativo del museo” (*idem*).

El museo se proyectó en la costa poniente de la capital, cerca del Instituto de las Artes, la Escuela de Arquitectura y la Aldea de los Artesanos. Con la renovación de la colonia Reubeuss, el terreno elegido para edificar el museo recuperaba un espacio poco aprovechado para convertirlo en el paseo cultural más atractivo de la región. De acuerdo con la planeación y el diseño ejecutados por Ramírez Vázquez, Campuzano y Melot, el edificio del museo se desarrollaría alrededor de un patio circular y recurriría a esta figura geométrica como delimitadora de muchos espacios asignados a las exposiciones. En el idioma wolof, el término *penc* refiere a este punto de reunión, foco de interés de la comunidad y generador de intercambios.

Desde arriba el edificio parecía un sol que desplegaría sus rayos en desniveles conformados por techos y terrazas. De perfil, sus estructuras redondas o cónicas, el contraste entre la madera y el concreto, generarían una volumetría muy dinámica que disiparía su monumentalidad. Rodeado por recreaciones de aldeas típicas de regiones del África occidental y de jardines con flora local, el proyecto constaba de tres niveles: un sótano para los talleres de producción museográfi-



Corte longitudinal del museo **Ilustración** Tomada de *The International Academy of Architecture, World Architecture Magazine: Pedro Ramírez Vázquez, 1992*

ca, las bodegas, la intendencia y los cuartos de máquinas. La planta baja, a la que se tendría acceso al atravesar una gran explanada con exuberantes jardines, albergaría las salas de exposiciones permanente y temporal. Contaría además con tres auditorios, un planetario, una galería de arte contemporáneo, dos bibliotecas, librerías, laboratorios, oficinas y áreas de servicio que hacían del modelo arquitectónico algo novedoso en el ámbito museístico senegalés y africano.

Con sus grandes ventanales de vidrio que darían al patio, el edificio combinaría en su recorrido espacios internos y externos para proyectar la riqueza temática del museo. Sus espacios de descanso abarcarían terrazas, teatros al aire libre y recorridos que permitirían a los visitantes salir y entrar a las salas por múltiples accesos. Un *mezzanine* prolongaría el área de exposiciones y servicios, además de brindar otra perspectiva de las instalaciones museográficas y una apreciación del paisaje. La experiencia habría resultado en una inmersión total de gran impacto, así como en un atractivo para los visitantes. Los muros de concreto, con techos recubiertos de maderas locales del edificio, se inspiraban en características del hábitat local, sólo que con una tecnología moderna para garantizar su eficacia y, sobre todo, la conservación de las colecciones.

El edificio heredaba muchas soluciones exitosas de proyectos museográficos anteriores del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez.¹ La solución de la circulación resultaba similar a la del Museo Nacional de Antropología de México. Desde el patio el visitante ingresaría a las salas o se refrescaría bajo la generosa sombra de un baobab. Otra atracción del proyecto era el teatro al aire libre o mirador, a construirse en el acantilado que linda con el mar, frente a la isla de Madeleines. El lugar tendría un embarcadero para que grupos de visitantes se desplazaran a esta isla o a Gorée, la otra ínsula cercana, la cual conserva los edificios desde donde partieron, contra su voluntad, miles de esclavos hacia el continente americano. Este teatro se habría prestado para muy diversas manifestaciones de la cultura senegalesa y respondería a las costum-

bres de realizar ceremonias al aire libre, de la misma manera que vincularía tradiciones antiguas y contemporáneas.

Cabe señalar la originalidad del proyecto con base en el trabajo de investigación, que adaptó en forma exitosa la construcción a las necesidades locales y a su integración en el paisaje urbano. Nadie antes había dado tanta importancia al estudio de los usos del espacio en la vida cotidiana senegalesa para la concepción de un museo. El equipo del arquitecto viajó por la región para observar y analizar aspectos fundamentales de la cultura local, que imprimirían al edificio un carácter simbólico. Este acercamiento difería de la actitud impositiva que impera en los museos de la región, construidos por los colonizadores. La mayoría son conversiones de antiguas residencias coloniales con muy pocas adaptaciones. En el proyecto del despacho mexicano todo contribuía a resaltar la relevancia de la herencia cultural de una pequeña nación, que en ese tiempo contaba con apenas 12 años de independencia.

Mi llegada a México, en 1975, se debió al proyecto del Museo de las Civilizaciones Negras de Dakar. El gobierno senegalés envió a muchos estudiantes a formarse en el extranjero para conformar el futuro personal del museo. En México nos recibió el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, entonces rector de la Universidad Autónoma Metropolitana. Desde entonces mi relación con él fue muy cordial y de mucha confianza. Para mí representó un guía muy importante, de quien siempre conté con su apoyo y generosidad. Con la esperanza de ver el museo realizado, procuraba enterarme de las decisiones en torno al proyecto con funcionarios de la cultura, a fin de informar a Ramírez Vázquez. Hasta la fecha no conozco propuesta arquitectónica, local o foránea, que haya superado el proyecto elegido. Por desgracia, el presidente Senghor terminó su administración y falleció en 2002 sin que se hubiera construido el museo. Su sucesor y delfín, Abdou Diouf, mostró poco interés en continuar con el proyecto y al final lo abandonó. Su gobierno impidió mi regreso y el de siete compañeros formados aquí en otras especialidades, al alegar restricciones impuestas por



Sala principal del museo **Ilustración** Tomada de *Museums 1952-1994*, Pedro Ramírez Vázquez, *Architectural Programs & Result*, Studio Beatrice Trueblood, 1995

los ajustes económicos acordados con el Fondo Monetario Internacional. Según esto no podían contratar a profesionistas de más de 30 años. Aunque nuestra beca nos comprometía a laborar 10 años en el sector público, no constituía un argumento para cambiar las decisiones.

Esta ruptura o falta de continuidad ocasionó el extravío de muchos documentos del proyecto, resguardados por autoridades senegalesas. Las colecciones quedaron vulnerables en estas condiciones inciertas y muchas piezas se perdieron por deterioro y por robo. Así, con los sucesivos cambios de administración, el interés de construir el museo se fue desbaratando. La carencia de personal calificado en este ámbito se convertía en una situación adversa para el avance de las gestiones. Una revisión de los planos del proyecto y del programa museográfico confirma las complejidades que obstaculizaron desde un principio la edificación del museo: entre otras, la ausencia de personal competente en museología y en la conservación de bienes culturales. La Secretaría de Cultura no contaba con el personal requerido para asegurar el seguimiento del proyecto. Tampoco la universidad. Pocos tenían

la capacidad de convertirse en interlocutores del arquitecto, ya que no existía experiencia alguna en este campo.

En 2003 Abdoulaye Wade, candidato del partido opositor y entonces recién elegido presidente de Senegal, me mandó llamar para manifestar su interés en retomar el proyecto y me mostró un proyecto que le había ofrecido un asesor en la materia: el arquitecto senegalés Pierre Goudiaby Atepa. La maqueta me parecía de un estadio más que de un museo y, por su cubierta de metal, frente al mar y bajo el sol del trópico, imaginé las complicaciones para su mantenimiento. Mi diagnóstico frenó el entusiasmo del presidente. Sin embargo, con el terreno apartado, se llevó a cabo la ceremonia de la puesta de la primera piedra ante una nutrida presencia de empresarios afroamericanos: probables financieros de la construcción.

Al día siguiente del evento, al que fui invitado, un periodista descubrió que, en efecto, tal proyecto correspondía al de un estadio comisionado al arquitecto en Arabia Saudita. Semejante escándalo detuvo todo y reavivó el interés del mandatario en conocer el proyecto desaparecido del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, así como en invitarlo a colaborar. Para mí era impor-

tante detener aquellos intentos de usurpación, en los cuales no se tenía idea del proyecto original. De regreso en México informé al arquitecto y éste manifestó su disponibilidad en colaborar, por lo que envié al presidente la documentación completa del proyecto, que yo entregué personalmente. Después de este acto vino un silencio prolongado por parte la presidencia, a pesar de las insistentes solicitudes de respuesta tanto de mi parte como del despacho del arquitecto.

En 2009 supe que el presidente deseaba organizar el Festival Mundial de las Artes Negras, de nuevo en Dakar. Decidí asistir con mis propios recursos como observador del evento, que arrancaba en diciembre. Durante esta visita descubrí, en una librería, un libro cuyo autor conocía el proyecto original. Se trataba de una tesis de doctorado en museología del ex director del Museo Dinámico, el cual fue convertido en sede de la Corte Suprema. Mi gran sorpresa consistió en ver que el proyecto del Museo de las Civilizaciones Negras se le atribuía a Pierre Goudiaby Atepa: una adaptación o, mejor dicho, un plagio del proyecto original. De inmediato me comuniqué a México para informar al arquitecto Ramírez Vázquez y más tarde denuncié el hecho en un periódico local. La reacción del arquitecto consistió en informar a la UNESCO, mediante una carta con copia a las autoridades senegalesas. Pierre Goudiaby intentó defender su osadía al escribirle una carta al arquitecto, quien le respondió con mucha sabiduría. La revista *La Gazette* de Dakar entrevistó a Ramírez Vázquez, quien siempre refrendó su disponibilidad para colaborar con quienquiera que resultara designado por la autoridad senegalesa. Si bien se especuló que el museo se construiría con inversión china, tras una derrota Abdoulaye Wade dejó el poder sin lograr construir el museo.

El Museo de las Civilizaciones Negras de Dakar, concebido por Léopold Sédar Senghor y Pedro Ramírez Vázquez, dos visionarios del siglo XX, es un proyecto que espero ver realizado un día. Esto sólo se logrará si se asegura la formación de profesionales que garanticen su promoción, administración y operación. El proyecto original conserva su vigencia y se puede adaptar a las nuevas tecnologías integradas a los museos. Con voluntad política, la nueva administración podría retomar los cabildeos para conseguir la construcción del recinto. Se requieren más voces y profesionistas para continuar con las negociaciones. Es un museo que hace mucha falta en el país y en la región, con el cual el arquitecto Ramírez Vázquez refrendaba el espíritu universalista que compartía con el poeta: materializar el proyecto y mantenerlo, a más de cuatro décadas de su creación, vigente e insuperable. ✚

* Curador y museógrafo, Antiguo Colegio de San Ildefonso, UNAM

Nota

¹ Recomiendo la revisión de los dos libros publicados sobre los museos proyectados o construidos por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, donde se aprecian los planos y dibujos que proyectan los ambientes del museo y la maqueta referidos aquí: Trueblood (1995) y Vargas (1995).

Bibliografía

Sédar Senghor, Léopold, "Prefacio", en Michel Renaudeau, *Musée de Dakar, Témoin de l'Art Nègre*, Dakar, Delroisse, 1967.

Trueblood, Beatrice (ed.), *Pedro Ramírez Vázquez, Museums, 1952-1994, Architectural Program & Result*, México, 1995

Vargas Salguero, Ramón, *Pabellones y museos de Pedro Ramírez Vázquez*, México, Limusa/Noriega, 1995.



Maqueta del museo **Fotografía** © Archivo Pedro Ramírez Vázquez

