

WILSON TIBÉRIO: CUADROS DE REFERENCIA PARA LA MEMORIA SOCIAL NEGRA

Mário Augusto Medeiros da Silva [1]

A finales del siglo XIX, antes y alrededor de la abolición formal de la esclavitud en 1888, ya había pintores negros brasileños, matriculados y/o formados en la Academia Imperial de Bellas Artes o en la Escuela Nacional de Bellas Artes; algunos reconocidos artistas autodidactas, merecedores de becas para estudiar en el extranjero; otros, con talleres y estudios instalados en ciudades como Río de Janeiro y São Paulo. La producción de conocimiento sobre ellos es escasa, consistiendo en unos pocos catálogos colectivos de sus obras, incluso en la década de 1980, como el libro *Pintores negros do Oitocentos* [2], y *Negros pintores* [3], destacando la labor de investigación y curaduría del arte negro brasileño de Emanuel Araújo. O incluso algunos catálogos individuales [4].

Sin embargo, todavía se sabe poco o se ha divulgado poco sobre Miguel Dutra (1810-1875), Emmanuel Zamor (1840-1917), Estevão Silva (1845-1891), Horácio Hora (1853-1890), Firmino Monteiro (1855-1888), Crispim do Amaral (1859-1911), Rafael Pinto Bandeira (1863-1896), Rafael Frederico (1865-1934), João Timótheo (1879-1932) y Arthur Timótheo (1882-1922). Sin embargo, sus obras se encuentran en algunos museos públicos, galerías de arte y colecciones privadas. Y a veces se recuerdan, como en las obras citadas.

Lo que estas trayectorias también sugieren es la existencia de un espacio para la vida negra en una época en la que era menos probable que se hiciera realidad. Se trata de pintores negros cuyas trayectorias familiares están poco investigadas o son desigualmente conocidas, pero que dejaron constancia material de su existencia a través de sus cuadros. No pocas veces estas obras entablaron también un diálogo crítico con su época y las condiciones de su existencia – hombres libres, negros o mestizos, en una sociedad esclavista o incluso, tras la República de 1889, muy cerca de los valores de la esclavitud y de sus huellas en nuestras relaciones sociales. Esto marcó algunas de sus trayectorias de forma trágica, con muertes prematuras y suicidios.

Los pintores negros brasileños del siglo XIX son índices de la experiencia moderna en Brasil vista por el mundo negro. La conexión entre ellos y los que surgirían a mediados del siglo XX es algo que merece ser reconstruido, dada la fecha de sus muertes. No es improbable que, en el entorno de los activistas negros o en generaciones de familiares, se haya aprendido algo sobre la existencia de esos pintores. Lo importante es que demuestra que había un camino abierto, que podría haberse continuado, mismo que con líneas torcidas. Y de nuevo se ha perdido, mismo en el siglo XX. ¿Qué sabemos de sus actividades como artistas visuales como Heitor dos Prazeres, Tomás Santa Rosa, Wilson Tibério, Octavio Araújo, Maria Auxiliadora, João Candido da Silva? Muy poco, en la mayoría de los casos.

Entré en contacto con Tibério en el marco de mi investigación sobre el asociacionismo negro, en particular la Associação Cultural do Negro (1954-1976). Analizando las fuentes, me encontré con una fotografía muy famosa e importante para la historia de la lucha anticolonial transnacional [5]. Se trata del Primer Encuentro de Escritores y Artistas Negros, organizado en 1956 por el comité de la revista *Présence Africaine* y celebrado en la Universidad de la Sorbona de París. La leyenda dice así:

“Tiberio-Brasil”. Y se señala la posición del ciudadano brasileño, flanqueado por figuras como Alioune Diop, Aimé Césaire, Frantz Fanon, René Depestre, Bernard Dadié y, más próximos a él, Mário Pinto de Andrade y Joaquim Pinto de Andrade, angoleños. Tibério es el único brasileño presente en uno de los encuentros más importantes de la diáspora negra anticolonial del siglo XX. ¿Qué hacía allí? ¿Cómo conoció a este grupo?

La ACN envió incluso un representante al Segundo Encuentro de Escritores y Artistas Negros, celebrado en Roma en 1959 [6]. Su presidente en aquella época era Geraldo Campos de Oliveira y, en aquella ocasión, conoció a otros hablantes de portugués, como los hermanos Andrade, militantes de la lucha anticolonial angoleña y futuros líderes del Movimiento para la Liberación de Angola (MPLA), que se fundaría en 1961. No hay ninguna foto, a menos que me equivoque, de Tibério en esta segunda reunión. Pero cuando localizó el primero, estaba ahí. Y en las notas de la reunión en Italia, también. Los negros organizados en asociaciones políticas en São Paulo sabían de su existencia: la presencia de Tibério en la prensa nacional, como pintor negro, está bien documentada a partir de los años 1940, incluso en periódicos de la prensa negra paulista, pero su rastro se pierde en las décadas siguientes, precisamente cuando reside en Europa, sin haber vuelto nunca a vivir a Brasil, a menos que me equivoque.

En este contexto de investigación, a través de Emanuel Araújo y su estudio publicado en un libro del Museu Afro Brasil, *Negros pintores*, encontré dos páginas preciosas sobre Tibério en la publicación. Una reproducción de algunos de sus cuadros, como *Cena de Candomblé*, y una fotografía suya, que resultaría característica: una pipa en la mano, los ojos grandes y atentos, y la piel oscura resaltada. Lamentablemente, la fecha en la que Tiberio pintó los lienzos es imprecisa. Es posible que fueran concebidos en una época en la que el artista se encontraba lejos de Brasil, como una forma de reencontrarse con sus orígenes. O en los años 1940, cuando se rumoreaba en los periódicos que era un pintor de temas o motivos afrobrasileños.

En dos ocasiones en 2019, logré entrevistar a una de las hijas de Wilson Tibério en París. Había localizado una dirección de Internet mantenida en honor del pintor y descubrí que había sido creada por su hija mayor, Gisèle Tibério (1950-), que fue extremadamente generosa al facilitar información sobre lo que recordaba de su padre. Gisèle se afirmó como guardiana de la memoria, celosa de lo que se decía de Tibério, buscando sus obras en distintos espacios públicos, así como mediando fragmentos de información sobre el pintor y el interés de los investigadores por él.

No fui el primero en entrevistarla, pero sí uno de los pocos que lo habían hecho, viajando a París para la entrevista, como había hecho Francielly Dossin, historiadora del arte [7]. Gisèle nunca había estado en Brasil; lo que sabía de la patria de su padre era lo que él le contaba o lo poco que había leído sobre ella, en retrospectiva o en aquellos días. El pintor de Rio Grande do Sul siempre se ha mostrado crítico con los gobiernos brasileños, tanto dictatoriales como democráticos, acerca de la manera de abordar el racismo y el trato a la población negra en Brasil. Y no sólo allí: Tiberio se haría famoso en los periódicos por haber sido expulsado de los países donde vivía cada vez que veía situaciones de racismo y violencia colonialista.

La trayectoria de Wilson Tibério es admirable: casi 60 años fuera de Brasil, 17 en Italia, cinco en Senegal, cinco en Costa de Marfil y largos periodos en la Unión Soviética

(Moscú), China (Pekín) y Francia, en diferentes ciudades. Wilson Tibério, entre otros intereses, era un maestro del arte del retrato, habiendo pintado varios de negros, algunos de él mismo, que se pierden entre las instituciones públicas y privadas [8]. Entre las muchas incógnitas sobre la vida de Wilson Tibério – y sí, es necesario utilizar el plural – el comienzo de su carrera es una de las más desconocidas. Las primeras menciones en los periódicos no eran muy alentadoras, ni siquiera sobre las posibilidades de su supervivencia, que se habían visto comprometidas al ser atropellado por un coche, a la edad de 14 años, por la mañana.

También pone en duda su edad y fecha de nacimiento. Si nació en 1920, no podría tener 14 años en 1932. Las dudas sobre la fecha del comienzo de su vida ya se conocen por la bibliografía sobre Tibério. Se trata de una maniobra deliberada para eludir el registro correcto de su fecha de nacimiento, motivada por problemas con el servicio militar obligatorio. Francielly R. Dossin lo aclara en uno de los pocos textos dedicados al autor. Según sus investigaciones, entrevistando a una de las personas más cercanas a Tibério, Yolande Levine, el artista nació el 23 de noviembre de 1916. La fecha hace así más factible una serie de informes sobre su carrera temprana, aunque se ha mantenido incorrecta en los pocos libros que mencionan la existencia del autor - como el catálogo del Museu Afro Brasil de São Paulo.

Este es sólo uno de los muchos ejemplos de lagunas en la trayectoria de Tiberio. Desde la fecha de nacimiento hasta la información familiar, casi todo debe investigarse o contrastarse con las fuentes. El trabajo de Francielly Dossin, en el marco de su tesis doctoral, es innovador y sitúa al pintor en la historia del arte negro brasileño del siglo XX, dedicando un capítulo específico a Tibério como precursor de caminos de la modernidad negra.

Otras fuentes de conocimiento sobre Tibério están, en nuestro país, en las pocas instituciones públicas que poseen sus obras, como el Museo Afrobrasileño Emmanoel Araújo, la Pinacoteca Aldo Locatelli y la Pinacoteca Barão de Santo Ângelo de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul. Sus obras se encuentran en colecciones privadas nacionales e internacionales. En el extranjero, su obra se encuentra en Europa Occidental (Francia, Italia), naciones del antiguo bloque comunista, países africanos (Senegal, Costa de Marfil), etc. En otras palabras: lugares a los que el pintor viajó y/o con los que se relacionaba, que compraron sus lienzos o sus esculturas (arte al que empezó a dedicarse en los años 1970) durante sus andanzas. Ahí radica una gran dificultad, compartida por Gisèle Tibério, que es reunir conocimientos sobre la producción artística de su padre, lo que intentó hacer con una página web, que carece de algo básico para difundir el conocimiento sobre un artista plástico: un catálogo. Hablamos de un pintor de larga vida que, entre los años 1940 y 2000, que producía prácticamente sin parar.

Saber tan poco sobre Tibério expresa mucho sobre la dinámica de la memoria social brasileña en relación con la experiencia negra, en diferentes aspectos, especialmente los intelectuales y artísticos. Una práctica social del olvido es la producción de una doble muerte [9]. Me explico: como sabemos, Tibério no era un ilustre desconocido en su época brasileña, al contrario: estudiante en la Escuela de Bellas Artes de Río de Janeiro, ganó un premio que le concedió una beca para ir a París en 1947. Sin embargo, el pintor tenía adheridos al menos cuatro estigmas que le hicieron caer en el olvido brasileño. En primer lugar, era sin duda un negro en países racistas y discriminatorios,

como el nuestro; en segundo lugar, a mediados de los años 1940 se declaró comunista, afiliándose públicamente al Partido Comunista Brasileño, lo que explica su circulación, sobre todo en los años 1950, por todo el mundo soviético; en tercer lugar, era tercermundista y anticolonialista, palabras que hoy pueden sonar anticuadas, pero que significaban partidario de la solidaridad con los pueblos explotados en la lucha anticolonial (lo que explica su foto en la reunión de *Présence*), defensor de la autodeterminación de los pueblos y, al parecer, un feroz crítico del colonialismo y más aún de la colonialidad – lo que explica los episodios de expulsión de los países africanos, cuando se desilusionó con la dirección de gobiernos como los de Leopold Senghor y Félix Houphouët-Boigny.

Argumento que la dinámica de racismo y discriminación para los pintores de su generación; sus posturas políticas progresistas, anticolonialistas y sus críticas al curso de la independencia, han llevado a diferentes prácticas de olvido de Tiberio, haciendo que su historia forme parte de la regla del tratamiento de los pintores negros brasileños desde el siglo XIX, con algún cambio contextual para los que pueden considerarse sus sucesores – y que probablemente lo desconocen tanto como otros de sus antepasados artistas. Podemos acusarle de haber producido su propio olvido al no regresar a su país. ¿Pero sería justo? Por otro lado, ¿los que se quedaron en Brasil, de la misma generación o inmediatamente anterior, ¿han sido mejor tratados por nuestra historiografía artística? Pienso que no.

En cuanto al problema de la doble muerte, en definitiva, se trata de la muerte de la memoria social [10]. Más allá del fin físico, se prohíbe el derecho a la memoria, al recuerdo colectivo. Si Tiberio no era un desconocido, ¿por qué recordamos tan poco de él? De los periódicos pasó a la pantalla de cine: fue uno de sus talleres el que apareció en la famosa película de 1953 de Alain Resnais y Chris Marker, *Les Statues meurent aussi* [Las estatuas también mueren], una película importante en la filmografía moderna del cine, de compromiso anticolonial y encargada por *Présence Africaine*. Del cine a las instituciones públicas y privadas, ¿qué ha sido de su trabajo? ¿Qué significa el borrado de Tiberio? Del punto de vista de la sociología de la memoria colectiva, digo que significa la eliminación de un marco social de referencias [11].

¿Qué o cuánto saben las nuevas generaciones de artistas visuales negros y no negros sobre Octávio Araújo, João Cândido da Silva, Abdias do Nascimento, Maria Auxiliadora, Heitor dos Prazeres, Tomás Santa Rosa, Emanuel Araújo, Wilson Tiberio? ¿O las generaciones más antiguas y lejanas? ¿Qué significaría saber, qué referencias podrían producirse? ¿Qué pasos se podrían superar o no sufrir los mismos? La producción de arte es también un intenso diálogo con la historia del arte. ¿El diálogo con una historia lacunar y llena de baches sobre cómo se hace una historia del arte de artistas negros, qué puede significar para las generaciones actuales y posteriores de productores y consumidores de arte? ¿Cuál es el papel de las instituciones públicas y privadas en la conservación de las historias de artistas como Tiberio? Creo que estas son las reflexiones que podemos hacer a partir de la exposición "Da Kutanda ao Quitandinha - 80 Anos".

[1] Profesor del Departamento de Sociología de la Unicamp y actual Director del Archivo Edgar Leuenroth (AEL). Autor de los libros "Os escritores da guerrilha urbana: literatura de testemunho, ambivalência e transição política (1977-1984)" [2008] y "A descoberta do Insólito: literatura negra e literatura marginal no

Brasil (1960-2020)" [2013; 2023]. Tiene experiencia investigadora en las siguientes áreas: Pensamiento Social Brasileño, Literatura y Sociedad, Intelectuales Negros, Memoria Social.

[2] Leite, José Roberto Teixeira. *Pintores negros do Oitocentos*. São Paulo: MWM/Knorr, 1988.

[3] Museu AfroBrasil. *Negros Pintores*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2008.

[4] Museu AfroBrasil. *João e Arthur Timotheo da Costa: os dois irmãos pré-modernistas brasileiros*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2013. Museu de Arte de São Paulo. *Histórias Afro-Atlânticas: catálogo*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake/ Masp, 2018.

[5] Silva, Mário A. M. da. Fazer história, fazer sentido: Associação Cultural do Negro (1954-1964). *Lua Nova*, n.85, pp. 227-273, 2012.

[6] Idem. Outra ponte sobre o Atlântico Sul: descolonização africana e alianças político-intelectuais em São Paulo nos anos 1960. *Análise Social*, 225(52): 804-826, 2017. Idem. O Teatro Experimental do Negro de São Paulo, 1945-1966. *Novos Estudos Cebrap*, 2(41): 389-410, 2022.

[7] Dossin, Francielly R. *Entre evidências visuais e novas histórias: sobre descolonização estética na arte contemporânea*. Tese na UFSC. Florianópolis, 2016.

[8] Amâncio, Kleber. "O auto-retrato de Wilson Tibério". 6o. Encontro Escravidão e Liberdade, UFSC, 2013.

[9] Silva Mário Augusto M. da. Preservar a memória negra e lutar contra a dupla morte. *Nexo Jornal*, 21 de agosto de 2020.

[10] Silva Mário Augusto M. da. Preservar a memória negra e lutar contra a dupla morte. Op. cit.

[11] Halbwachs, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro [1950] 2006.