



FRANCISCO COPELLO

"Ya era hora de que me reconocieran"

Expuso en los mejores museos de Nueva York y deleitó a toda Europa con sus obras. Ahora este grabadista, mimo, dramaturgo y performista chileno está de vuelta. El 28 de agosto lanzará un libro autobiográfico en el que contará sus experiencias fuera del país y su relación con Andy Warhol, y explicará en forma teórica qué son y cómo nacen las performances.

Por Ana María Barra

Sosegado y reflexivo está Francisco Copello por estos días. Precursor de las performances en Chile y un maestro del grabado a nivel mundial, este multifacético artista hace tiempo tenía ganas de contar. Primer capitulo. Nació en Santiago en 1938. Parte de una familia muy tradicional de inmigrantes italianos, estudió en La Scuola Italiana e intentó seguir carreras como historia y leyes. Pero no era lo suyo. Después de trabajar tres años en la industria de fideos de su padre, decidió romper con lo que seguramente era su destino.

—¿Por qué elegiste Italia?

—Tenía que irme a un lugar familiar, con el que tuviera conexión. Hice los papeles en el Instituto Cultural Italiano y me recomendaron que lo mejor para estudiar arte era Florencia. Estuve cuatro años estudiando allá en la Academia de Bellas Artes. Me transformé, conocí a mucha gente y en el último año viví en las colinas cerca de la ciudad con una pintora norteamericana muy estrambótica con la que nos hicimos amigos y al final nos casamos. Ese fue el nexo para irme a Estados Unidos al terminar la academia.

—¿Cómo fue ese primer período en Nueva York?

—Al llegar allá me di cuenta de que estaban mucho más adelantados en cuanto a lo práctico. Me metí al Pratt Graphics Center, donde hacían cursos de especialización de grabado, y aprendí nuevas técnicas, pero la que siempre me gustó más fue la del metal, por una cosa de piel, era la más sólida, se trabajaba con algo duro y difícil.

—¿Por qué eliges dedicarte al grabado en vez de otra técnica?

—Con la pintura tuve problemas cuando era estu-

dante porque dormía y trabajaba en una misma pieza y los olores me provocaron alergias. En cambio, con el grabado, que en realidad es mucho más tóxico, nunca tuve inconvenientes. Una vez en Nueva York estaba sin trabajo y fui donde una alemana que tenía una galería y le dije que llevaba tiempo sin hacer nada. Ella me respondió que era mejor para mi salud (se muere de la risa).

—¿Cuándo y cómo conoces a Andy Warhol?

—Lo conocí en el '67. Yo seguía casado con la gringa y ella trabajaba en el Metropolitan Museum. Hubo una fiesta para festejar la primera vez que un museo, más bien conservador como ese en cuanto a su colección, exponía un cuadro pop. Se trataba de una obra de James Rosenquist, una especie de collage hecho en grandes dimensiones y con distintas técnicas. Yo bailé mucho porque me encanta bailar. A la celebración fueron, por supuesto, todos los artistas pop y entre ellos estaba Andy Warhol. En una de las ocasiones en que paré de bailar, él se me acercó y me dijo: "Usted debe ser latino por el modo como baila". Conversamos un rato y después me dijo que lo fuera a visitar al Factory.

—¿Siguieron en contacto?

—Nuestra relación en esa época fue bastante breve porque yo estaba casado, y si tú querías pertenecer ahí tenías que pasarte toda la noche con ellos, con mucha anfetamina y cuestiones así. Además la gente que estaba con él era bastante brava, era un círculo cerrado y te miraban de reojo. El no era el problema, eran los que estaban alrededor y no me interesó ir a pelear para estar bajo la cámara, porque más encima mi carrera en ese minuto era otra.

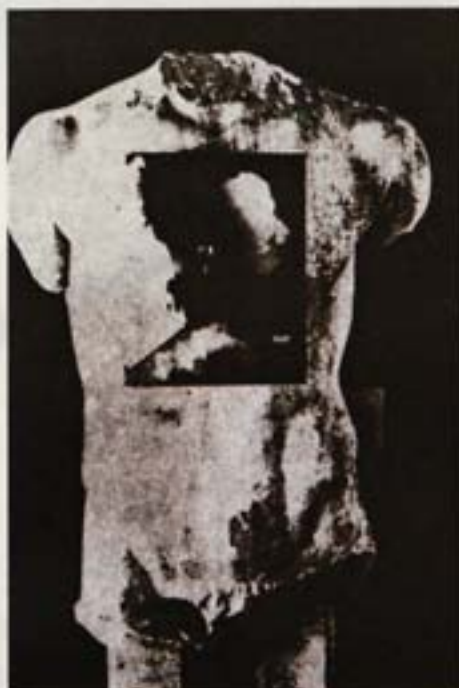
—¿Qué otras experiencias marcan tu Nueva York?



Collage



Volcanes, serie de grabados en que trabaja actualmente.



“MI ARTE ES MI CUERPO”

“El lugar del deseo —reprimido y después liberado— llega a ser el cuerpo en todas sus manifestaciones más íntimas llevadas a la superficie en forma violenta y sometidas a una verificación colectiva. Y es naturalmente este examen ‘a la vista de todos’, lo que resulta insoportable en más de un performance. El cuerpo aún presenta la parte no revelada del hombre, que parece huir a las coerciones más severas, a las manipulaciones más absurdas, a las prácticas de censura impuestas. Mientras más inerte y subterráneo permanezco lo no revelado, más nos enfurece. De aquí la locura destructiva y la del torturado o del inhibido.”

—Desde el '68 tuve una relación con un músico chileno que estaba becado y hacía música electrónica en California. El tenía muchas amigas bailarinas, conocí a varias de ellas y me acerqué a otro vocabulario. Mientras hacía mis grabados, llegaba toda esta gente nueva y me empezó a interesar desarrollar otras cosas como la performance. Después de un año tomando clases con una de ellas, me presentaron al director Robert Wilson, que me invitó a los trainings que hacían todos los días. Al tiempo, él se empezó a interesar en lo mío y terminé participando en una obra con ellos. Eso me cambió totalmente la cabeza respecto de todo lo que era el espectáculo y la performance, y me hizo cambiar mi atención desde el grabado hacia otra disciplina.

—¿Por qué decides volver a Chile?

—Me vine a fines de 1972 porque quería hacer algo mío. Había estado un año y medio con Robert Wilson haciendo todo lo que él quería y era hora de desarrollar mi cuento. Pensé que acá iba a ser más fácil y barato.

—¿Cómo fue tu regreso?

—Me encontré con Luis Poirot y él me dijo que estaba dispuesto a trabajar conmigo estos proyectos. Desarrollamos unas performances fotográficas que estuvieron dirigidas a la cámara, porque yo veía que en realidad las cosas acá no estaban para provocar más de lo que ya el mundo provocaba. Además, pensé que había que hacer algo rápido porque se notaba en la atmósfera que la cosa estaba bastante putrefacta.

—En esas fotografías había glamour y travestismo, ¿por qué esa tendencia?

—Porque siempre la tuve, desde que era un adolescente. Me gustaba mucho esta cosa, tal vez porque viene por parte de mi madre. Ella cantaba muy bien, era muy buena para el maquillaje y los vestuarios, y en mí tuvo bastante influencia. Era algo innato. Me gustaba travestirme, no lo hacía para salir a la calle, pero sí inventaba cosas en las que pudiera actuar de esa manera.

DE VUELTA AL MUNDO. Después del golpe de Estado de 1973, el artista no resistió ni el toque de queda ni la idea de que la libertad que proponía el socialismo muriera para siempre. De vuelta en Nueva York, pensando en lo que pasaba en Chile, su ánimo no era seguir haciendo los grabados geométricos que habían tenido buena recepción entre los compradores. Decidió irse a California y trabajar más con la experimentación.

—Pasé una temporada en una casa que me arrendaba Claudio Naranjo, un psicoanalista con el que años antes habíamos experimentado con ácido. Trabajé con un galerista de San Francisco al que le gustó mucho lo que había hecho, pero después de vivir en Nueva York encontraba todo provinciano. Volví a la Gran Manzana hice dos o tres trabajos vendibles y

con ese dinero me fui a Europa. Había conocido a una galerista que me había hablado mucho de Milán, que me dio teléfonos y me contactó con mucha gente.

—¿Cómo se desarrolla tu carrera allá?

—Estando en Milán me encontré con un galerista que presentaba los principales performances de Italia y de Europa. Ese fue el lugar perfecto para mí porque tenía un estudio donde hacer grabados y a este señor que se interesó en mi carrera. Ahí hice el Mimo y la Bandera, que es la primera obra que hice en Europa. Era una pieza sicopatológica que representaba un poco lo que estaba pasando en Chile. En ella yo simulaba ser un cóndor, desnudo y tapado sólo con la bandera chilena. Trabajé mucho tiempo en Milán hasta que me fui a Génova y enseñé pantomima, expresión corporal y otras cosas. Con mis alumnas formé un grupo e hicimos muchas obras. Pero Amércia lo tiraba de nuevo y Copello volvió a Nueva York en 1984.

—En la academia había conocido a Sandro Chia, un artista extraordinario, soberbio y que tenía una actitud diferente al resto. Ese año me llegaron noticias de que estaba muy famoso, que le había ido fantástico, y eso me entusiasmó a partir de nuevo. Además, después de nueve años en Italia tenía ganas de ir a un lugar para recargarme creativamente. Mi dirección fue netamente hacia el grabado, porque Sandro tenía un taller enorme y me facilitó todo.

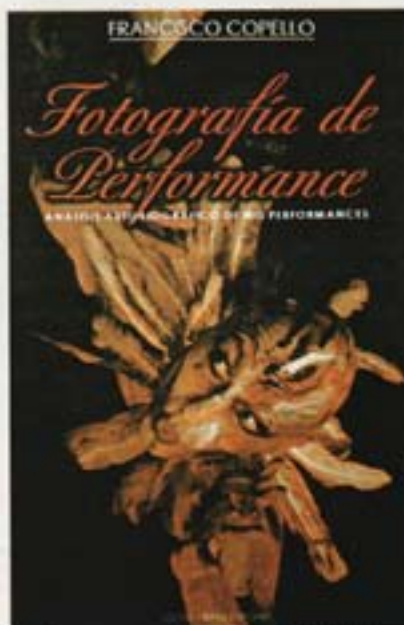
—¿Cuánto duró ese período?

—La relación con él duró dos años y medio. Durante ese período necesitaba mucha ayuda porque le faltaba tiempo para terminar los trabajos que le pedían los mercantes y poder tener obras para todas las exposiciones. La época de éxito se terminó por unos problemas que Sandro tuvo con unos famosos coleccionistas y él volvió a Europa.

—¿Qué pasó contigo?

—Me quedé con el taller en forma independiente, pero me vino una etapa bastante difícil para tratar de hacerme un prestigio como impresor. Un alemán fue uno de mis salvadores y otro de los que me ayudó fue Warhol, porque cuando volví a Nueva York fui a verlo y me ofreció un trabajo. Así fue como hicimos juntos los videos del grupo The Cars. Después de eso me regaló algunas obras. Muchas veces también me pidió ayuda para la serigrafía y los fondos de algunos cuadros. Esto me mantuvo cerca de él los últimos años de su vida. Incluso íbamos a hacer una serie de grabados juntos, pero no alcanzamos porque el idiota que iba a poner el dinero se atrasó y Andy murió. En 1995, Francisco viajó a Chile para hacer una exposición en el MAC con obras propias y de los artistas de su taller en Nueva York, y decidió quedarse.

—Estaba en un período de bajón en Estados Unidos. Había tenido la pésima idea de cambiarme a



"Es un personaje muy importante, interesante y de ahí nace la motivación. Es un personaje súper envolvente, muy importante y un tanto desconocido", afirma Claudio Rojas.

SU VIDA EN IMAGENES

Claudio Rojas es documentalista y conoció a Francis, como le dice a Copello, en una performance que realizaron para la primera Feria del Sexo que se hizo en Chile. Su interés en su obra lo llevó a realizar un documental de formato libre, interpretativo, en el que el mismo artista aparece contando su historia. Para Claudio, esta es una especie de homenaje a la trayectoria de un hombre esencial para el mundo del arte, sobre todo en el desarrollo de la performance en nuestro país. Dicho material verá la luz el mismo día del lanzamiento del libro, el próximo 28 de agosto.

Brooklyn y lo que realmente me arruinó fue que en el '90 empecé a jalar coca. No sólo me arruinó en términos de plata, sino que la cabeza se me fue a cualquier lado. Logré salir de ahí y empecé a rehacer mi tarea creando más grabados. También pensé que acá iba a tener ayuda de mi familia, pero nada, al contrario.

SEMBRANDO RAIKES. Por estos días, Copello hace clases de grabado en su taller, es profesor de arte de la Universidad Arcis y sigue desarrollando su propia creación. A punto de lanzar su libro *Fotografía de Performance*, reflexiona sobre la validez y trascendencia de estas piezas artísticas.

—¿Dónde nació la motivación de escribir este libro?

—Especialistas en el tema de la performance en Chile hay muy pocos, y la gente que generalmente escribe son periodistas o críticos que en realidad no han vivido la cosa. La diferencia conmigo es que yo estuve inbuído en este tema durante muchos años, es otra mi visión. Hay un vacío en cuanto a esta temática y creo que mi experiencia me valida para decir algo.

—¿Qué ha sido para ti la performance?

—Lo más importante es que para mí se trata de una motivación inicial, o sea, una cosa personal que no tiene el parámetro del teatro, aunque a veces tenga mucho que ver. La performance es liberatoria, además siempre está provocando y es un collage de diversas cosas. En mi caso, yo usaba danza, plástica, elementos audiovisuales, fotografía. Es la unión de distintas disciplinas que finalmente confluyen en una sola cosa. Para mí, la performance, sobre todo, es un acto de provocación que busca producir cambios. La carga personal es la que va a imprimir un sello o una característica a lo que va a ser finalmente la pieza.

—¿Cuál es tu sello personal?

—Empecé haciendo cosas sicopatológicas que tenían que ver con lo que había acontecido aquí en Chile, con la represión y la tortura. Eran muy cruentas y muy trágicas. Después me di cuenta de que la performance ya había cumplido su etapa de provocación ya que después de los '70 lo que sucedía aquí estaba muy manoseado. Se produjo una saturación. Vi que en los '80 la cosa iba para otro lado, al divertimento, a lo lúdico y al glamour. Me fui metiendo en otro tipo de performance, en las que usaba otros argumentos. Ahí tomé, por ejemplo, las pantomimas.

—¿Cómo te planteas después de este libro?

—Esta es sólo una parte, es sólo un capítulo. Me gustaría sacar el libro entero. Es como el comienzo de lo que quiero hacer de aquí para adelante, pero sin olvidar el pasado.

—¿Qué opinas de que se esté haciendo un documental de tu vida?

—Ya era hora de que reconocieran mi trabajo. **M**