

Homenaje del Instituto Italiano de Cultura a Francisco Copello
Galería Italia / 6 de junio de 2007 / Santiago, Chile

Copello



Copello
1940



Copello el collage no-lugar

Toda primera aproximación, es siempre aquella reclamada por nuestra seguridad. En todo caso esto nos instala ahora en el género, como collage que resuelve su inscripción; sin embargo, el mismo concepto collage es en realidad el primer conflicto. Siendo esto substancial a su misma condición fundante de operativos contemporáneos, nos sorprende nuestra incapacidad para comprender el espacio, que desde el se inicia. Sabemos de sus recortes de significados que permiten una expansión formal, por su abstracción que discrimina positivamente los significados. Podríamos hablar de una desprovisión que permite, justamente, el proveer. Pero se trata de proveer para la existencia de un nuevo artefacto que justamente se instala en el ejercicio de esa nueva espacialidad cuyo antecedente ya está en Cézanne. La presencia simultánea de fragmentos, de tan heterogénea extracción, sólo es posible cuando la idealidad de un espacio uni-

tario ha llegado a su fin. Esto tensará inmediatamente la misma constitución de una técnica, que se ejecuta en un pegar, un pegar arbitrariamente, en un obligar a juntar, que por esta condición va a exponer la condición de costura, que nos hablará de fisura e hiato que esa misma costura por su carácter de tal exhibe, y que confiere al producto la condición de inestabilidad, sobretodo porque en cada fragmento resulta irrenunciable dejar de pensar la memoria de su origen recortado. Faltantes que nos presionarán simultáneamente al reconocimiento que hacemos de la funcionalidad de cada uno de los fragmentos en el nuevo arbitrio resultante. En el origen mismo del collage, tendremos que citar esos estampados en las fundiciones barrocas, donde aparecen insectos y reptiles reales, en la búsqueda del convencimiento de toda posibilidad como real de toda la construcción. La construcción barroca sólo se probaría en su realidad por artificios como éste que buscan trasladarnos a una nueva posibilidad. Tensión importante entre las experiencias que ahora cumplimos con aquella otra ya cumplida, la memoria. Pero los recortes en su nueva posibilidad resultan tan fuertemente coherentes, a pesar de su fragilidad, y tal vez por eso mismo, ya que no pueden (no queremos) volver al origen. Esto abre un nuevo problema, el del lugar. El no-lugar de Copello, es el único posible para un hijo de extranjeros que ya sólo por eso permanece extranjero. Ese único lugar que es el no-lugar, es el no-lugar del inmigrante como reclamante de lugar. No-lugar,

entonces, como desprendimiento y por tanto como prendimiento, prendimiento de aquello que se porta, que en el prenderse patentiza el requerimiento de lugar. Lo que porta el viajero es su memoria asegurada en los recortes, que constituyen las fotografías y otros recuerdos. El collage es el prendimiento, pero los hiatos, son justamente el faltante que hace necesario todo prender. Este inmigrante llega justamente a América, lugar de los prendimientos sucesivos, crisis constante de todo afirmamiento de lugar, de todo intento de sujeción. América entonces es el lugar del caer de la memoria, que es sustituida por los retazos que la reclaman, por la colección sin fin de estos retazos, recortes. El sin lugar del inmigrante es su des pertenencia, como recorte que pierde toda pertenencia original. La pérdida pertenencia es impertinencia, puro desprendimiento y caída. Acá entonces la fragilidad de estos trabajos, su prenderse por corchetes y pegados insuficientes, son operaciones de superposición y yuxtaposición por calado; esto es por recorte en lo ya recortado, apurándose en la afirmación, pero no afirmándose jamás en lo definitivo, estableciendo la fragilidad como transitoriedad. Transitorio como búsqueda de la mejor opción pero sobre todo por saberse ajeno. Pero ya sabemos de esa ajenidad como no-lugar, por tanto sin posibilidad de retorno adonde se pertenece. En esta condición estos trabajos, sin posibilidad de consuelo, nos hablan de un efímero sin consecuencia, solamente como caída, como vértigo de ese caer.



II

Exposición 74' Copello



El Director del Instituto Italiano di Cultura, Enzo Coniglio
tiene el agrado de invitar a Ud. a la inauguración de la muestra
"Homenaje a Francisco Copello"
a realizarse el día 06 Junio de 2007, a las 19:30 hrs
en la Galería Italia del Istituto Italiano di Cultura
Triana 843 - Providencia
(Metro Salvador)



El Director del Istituto Italiano di Cultura, Enzo Coniglio
tiene el agrado de invitar a Ud. a la inauguración de la muestra

"Homenaje a Francisco Copello"

a realizarse el día 06 Junio de 2007, a las 19:30 hrs
en la Galería Italia del Istituto Italiano di Cultura

Triana 843 - Providencia
(Metro Salvador)



Copello y el falso

Nada nos parece más opuesto a lo falso que aquello que aceptamos como la irrefutable prueba de lo verdadero. La fotografía ha recibido la sanción de ser justamente ese opuesto, por pesar sobre nosotros como la innegable demostración de una presencia que alguna vez se dio, como esa credibilidad necesaria que queremos para nuestros sentidos; afán de real que nos colude con ella. Complicidad entre la inseguridad sensorial y prueba fotográfica que impulsa a esta última en un esfuerzo demostrativo que podemos calificar de extralimitación de su misma condición, instalando otra: la de un más real. Temblor entonces sufre la fotografía por este ejercicio del prendimiento-desprendimiento, su realidad se expone a una fragilidad que la niega. Temblor que también arrastraría a la memoria, por la dicotomía entre fantasma y certidumbre, pero también por el mismo recorte que exige el nuevo soporte, el que como coherencia, la quiere como pura impresión luminosa fijada en el papel; precaria señal de esa deriva constante de nuestro imaginario. Pero también este derivar, este pánico, hace de la fotografía un más que real, al reconocer en ella su mismidad y simultáneamente su más. Esto abre el campo de su exposición permitiéndole el ingreso al territorio donde todo ha perdido su condición, porque allí todo se expone en el más de esa misma

condición. Sólo aparente resulta entonces la contradicción entre la fragilidad material del collage y el afán de permanencia, fotográfico, afán ya negado, en beneficio del collage, por la misma condición de impresión en papel, papel ahora para el "papier-collé". Todo lo anterior nos ha ido conduciendo a la proximidad de una escenografía fotográfica, caracterizada por una doble condición que sin embargo, no nos resulta disyuntiva, ya que su no ser, todo el más, no es realmente otro sino también ella, como documento y como plus. Pero todo lo que es más lo es por exceso, en este caso ya por la misma aspiración que le exigimos de ser más, exhibiéndose como ese más, y que será la condición más significativa que le permite comparecer con los brillos y papeles de fantasía, esos mecanismos de seducción cuyo real es justamente el mostrarse en la falsedad de sus artificios. Mostración esforzada en seducir y que justamente nos gratifica en su acción, exceso que nos permite, como diría Baudelaire, sobrepasar la barbarie de lo real natural. Este ir más allá, nos instala en el territorio de los deseos, territorio sólo posible en los suspensos, hiatos, o vacíos, como únicos lugares para su instalación, mostrados aca en el efímero, que siempre se ofrece para abrirse en otra posibilidad, señalada por los papeles brillantes, los encajes, tan frágilmente prendidos, ofreciéndose para nuestro afán de plus. Lana Turner se fue, Susan Steven-

son, la novia, se fue, ambas como brillos, como prendimiento de lo imprendible, como pérdida de toda materialidad, ofreciéndose la virtualidad del más, prendiéndose en el maquillaje del transvertismo en su paso a la inmaterialidad de los deseos. Las fotografías quedan suspendidas sólo del maquillaje, que es su más real: maquillaje como fiesta mágica de lo uno en lo otro. Brillos y maquillajes: falso como exceso de materialidad, como cuestionamiento a toda capacidad de soportabilidad. Vértigo que finalmente se expone en los juegos desde y hacia esa caja-cubo, que con cierta frecuencia se instala, como la caja-negra lugar del artificio, caída y relanzamiento de los reales y sus plus. Alusión también a un orden geométrico que muestra, más que su capacidad de construcción, todo lo contrario, siendo parte del discurso de lo uno y lo otro, de la caída, de la pérdida, de la inutilidad del trazado de lugares que siempre serán insuficientes y nos deparan sólo como posibles los espacios de lo frágil y excesivo.

Francisco Bruñoli
Junio de 1997

Francisco Copello, artista visual chileno, desarrolló un lenguaje artístico basado en su cuerpo como soporte y su autobiografía como argumento. La obra abarca las disciplinas del grabado, la pintura, el body art, la pantomima y la performance. A su regreso a Chile -en 1996- realizó múltiples exposiciones en museos y galerías que lo llevaron a establecerse paulatinamente, como un referente vanguardista dentro de la escena plástica sobre todo por su original forma de hacer performance. Sin duda, Copello fue un testigo de la historia del arte de su época al trabajar en Italia y Estados Unidos con destacados maestros de movimientos plásticos como el pop art, la transvanguardia italiana, neo-expresionismo alemán, artistas neoyorquinos del graffiti y los precursores del arte del movimiento en escena; Robert Wilson y Laura Dean.

FRANCISCO COPELLO NORERO

(21 mayo 1938 - 11 mayo 2006)

Francisco Copello, estudió en la Academia de Bellas Artes de Florencia, Italia entre 1962 y 1966, y en Pratt Graphics Center de Nueva York durante 1967. También se formó en el arte de la danza con la coreógrafa Laura Dean y participó en las primeras piezas teatrales de Robert Wilson en 1971 y 1972.

Fue becado por Fellowship del New York Council of the Arts en 1971, donde obtuvo el premio Nicolás Copérnico para el grabado en Polonia, en su versión del año 1972.

En el ámbito del Body-Art, intervino en la escena artística de Milán, específicamente en el circuito del arte corporal en la Galleria Diagramma. Entre 1975 y 1978 en Milán, ejecutó diversas obras relacionadas con el Body-Art y la performance. En este período también organizó el Seminario Happening & Performance en la Academia de Bellas Artes y en la Escuela de Arte Paul Klee de Génova, efectuando diversas demostraciones y conferencias. Además, interpretó pantomimas para el teatro Dell'Opera de Génova. En su permanencia en Italia sus actuaciones fueron registradas por un grupo de connotados fotógrafos como Giuseppe Pino, Giovanna del Magro, Maurizio Buscarino y Giuliana Traverso.

A partir de 1986 y hasta 1995, desarrolló la performance en Nueva York. Formó parte del American Mime Theatre, simbolizando obras del repertorio de la compañía en diversos teatros como Bruno Walter Auditorium en Lincoln Center y The New School, entre otros, dirigido por Paul Curtis. Como Master Print realizó impresiones en aguafuente para Adolph Gottlieb, Wilfredo Lam, Sandro Chia, Rainer Fetting, Jean-Michel Basquiat, Mark Kostabi, Keith Haring, Stanley Boxer, Paul Jenkins y Rachel Friedberg, entre otros.

A Chile, retornó brevemente en 1973 donde presentó diversos tableaux-vivant, que fotografió Luis Poirat, y sólo se instaló en Santiago en 1996, hasta su muerte. Durante estos años trabajó en docencia en la Universidad de Chile y organizó sucesivas exposiciones y performance en las principales instituciones culturales del país.

Galería Italia // IIC
7 de junio - 12 de julio // 2007
10:00 a 19:00 horas
Entrada Liberada



*Embajada de Italia
Santiago*



Embajada de Italia
Istituto Italiano di Cultura
Centro Oficial de la Cultura
Italiana en Chile

Agradecimientos especiales:
Francisco Brugnoli, Catherina Bruzzone,
Francisca Vargas, Claudio Marcone y Luis
Poirat.

Triana 843 // Providencia // Santiago
Tel. 2360957 // www.iccsantiago.esteri.it

Homenaje del Instituto Italiano de Cultura a Francisco Copello
Galeria Italia / 6 de junio de 2007 / Santiago, Chile

Copello



Copello
1990