

A black and white photograph of a dense forest. The trees are tall and slender, with light-colored bark, possibly birches. The forest floor is covered in low-lying vegetation and fallen leaves. In the middle ground, a person is standing on a path, looking towards the camera. The lighting is soft, creating a dappled effect on the forest floor.

**FRANCISCO COPELLO**

GALERIA POSADA DEL CORREGIDOR  
MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO  
DEPARTAMENTO DE CULTURA  
ESMERALDA 749 SANTIAGO CHILE FONOFAX 6335573

## FRANCISCO COPELLO BIOGRAFÍAS I

Se interrogaba Pascal: ¿Dónde está, pues este yo que no está en el cuerpo ni en el alma? Copello histrioniza el instante. Cada gesto a vértigo su énfasis, entre el espejo y su reflejo; entre su yo y la cesación; entre Eros y Thanatos.

Preguntamos: ¿A qué punto fijo se sujeta esta torrencial expresividad del gesto y sus signos? ¿En qué tierra firme se ancla un contrapunto? ¿A qué muestrario pertenece este orden del mundo fugado, asimétrico, encabalgado? ¿Y la mirada barroca y múltiple? “¿Dónde acaba el espectáculo y comienza el gesto del arte? ¿En qué dimensión los conjuros tejen efectos de realidad?” (Paulo Honorato. *Anamorfosis Perspectiva Secreta*. Catálogo Talleres Caja Negra. Diciembre 1998 Santiago de Chile).

Si “hemos perdido todo el sentido del rito y el ceremonial” como afirma Peter Brooks (*El espacio vacío*) ardua tarea la del artista por recuperar estas instancias. ¿La encarnación cuándo sucede? “Trabajar con el cuerpo —plantea Katia Peralta— tratar que el actor presente y no que represente un papel” (*Crear con el cuerpo*. El Mercurio 9 de Agosto 1998).

Ser Proteo, el principio de “El Todo en la parte”, El Uno en lo múltiple. Los contrarios coinciden en el UNO, como pensaban los neoplatónicos. Así todas las edades, oficios, obsesiones, maneras, ficciones y enmascaramientos de Copello, narran su propia biografía. Este medirse en el tiempo y encontrar un sentido: mimo, performancista, actor, travesti, dibujan la cifra de su destino, como un Hilo de Ariadna tal vez que orienta el laberinto de su biografía: arte vivido no aprendido, lejos de nomenclaturas o exceso de inteligencia analítica.

Como impureza del tiempo la biografía de nues-

tro artista registrada en esta galería fotográfica corresponde a un yo narrador y Narciso que a partir del cuerpo definido “en términos de su capacidad eléctrica de inteligencia y dolor” (Artaud), construye la aventura Copello, el mito Copello.

Existe “una mente en la carne, rápida como el rayo” según Artaud. De este modo Francisco Copello, pagano, irracional, desencantado y celebrante con su cuerpo opaco o radiante, tótem o bailarín, victimado o riente, vestido, desvestido, travestido, dexoxidando el mundo, forja los actos de su aventura.

Entre un mundo manifiesto o su apariencia; la máscara y su veladura de otras sombras, se especifican estos usos del poder y el placer, la “irracionalidad” de la razón; los amores tormentosos; el juego; a veces la risa; el Edipo perenne; la carne rebelde; los desencuentros del amor; los signos de la muerte. Registro real-irreal de esta “historia deambulatoria”: Santiago de Chile, Milán, Génova, Bolonia, Roma, Nueva York.

Estas congelaciones del gesto constituyen asimismo el mapa existencial de nuestro actor y su época. Copello nos instala en la tópica interrogante: ¿Qué somos como cultura y país? ¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿A dónde vamos? demandaba Gauguin en su célebre pintura. ¿Seremos sólo el cuerpo y su representación barroca? ¿Una retórica del drama y la voluntad? ¿Sombra no elegida? ¿Falso mito? ¿Parodia o tragedia insuperable? ¿Otro albedrío y su historia por decir?

“Nuestra cultura proviene de Europa” afirma Sábato, “Lo que hagamos de original se hará con esa herencia o no haremos nada en absoluto” (*Informe sobre ciegos*).

Este intercambio y trueque cultural es más un Edipo omnisciente y destino trasladado que invención primigenia. “Mirar con el oído —llama Robert Hughes— cuando copiamos lo ajeno”.

Conjetura clave es aquella planteada por Gonzalo Arqueros: "¿Cómo las obras se sobrepone a la posteridad? ¿Cómo resisten a la noche?". (Catálogo Zona Fantasma 1996).

Para Malraux "Una nueva cultura no es la suma de las que la preceden, es su metamorfosis". "El artista no se conforma con proseguir el pasado por veneración o rebelión", escribe Merleau-Ponty "empieza su tentativa de arriba abajo" (*Elogio de la Filosofía*). El arte siempre está por hacerse.

"Inventamos o erramos" proclamada el caraqueño Simón Rodríguez, en los albores del siglo XIX.

Fruto de esta aventura Copello, ha quedado una rica galería iconográfica registrada por importantes fotógrafos del mundo.

De los primeros trabajos, tenemos los de Luis A. Poirot, sobre una obra que debía ser estrenada en El Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile el 12 de Septiembre de 1973. *Pieza para locos*. Premonitorio performance que recrea el mundo desde el mal y la locura, inspirado en una pintura de Goya.

El mismo Poirot con Wren de Antonio, son fotógrafos del "Calendario" publicado en Nueva York en 1974.

Para 1977, Mauricio Buscarino consigna en notables imágenes *El juego de la ambigüedad*, aquí Copello enjuicia las convenciones y moral imperantes. La condición de su cuerpo fragmentado es el dolor, la violencia, la ambigua sexualidad, la muerte.

De Giovanna del Magro, en Padova, existe el registro del performance, *Homenaje a Neruda*, 1978. Fractura itinerante y autoexilio del artista, desaliento y acusación, en un *pathos* ético e histórico que marca toda una generación con los "horrores de la historia" chilena. "Incluso la más radical originalidad –nos enseña George Steiner– ocurre dentro de un contexto". Aunque como afirma Kierkegaard "un individuo no

puede ayudar a salvar una época: sólo puede decir que está perdida".

Giuseppe Pino reporta para 1978 *El encarcelado*, ratificando el paroxismo de los personajes encarnados por Copello. Nos remiten incessantemente a un comienzo, allí "donde todos los seres se revelan alejándose de sí mismos, extraviados en la locura, sumidos en el terror y la animalidad, inclinados a simbiosis desmesuradas", como describe Schwartzmann el mundo goyesco (*Teoría de la expresión*).

Giuliana Traverso en reporte fotográfico *El parecer y el ser* publicado en Milán, 1980, nos muestra el disfraz que busca en "lo otro" su propia realidad. Las vestiduras, el velo, el plumaje, los pliegues, en lenguaje de agitadas formas en fuga, haciendo contrapunto al lenguaje del cuerpo, enmarcando la mirada y el rostro que son su biografía y su sino.

Vittorio Cogorno y Walter Biggi realizan una versión fotográfica libre de *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky, protagonizada por Copello en Génova, 1981.

La voluptuosa Taskova Paoletti, estrella en *Lulú* de Alban Berg cuenta en 1982, Génova: "Ferreri quería poner en escena una niña desnuda y la cantante al micrófono".

Del performance basado en la vida de Lana Turner *Nace una estrella*, Génova 1982, el fotógrafo Giorgio Tagliafico nos deja su registro. Copello se dirige a una conciencia moral, a un rehacer el mundo desde Eros o Dionisos, *El Intempestivo*. El artista piensa Freud, crea su propio lenguaje "da formas a sus fantasmas con realidades nuevas". Compensaciones también, más que un simple impulso de estados anímicos. El teatro piensa Artaud ha sido creado para "permitir que nuestras represiones cobren vida".

Pascal juzgó vano y necio a Montesquieu por su afán de retratarse a sí mismo. Narcisismo, juego, vanidad, amor propio, compensación

freudiana, obsesión siempre posible y mezclada conforman este magnífico retrato de Austin Trevett de 1987: El personaje Copello, el mito Copello, se siente contemplado como si estuviese en escena. Espectador también sobre su cuerpo (¿Sólo su superficie?). La mirada, el paroxismo retenido, el héroe sublime, esta impostación son verídicos.

De vuelta a Chile, Copello es retratado por Paz Errázuriz en 1995 y 1997. Juego de espejos barroco, "dudo que dudo". Sombras, claroscuro, lo barroco, es decir lo pagano. Pertenencia a una caída, el hombre fáustico, devenir... Ilusiones ópticas, fantasmagorías, como asimismo realidades. "Todo existe y a la vez no existe" afirma Heráclito.

## BIOGRAFÍAS II

Collages recortados sobre la noche como "golfos de sombra", "sobre jubón velludo de moscas zumbadoras" habría invocado Rimbaud. Negro, primer caos de la tiniebla latente. Aire, alma y raíz del mundo en Empédocles: formación del mundo. Negro, color fosco, atributo de Saturno. Pagano y clásico color del espacio. Signo en dirección futura, extensión, infinito: color faústico. ¿Sol negro de Artaud?

*Pathos* barroco el de nuestro Copello, trasponiendo, injertando, ordenando su memorial de familia. Viajes afectos y nostalgias, pátinas, pero mundo "del día" también, finito y cotidiano. Nocturna observación que nimba las figuras en dorado: Oscuridad iluminada, luz mezclada con tinieblas: cámara oscura. "Una misteriosa constricción, un sino" escribiría Spengler. En todo caso al decir de Borges "la solución del misterio es inferior al misterio mismo".

Estos personajes familiares conocidos y vividos como centros de un espacio infinito son también "actualidades". Baudelaire proclamada en 1895 el heroísmo de la vida moderna, el verdadero pintor será quien sepa arrancar de la vida actual su aspecto épico, nos hará comprender "cómo somos grandes y poéticos con nuestras corbatas y botines barnizados".

Ciclos del afecto-desafecto, soledades de la infancia, los mitos de fundación y origen se yerguen exorcizando ese "no lugar del inmigrante" que menciona Brugnoli (catálogo Collages. Instituto Cultural de las Condes, junio 1997).

"El agua devoradora es el tiempo" para Bataille. Estas transfiguraciones del devenir y la memoria sostenidas en una épica personal del artista, son una reconciliación optimista que reemplaza a la muerte. Metáfora y atadura sentimental a contracorriente, la que muestra esta galería de retratos: su madre, Luisa, genovesa de San Colombano, "ingenua y prodigiosa de asfixiante amor por sus hijos" como la retrata Copello en sus "*Memorias*" (próximamente a publicarse); su padre Francisco, sobreviviente de la guerra y preso en un campo de prisioneros en Moldavia, fundador de la Bandera, fábrica de fideos, Mapocho abajo, su primera fortuna en el "Nuevo Mundo"; su tía Edna la insomne, la preferida, devoradora nocturna de libros que relata en el día al pequeño Francisco; sus tíos Norero: Darío y Assuero amasando riqueza en Valparaíso; el tío abuelo, magnate del chocolate en Ecuador; su abuelo médico, origen de la familia en San Colombano; su tío Vittorio, actuando con Tito Gobbi; Mark su amigo de Nueva York fallecido, convertido en dios solar...

Francisco Alexis Márquez  
Marzo 1999

**DIRECTOR GALERIA**  
**POSADA DEL CORREGIDOR**  
Jorge Estévez

**TEXTO**  
Francisco Márquez

**DISEÑO**  
Ximena Milosevic

**FOTOGRAFIA**  
Giovanna Dal Magro

**IMPRESION**  
Colorama