

DISEÑO⁶²etc!

LA NUEVA REVISTA DE COLECCION

Año diez

MILAN IVELIC

LLENA LOS ESPACIOS DEL MUSEO

ARTE
CONCURSO JÓVENES
FRANCISCO COPELLO
ARQUITECTURA
REICHSTAG DE
NORMAN FOSTER
INTERIORISMO
VERNER PANTON
DISEÑO DE LOS '60

CHILE Precio \$3.500 - ARGENTINA/Precio \$15- ISSN 0716-9329 / IMPRESO EN CHILE





Francisco Copello

Agitado ha sido el calendario de exhibiciones y performances del artista chileno Francisco Copello.

Hace algunos meses presentó un íntimo proyecto expositivo en Galería Posada del Corregidor y desde comienzos de julio una muestra «Antológica» de su trabajo visual en el Museo

Nacional de Bellas Artes. Carlos Navarrete conversó con el artista para

indagar en los ciclos zigzagueantes y vitales de su obra, de este artista ciudadano del mundo por adopción.

A continuación **DI-SEÑO etc!** reproduce algunos de los pasajes de esa extensa reunión, en donde los tiempos y lugares fugazmente se van recobrando en esa tar-

de de invierno. Por Carlos

Navarrete. Todas las fotografías son gentileza del artista.



Un collage de vivencias

Nueva York - Florencia - Nueva York

-Carlos Navarrete (CN): Hace un rato atrás hablábamos de las diversas circunstancias que lo habían envuelto con dos paradigmas del arte de nuestro tiempo, Sandro Chia y Andy Warhol. Volvamos al principio, ¿cómo logra usted insertarse en este medio?

-Francisco Copello (FC): Conocí a Sandro Chia cuando era «naranja», en Florencia, mientras estudiaba Bellas Artes en la academia de esa ciudad. En la década de los sesenta, fuimos colegas en ese lugar y lo que más captó mi atención fue el personaje que se estaba fraguando. Tanto por sus dotes discursivas como por el talento plástico que los profesores veían en él; Chia gustaba de la dialéctica en torno a la pintura, la música, etc. Y considero que tenía todo el rigor y la disciplina para llegar donde llegó.

-CN: Ciertamente que llegó a la arena mundial del arte en los ochenta, con la Transvanguardia Italiana, no me explico que pasó en ese intertanto.

-FC: Dejé de ver a Chia cuando partí de Florencia en 1966, pero siempre supe de su ascendente carrera en Europa y del período negro -a mediados de los setenta- cuando cayó en las drogas y la depresión. Fue rescatado de esa etapa por una condesa... De ahí viene la fama en Europa junto al grupo de artistas italianos (Clemente, Cucchi, Palladino, etc) producto de la alianza entre el galerista Enzo Sperone y el curador Achille Bonito Oliva, pero bueno el resto es conocido...

-CN: Conocido por algunos en nuestro escenario, ¿pero por qué fue Chia el primer artista lanzado en Nueva York?

-FC: Porque tenía el carácter para serlo, de hecho ahí viene nues-

tro reencuentro en 1984 cuando se instala en esa ciudad y contrata mis servicios para su taller de grabado. Ahí se da mi segundo encuentro con Andy Warhol, debido a la amistad de Sandro con Andy y a los diversos encargos de los galeristas para con estos dos íconos del escenario en ese minuto.

-CN: ¿Cómo describiría esa arena cultural?

-FC: En los sesenta la ciudad de Nueva York, estaba aceptando al Pop Art, de hecho el primer encuentro con Andy Warhol fue en 1967 cuando se da una fiesta en el Museo Metropolitano a propósito de la muestra del cuadro F-111 de J. Rosenquist, y llegan los artistas pop, Warhol entre ellos- y ahí vino un encuentro muy fortuito. Luego nuestra amistad se fue afianzando cuando Andy Warhol recibió los disparos de Valerie Solanas y todo ese incidente...

-CN: Podría decirse que usted sin ser un amigo cercano de este artista en ese período de los sesenta tomó contacto con el taller de Warhol, The Factory. Ahora bien, ¿participó en algunas de las filmaciones o instancias performáticas de los congregados a este estudio?

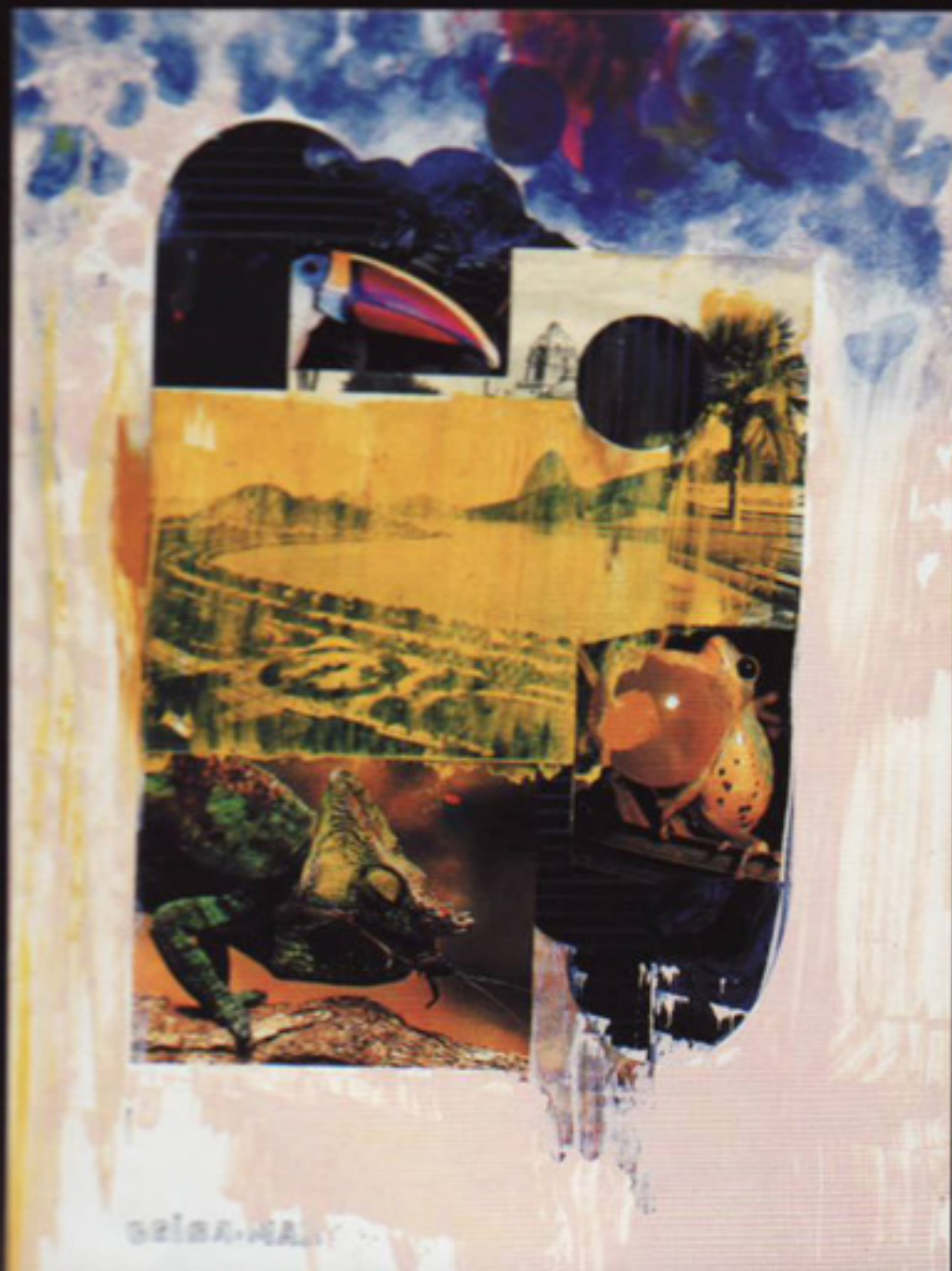
-FC: Participé en algunas filmaciones, pero en ese minuto era un sistema muy primitivo, debido a que la improvisación era el dispositivo que estructuraba la idea a filmar. Andy en ese minuto realizaba él mismo todo y el grupo de personas que lo rodeaba no era tan técnico como fue después.

-CN: ¿Hughes en las finanzas y Paul Morrissey en las filmaciones?

-FC: Por supuesto, recuerdo que Hughes estaba recién instalándose en el grupo de estables de Andy Warhol. En ese primer período Andy me hizo algunos retratos y luego vino la revista Interview, por lo que el trabajo cinematográfico→



En esta página:
Historia de un Mímo
Registro después de una
performance, de Juliana
Traverso 1981, Milán.



2.



3.



4.

1 y 2 Collages serie
"Vistas de Río" Brasil,
1989.

3. "Shield"
Grabado en metal 1970.

4. Mimo y Bandera II
Performance 1975,
Milán.

pasó a Morrissey y el control administrativo casi total de Hughes... En los años ochenta trabajé para dos video clips del grupo rock «The Cars», y todo estaba a cargo de un Andy Warhol representado por Hughes y por un Estudio llamado The Factory, sólo como nombre y no como lo que era... De hecho estaba muy cerca del Empire State, entre la 32 y la 33...

-CN: En ese ambiente glamoroso y de excesos, ¿a su juicio detuvo todo?

-FC: La muerte de Rock Hudson marca el inicio de este fin. El Sida como la gran enfermedad de fin de siglo, la era Reagan, la Crisis del Golfo Pérsico y la recesión determinan el término

de estos años glamorosos y locos. Si usted piensa en el auge y caída de Sandro Chia, la muerte de Andy Warhol, el mismo incidente del pintor alemán Rainer Fetting -con quien trabajé desde 1987 hasta 1995- señalan el paso de una demanda por arte y luego la deflación de ésta, lo que de alguna manera resume mi estadía en esa ciudad y los vínculos establecidos.

El Cuerpo como desplazamiento de la incisión

-CN: Durante sus años de estudio en Florencia, pareciera ser que se fraguó todo un cúmulo de vivencias que se visualizaron en

"Figura de agua",
Performance, Génova
1983.



torno al grabado. ¿Cómo relataría esos primeros momentos en su carrera de artista plástico?

-FC: Recuerdo que la Navidad del año 1965 la pasé en Nueva York y ahí determiné quedarme. En ese primer período de residencia un artista podía vivir bien de su trabajo como grabador, de hecho yo conseguí un «editor comercial», llamado John Parton que representaba mi obra y la de otros colegas como Liliana Porter, Luis Canmitzer, en esos años yo vivía muy bien de mi trabajo y establecí otras conexiones con Juan Downey que venía llegando de Washington y la danzarina Carmen Beuchat. Esta situación cambió radicalmente cuando volví en los años ochenta, debido a que un artista del grabado trabajaba para otros artistas -que no necesariamente tuvieran formación en el grabado- y su obra era muy difícil exponerla o venderla. De ahí mi trabajo para Chia y Fetting por ejemplo.

-CN: ¿Cómo logra llegar a la performance como medio de expresión visual?

-FC: A finales de los sesenta yo experimentaba mucho, en algún momento conocí a Fernando Torm a quien enseñé grabado y él me instruyó en los aspectos básicos de la performance. Por esos días conocí a una bailarina llamada Laura Dean con la que estudié danza y después de un año trabajé con Robert Wilson.

-CN: Bob Wilson en la actualidad es uno de los artistas más completos en esa amplia acepción que la palabra artista puede tener ¿tuvo oportunidad de ir más allá del ícono «Robert Wilson»?

-FC: Bob tiene y ejerce una atracción muy grande entre su equipo de trabajo y esto se debe a su proceso mental. Derivado de su tartamudez la que lo llevó a estudiar relajación muscular con la Señora Hoffman. De ahí viene el nombre de su compañía «The Bird Hoffman Fund», la que montó «La Mirada del Sordo» y luego el proyecto «KA Mountain Gardénia Terrace» en el que me integré y que montamos con mucho éxito en Nueva York y luego en Persia en la ciudad de Shiraz.

-CN: ¿En qué consistía esta obra?

-FC: Era toda una reinención del Egipto de los faraones, pero lo más importante era la constitución de esta pieza a partir de los movimientos; como los llamados «Ejercicios Vocales», la danza, aspectos de la actuación etc. Después de ese año de trabajo descubrí que gracias a Robert Wilson llegué a la Performance. Con el paso de los años he logrado visualizar un nexo entre el trabajo de Wilson y Warhol como cineasta, debido a que ambos partían de la improvisación para configurar

sus ideas y puedo decirle que es algo que en ese minuto estaba en el aire intelectual neoyorkino.

Fragmentos de Chile

-CN: En todos estos años de ausencia ¿cuántas veces vino a Chile?

-FC: Dos veces. La que más recuerdo fue la visita del año 1973, debido a que vine a hacer un calendario con fotografías que representaban situaciones ligadas al arte y la sociedad con Luis Poirot. Yo inventé doce personajes para que Luis Poirot los fotografiara. Paralelo a eso propuse al director del Museo de Bellas Artes realizar una performance llamada «Pieza para Locos», la que no se realizó porque su presentación coincidió con la fecha del golpe de Estado.

-CN: ¿Y el calendario, corrió igual suerte?

-FC: Sí, finalmente lo hice en Nueva York. Pero volviendo a esa visita, lo que más ha quedado en mi memoria era el ambiente tenso del momento y mi encuentro con un joven artista de la Universidad de Chile, mientras ensayábamos «Pieza para Locos», llamado Carlos Leppe al que regalé uno de los vestidos que usaría para esa performance y que luego supe él utilizó en una emblemática obra de los años setenta en Chile.

-CN: ¿Su retorno a Europa, estuvo marcado por esta visita a Chile?

-FC: Indudablemente que todo mi trabajo con la bandera de Chile a nivel de performances está muy marcado por la intensidad de esa visita a Santiago de Chile. Podría decirse que mi trabajo performático está muy enmarcado en lo autobiográfico.

-CN: ¿En ese sentido cómo ve la «performance» en nuestro medio?

-FC: Como una expresión que aún tiene pocos adeptos, debido al factor económico y a la no enseñanza de ésta al interior de las universidades. Por otra parte las proveniencias de las personas que hacen «Performances», son muy variadas pero siempre ligadas a una historia ya hecha en otras latitudes lo que le resta expresividad a las creaciones.

-CN: Algo subsanable en el corto plazo. Ciertamente que lo que será difícil de hilvanar es la disposición de obras y collages que constituyen su muestra antológica en este museo, como posible asunto final a esta conversación.

-FC: Es mejor dejar al espectador sacar sus conclusiones respecto a ello.