

SUSAN WATKINS

PETER CAMPBELL, 1937-2011

Peter Campbell, fallecido el pasado 25 de octubre, era el diseñador y crítico de arte habitual de la *London Review of Books* y, desde su relanzamiento en el año 2000, el diseñador de la *New Left Review*. Perry Anderson se puso en contacto con Campbell a su vuelta como editor para llevar a cabo la renovación de la revista en una coyuntura global transformada por la victoria occidental en la Guerra Fría. El diseño de la *NLR* había permanecido prácticamente sin cambios desde que Derek Birdsall lo hubiera planteado en 1964, con márgenes amplios y asimétricos y marcadas líneas horizontales en la portada. Campbell transformó la tipografía, usando grandes letras capitulares Bodoni y una amplia gama de delicadas letras Scala mayúsculas y minúsculas. A sugerencia del editor, dibujó las iniciales de la revista con grandes y amplios trazos, usándolas para enmarcar el paisaje de los contenidos y escritores de la revista en la portada; y juntándolas en un claro mensaje en la contraportada. A nivel formal, distintos elementos, tales como la caligrafía, las fuentes tipográficas o la combinación de colores, se armonizaron de una manera fluida, produciendo un diseño infinitamente variable, pero absolutamente inconfundible.

Campbell nació en Wellington, Nueva Zelanda, en 1937. De allí recordaba las casas de madera, posadas cual pájaros sobre las escarpadas laderas que rodeaban al puerto, y el resplandor de la luz, rebotando en la superficie del océano. Su padre era el director de investigación educacional de Nueva Zelanda y Peter creció con «los desteñidos lomos rojos del Left Book Club y los tomos azules de las obras de Proust traducidas por Scott Moncrieff» en las estanterías; «leyendo, dibujando y caminando», tal y como escribió en la *London Review of Books*. A finales de la década de 1950, en la Universidad de Victoria, se las ingenió para combinar una licenciatura en filosofía con inglés y geología; y al mismo tiempo que trabajaba intensivamente de aprendiz de tipógrafo, cajista, diseñador e ilustrador en la Wingfield Press del poeta Denis Glover. Se embarcó rumbo a Inglaterra en 1960 con su compañera Win Doogue, y durante los quince años siguientes trabajó en la BBC, diseñando sus libros y su revista interna *The Listener*, la cual congregaba al equipo que posteriormente fundaría la *London Review of Books*. «Peter definió la *LRB*», escribiría Mary-Kay Wilmers, «tanto como sus primeros editores». Paradójicamente, sus

acuarelas –de paisajes, de figuras esporádicamente y de rincones desapercibidos de la vida cotidiana– le concederían un carácter inglés a sus portadas; tal vez porque la cultura artística e intelectual de Nueva Zelanda, donde los poetas escribían crítica de arte y maquetaban, mientras que los teóricos e historiadores se encargaban de la imprenta, resultaba más cercana a la que había sido una corriente de vital importancia en la vida inglesa, de la Kelmscott de William Morris a la Hogarth Press, pero que había prácticamente desaparecido mucho antes del fin de la era Thatcher.

Los críticos que son a la vez artistas plantean preguntas diferentes a las de los que simplemente son críticos; pues resulta más probable que su punto de partida contemple la obra en su conjunto, los múltiples problemas que se le presentan al artista en el momento de su concepción y las herramientas a su alcance para solucionarlos. Los textos de Campbell sobre arte –sobre todo sus artículos «At the Gallery» cada dos semanas en la *LRB*– combinaban una curiosidad inagotable hacia los motivos y las estrategias de los artistas con un fuerte sentido de la historia material y tecnológica del arte. En el primer Renacimiento, señalaba, en una exposición de dibujos del *Quattrocento* en el Museo Británico, «el papel resultaba caro y el pergamino, mucho más. Los dibujos suelen ser pequeños y no se desperdicia nada, en el reverso de la página o en las esquinas libres aparecen frecuentemente variaciones o nuevos motivos. Los pintores conservaban sus dibujos, de modo que una cosa poco común, por ejemplo un guepardo, o difícil, como una mano haciendo un gesto, o incluso figuras completas, se encontraban a mano para ser reutilizadas; los dibujos eran las herramientas del oficio». Con la difusión de la imprenta, el papel se abarató y los libros podían suministrar material de consulta ya dibujado. «El dibujo comenzó a cambiar. Se volvió menos necesario como recurso de taller y más importante como vehículo para la exploración y la invención.»

El mismo tipo de comparación histórica y cultural podía aplicarse a los modos de transporte, a la moda, a la arquitectura, al urbanismo, a las plantas y a los árboles. Cuando escribió en estas páginas sobre la Bienal Fotográfica de Brighton, *Images of War*, Campbell trazó una historia del oficio del fotoperiodismo en el campo de batalla desde su nacimiento en la Guerra de Crimea y las Guerras Civiles estadounidenses a su apoteosis en Vietnam; en la década de 1960, sin embargo, la icónica instantánea ya perdía posiciones frente a la inmediatez de la televisión. «Cuando llegó Iraq nos encontrábamos en un nuevo entorno técnico. De ambos lados surgen imágenes interminables». Una masa de toscas imágenes carentes de composición provenientes de las cámaras de los teléfonos de los soldados estadounidenses rivalizan con el trabajo de fotógrafos de combate profesionales: «la calidad de su caos con flash es algo que reconocemos de las fotos de fiestas nocturnas o de muchachas de paseo por la ciudad; las imágenes más inquietantes de la guerra son parientes de aquellas que se insertan en nuestras propias cámaras digitales». Como resultado, las grandes imágenes fotoperiodísticas «que parecían ofrecer una verdad no

mediada son, lo vemos ahora, ejercicios de retórica visual, que usan hábitos compositivos y gestos reveladores que pueden percibirse ya en Goya o Delacroix. Son ciertas a su modo, conmovedoras y maravillosas, pero no visualmente inocentes».

La constante presencia de Campbell en la *London Review of Books* era espiritual y no geográfica; su estudio estaba en Judd Street, en donde Bloomsbury comienza a convertirse en King's Cross. Su llegada a la oficina de la *NLR*, para elegir los colores de la portada del número de turno o resolver sus dilemas tipográficos, resultaba un punto culminante en el ciclo de la revista. Alto y arrollador, con un brillo especial en sus ojos, con frecuencia hacía un alto en Meard Street cuando se dirigía a la National Gallery con un catálogo bajo el brazo. Era capaz de juzgar una página con ojo de delineante, de calcular los márgenes o de colocar un encabezado, insistiendo en dejar un generoso «espacio para el pulgar» en la parte inferior. Setuagenario, parecía que los años no pasaban por él; le habrían quedado muchos años por delante de no ser por la aparición de un cáncer. Su obra sigue viva en *At...*, la antología de sus críticas de exposiciones publicadas en la *LRB*; en un catálogo de sus pinturas de próxima aparición; y en las letras de las páginas de esta revista.

