

Zenón en Sevilla

El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo celebra la primera retrospectiva en España de Peter Campus, pionero del videoarte

POR ÁNGELA MOLINA

No me pregunte por los artistas que rescatan formatos pasados de moda. Utilizar hoy diapositivas o películas de 16 mm me parece tonto, reaccionario. Son el equivalente a Trump en política. Prefiero la evolución antes que la reacción”, responde Peter Campus sobre los montajes audiovisuales de James Coleman y Tacita Dean, autores que utilizan modas desplazadas (*new old media*) o arqueologías consideradas más archivos que “efectos especiales”. En el otro extremo, videoartistas más audaces tecnológicamente, como Bill Viola, tampoco le atraen especialmente. Entre estos dos polos, y en algún lugar que comparte con Vito Acconci, Joan Jonas o Dan Graham, se sitúa este artista neoyorquino, presente desde el 22 de septiembre en el CAAC con una retrospectiva producida por el Jeu de Paume. “Me percibo como alguien más vivo si olvido lo que ha existido antes de este momento, si no veo mi reflejo al mirar por la ventana”, resume Campus frente a sus instalaciones de circuitos cerrados, vídeos digitales y fotografías seleccionados por la comisaria francesa Anne-Marie Duguet. “Para mí hacer un vídeo no es sólo tocar la tecla y grabar, es mostrar el equipo, pensar cómo queremos proyectar la ima-

gen. El espectador ha de ser parte esencial de la instalación”.

Nacido en 1937 en Nueva York, de raíces judías procedentes del este de Europa, Campus estudió psicología experimental en la Ohio State University. Comenzó su carrera artística en 1971, influido por el cineasta británico Michael Powell y por los primeros trabajos de Bruce Nauman en la galería Castelli-Sonnabend de Nueva York. “Yo buscaba que el vídeo fuera algo más que un medio para grabar una *performance*, quería articular una máquina de visión, activar un parámetro donde la posición de la cámara moviera o alterara el espacio”.

En el CAAC se muestran estos “procesos abiertos”, “situaciones” que se definen mientras dura la experiencia. El público penetra en un paréntesis formado por la cámara, el monitor y la imagen proyectada, sin la que no puede pasar nada. Vemos sombras, inversiones, desdoblamientos (*Three Transitions*, 1973, todo un clásico en videoarte), manipulaciones de color, dislocaciones espaciales. No hay un principio ni un fin predeterminados, la obra comienza en el acto de la contemplación. Los límites de la pantalla multiplican los de la escena grabada, imagen y sonido están desincronizados. La cámara es un espejo, la imagen de uno mismo contiene otra, son cajas chinas que se expanden o se contraen. Como en la paradoja de Zenón, la conciencia del espectador es una flecha

“El público penetra en un paréntesis formado por la cámara, el monitor y la imagen proyectada, sin la que no puede pasar nada”



Peter Campus, ante una de sus videoocreaciones en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. PACO PUENTES

que recorre el espacio/tiempo. El concepto de infinito llevado a un solo límite finito, el yo.

Peter Campus sigue a Lacan en su recurrente *where is the 'moi' of the subject*. Con *Head of a Man with Death on His Mind (Cabeza de un hombre que piensa en la muerte, 1977-1978)*, cierra un paréntesis en su práctica videográfica para dedicarse a la fotografía. “Para mí no era importante el cambio de formato, sino ser capaz de ir del interior al exterior. La fotografía me permitió rebuscar en lo cotidiano y lo natural”. También emprende su actividad docente en la Universidad de Nueva York. Cuando en 1996 retoma el formato vídeo, se encuentra con el medio digital y con equipos más ligeros y avanzados. Decide aprovecharlos. “Intento no ser aburrido. Hay que ser generoso con el espectador. Hoy en día el cine ya no es el medio del presente, sino que está tocado por el arcaísmo. El vídeo es el futuro y creo que envejece muy bien. Es mi medio ideal de trabajo. Hoy se pueden hacer vídeos increíbles con muy poco dinero, pero creo que hay una uniformización del formato en la producción y distribución”, explica mientras consulta el iWatch de su muñeca. “Me gusta estar conectado. Además, procuro hacer ejercicios de agilidad mental porque tengo miedo al alzhéimer”.

En 2007, Campus decide hacer confluír en la misma pieza fotografía y vídeo. Es su momento de epifanía. Lo consigue llevando al límite la superalta definición (4K), que ya no abandona. Son “videografías” (planos fijos sin montaje) que rueda en Long Island y en el puerto de Pornic (Bretaña Atlántica). Esta última, producida por encargo del Jeu de Paume, sigue la línea de la “contemplación desinteresada” de su admirado Chris Marker.

La noche anterior a la inauguración en el CAAC, día del Rosh Hashaná (el año nuevo judío), Campus cenó en una de las estancias del monasterio cartujo, que había sido retiro espiritual de Teresa de Jesús: “Tiene gracia”, susurra, “que esté precisamente hoy en una capilla renacentista tomando jamón ibérico”.

'Video Ergo Sum'. Peter Campus. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC). Sevilla. Hasta el 21 de enero de 2018.

Signos y símbolos

Karlos Gil invita a descifrar códigos velados y a pensar el arte como hipótesis frente a lo desconocido

POR BEA ESPEJO

Hay una parcela del lenguaje que se usa para la no comunicación. Tiene que ver con los jeroglíficos y la idea de ocultar información mediante la encriptación visual de un signo. No es tanto un mensaje que se resiste a decirnos algo, sino que esconde su significado hasta rozar el secreto. En la antigüedad, a esa idea de descifrar caminos velados lo llamaban *sub rosa* y las iglesias cristianas estaban llenas de ellas, pequeños lienzos de rosas de cinco pétalos que, colocadas en los confesionarios, indicaban que lo allí dicho era confidencial. Una parcela

que llegó pronto a la cultura militar en un amplio lenguaje visual para sintetizar el poder y que se extiende a las muchas operaciones encubiertas de los, no en vano, llamados servicios secretos.

Descifrar estos símbolos y referencias es como aprender a leer un lenguaje oscuro, escurridizo. Lo propone Karlos Gil (Toledo, 1984) en cada uno de sus trabajos. A menudo se nutre de la paradoja, la memoria y la navegación entre el pasado y el presente para articular y cuestionar los códigos que construyen determinados significados. Sus proyectos reflexionan sobre las cadencias del lenguaje como elemento narrativo y su uso no-comunica-



Obra de la serie *Flat Bones*. ROBERTO RUIZ

tivo a través de múltiples estrategias conceptuales, donde el arte actúa como hipótesis frente a lo desconocido. Mundo *sub rosa* que dio título a su anterior exposición en García Galería. La que presenta ahora, *No Fish, Snake Scale*, tira en el título de una de las frases de la mítica *Blade Runner* y el constante guiño que hace a la ciencia-ficción para rastrear uno de los temas que con mayor frecuencia circulan por sus obras, esa relación entre lo industrial y lo natural, donde tampoco parece haber una comunicación fácil. En esa dificultad, las obras del

artista devienen sublimes. Dos neones reciclados de un antiguo letrero de Hong Kong, sustituidos por nueva tecnología led, advierten de lo fugaz que es el tiempo tecnológico. Otro giro semántico aparece en dos colines industriales anclados en la pared, volviendo imposible cualquier funcionalidad. Aunque por encima de todo destaca *Flat Bones*, cuatro esculturas que evocan armaduras medievales. Una pierna, un torso, un brazo y una clavícula en esa delgada línea que separa el objeto y el cuerpo.

'No Fish, Snake Scale'. Karlos Gil. García Galería. Madrid. Hasta el 4 de noviembre.