

Presentación de *Arte Termita contra Arte Elefante Blanco* y otros escritos sobre cine¹

Introduction to *White Elephant Art vs. Termite Art* and Other Writings on Film

José Luis Guarner

Richard Schickel, uno de los más perspicaces críticos norteamericanos, ha dicho de Manny Farber: «Es el padre de todos nosotros». Otro de sus colegas, Dwight Macdonald, declara por su parte: «Manny Farber es un crítico de cine imposiblemente excéntrico cuyas andanadas poseen una molesta tendencia a dar en el blanco. Muchas veces estoy en desacuerdo con sus observaciones, pero siempre he aprendido de él».

En la doble vertiente que ofrecen de nuestro personaje, creo que ambos testimonios constituyen una excelente presentación de Manny Farber. Porque aunque los textos aquí recogidos se presentan a sí mismos, considero oportuno advertir que su autor no responde a la imagen del crítico “eminente”, al menos tal como se entendía cuando la cultura cinematográfica era una prerrogativa europea —los cinéfilos españoles somos europeos, nos haga gracia o no— y se bebía en tan nobles publicaciones como *Cahiers du Cinéma*, *Positif*, *Cinema Nuovo*, *Bianco e Nero* o *Sight and Sound*, todas ellas hoy tan respetables —y casi tan penetradas de sabiduría— como *La Revista de Occidente*. No, Farber es más bien un *diletante*, un hombre de gusto al que le entusiasma el cine y que se divierte enormemente viendo

películas. Y como suele ocurrir con los auténticos *dilettanti* es a la vez un francotirador cuyas incursiones causan estragos irreparables en los lugares comunes y la reputaciones establecidas.

Nacido en Arizona, neoyorkino de adopción, pintor, crítico de arte y profesor en la universidad de San Diego California, Farber escribe sobre cine desde el inicio de la década de los cuarenta. Sus textos se hallan dispersos en revistas de circulación limitada, cuando no nula, en Europa: *Commentary*, *Cavalier*, *The New Republic*, *The Nation*, *New Leader*, *Perspectives*, *Artforum* y, la más conocida, *Film Culture*. De ellos se han elegido diez, escritos entre 1952 y 1969², que permiten hacerse una idea clara de lo que los estrategas llamarían la Línea Farber. En ellos se revela que hace ya más de veinte años —cuando casi ningún crítico, a excepción de André Bazin, trabajaba en este sentido—, Farber sabía muy bien que la historia de una película no está en el argumento, sino en un rostro, un gesto, un conjunto de formas; dicho de otro modo, es capaz de valorar una obra cinematográfica en términos de estructura: espacio, forma, textura. Conducida con una lógica tan impertinente como rigurosa, esta valoración se formula a través de una prosa

1. Este artículo apareció como la introducción a los escritos de Farber que José Luis Guarner selección y tradujo en la edición: FARBER, MANNY (1970). *Arte Termita contra Arte Elefante Blanco y otros escritos sobre cine*. Barcelona: Anagrama.

2. Los diez artículos escogidos son: «Introducción: espacio negativo», «El Gimp» (1952), «Películas Underground» (1957), «Arte Termita contra Arte Elefante Blanco» (1962), «La decadencia del actor» (1963), «Los subversores» (1966), «Cine experimental» (1968), «Jean-Luc Godard» (1968), «Howard Hawks» (1969), «Luis Buñuel» (1969).

muy personal, zigzagueante, libre, precisa como un metrónomo, de un humor alegremente glacial y casi tan tajante como el sable de un samurai, que estalla sin cesar –fruto probable de su experiencia como pintor– en una peculiar arquitectura de metáforas visuales: preservar no ya su línea de pensamiento sino ese estilo verbal fuera de lo común ha sido mi constante preocupación al hacerme cargo de esta versión, que confío no traicione demasiado la brillantez del original. Por si esto fuera poco, Farber, peligroso precursor, ha sido también el primero en escribir con coherencia sobre el cine norteamericano (y no los entusiastas chicos de *Cahiers du Cinéma*, como nos imaginábamos): ha sido el primero en atacar a las vacas sagradas de Hollywood, coleccionistas de Oscars, denunciando sus procedimientos – el Gimp, que hoy día se sigue empleando sin misericordia, y que debería ser un término tan popular como el Camp y el Kitsch–; ha sido el primero en resaltar los méritos de las películas americanas de serie B, para las que acuñó el concepto underground, vulgarizado años más tarde para designar otras películas de índole muy distinta; ha sido el primero, en fin, en describir proféticamente los factores que, desde los años

cuarenta, condicionan el fatal declive del cine de Hollywood, víctima de la Trascendencia y las Pretensiones Artísticas, en una palabra del Arte Elefante Blanco, por emplear la peculiarísima terminología farberiana. Dirigidas hacia el cine americano o europeo, sus observaciones son siempre agudas, desenvueltas –de una desenvoltura admirativa frente a valores tan consagrados como Godard, Hawks, Buñuel y otros que olvido, y que me temo erizará los cabellos a más de un cinéfilo amante del respeto y el escalafón–, así como divertidamente inteligentes, sin caer por ello en la pedantería y en la disertación doctoral que parece complacer a tantos críticos pretendidamente ilustres. Sus textos permiten hoy descubrir con sorpresa que los E.E.U.U., que siempre se distinguieron por su producción de cineastas fecundos, hayan producido también un crítico, cuyas reflexiones no consisten en el acostumbrado compendio de frases hechas y verdades a medias, sino que suscitan una constante provocación, un inagotable estímulo a la perspicacia. Espero que esta sorpresa resulte tan deleitosa para el lector como lo ha sido para mí. •