

Follas do Cineclub | 13/12/2017
Diñeiro caído do ceo
 (Pennies from Heaven, Herbert Ross,
 EUA, 1981, 108', VOSG)

01

[Tirado de: <http://theretroset.com/lavish-cynicism-pennies-from-heaven-1981/>]

Os musicais incrivelmente cínicos son para min unha debilidade; filmes que desconstruen o propio idealismo que o xénero pretende vender. Dende un profundo aprecio a *Bailarina na escuridade* de Lars von Trier, a un amor eterno por *Cabaret* de Bob Fosse, a incluso tolerancia por *Moulin Rouge!* de Baz Luhrmann – esa desilusión dáme unha estraña sensación de pracer. Quizais é porque son algo (ha) cínico eu mesmo, pero ten que haber certa ambición para utilizar un xénero que é habitualmente asociado co gozo cego e subverter esas mesmas nocións. Iso non quere dicir que non poida adorar un musical feliz (*Cantando baixo a choiva* é alegría feita celuloide), só que é máis interesante cando un filme de xénero é inusualmente (e desagradecidamente) honesto sobre o tema que trata.

É o caso de *Diñeiro caído do ceo*, de Herbert Ross (1981), un filme que ten ao mesmo tempo fastío e unha increíble franqueza sobre as súas emocións, converténdose esencialmente nun comentario sobre o escapismo e o doloroso equilibrio entre realidade e fantasía.

Baseada na miniserie de Dennis Potter para a BBC de 1978, *Diñeiro caído do ceo* podería ser case considerada unha predecesora espiritual do filme de Woody Allen de 1985, *A rosa púrpura do Cairo*: ambos filmes están ambientados en metrópoles da era da Gran Depresión (Chicago e Nova York, respectivamente), ambos son xustamente inflexibles na súa visión cínica do mundo, e ambos teñen unha relación paradoxal coas Películas. (Oh, e nas dúas saen Fred Astaire e Ginger Rogers). Pero mentres se pode dicir que o filme de Allen está máis distanciando do seu comentario, o de Ross vólvese moi belixerante arredor da ilusión e a realidade.

Cando lle denegan un préstamo do banco para axudar ao seu negocio ao patético Arthur Parker (Steve Martin), a escena transfórmasse abruptamente nun número musical chamado «Yes Yes!». Os encadres, os movementos de cámara e, de xeito máis obvio, os decorados vólvense máis abertamente artificiais, acentuando un mundo de fantasía que Parker creou na súa cabeza. O gran número de baile, con moitas bailarinas en liña, lembra ás extravagantes secuencias de baile no estilo de Busby Berkeley e Ernst Lubitsch. O feito de que todas as cancións do filme estean feitas con *playback* subliña este artificio e fantasía.

Non é que *Diñeiro caído do ceo* fose o primeiro, ou vaia ser o último filme en empregar os seus números musicais como un distanciamento da realidade, pero é un dos poucos que se centra en como de ridículas son esas quimeras e ao tempo mantén moi coidadosamente a dignidade de cada personaxe sen rebaixarse a mofarse deles. Si, o público capta a xustaposición dun espléndido número musical despois do rexeitamento, pero máis aló do misántropo que semella nun nivel superficial, hai un nivel e unha capa de desesperación.

Esa desesperación non está limitada a Parker, xa que o obxecto do seu afecto, unha moza profesora de escola convertida en prostituta chamada Eileen (Bernadette Peters)

experimenta fantasías similares. É revelador, porén, que ao longo do filme a interpretación de Peters semella tímida, reticente e modesta. Quizais un pode mesmo poida dicir que Eileen a profesora, especificamente, semella case incommunicativa polas súas miserias persoais. Pero no escenario e nos espectaculares números nos que aparece (mesmo en números tan minimalistas como a versión en trío de «Life is Just a Bowl of Cherries»), habita un personaxe máis sexi, cabareteiro, emulando tamén unha expresión facial de boneca Kewpie. Así, Ross deixa claro que as secuencias musicais non son meras fantasías do que podería suceder ou do que estes personaxes queren, senón proxeccións totais de si mesmos e as súas situacións, directamente en desacordo coa realidade. O desexo de facer estas proxeccións reais fluctúa con Parker e Eileen en termos de *como* facelo, pero fai ese anhelo doloroso e palpable.

A discrepancia entre a realidade e as películas é máis clara cando o filme aborda o seu tema, que é pouco firme en termos da fluidez da exposición. Pero ter a Martin expresando o seu disgusto pola falsidade das cancións de amor en numerosas ocasións funciona sen ser demasiado torpe. Podería ser así porque estes personaxes, a pesar do terrible das súas situacións, néganse a aceptar a realidade da súa situación. Aceptan que todo é artificio, e o seguinte paso ao fastío é o delirio. A pesar de que me resistín á introdución do tropo do «amor impulsivo», Ross e Potter subvírteno intelixentemente, sinalando o ridículo que é. A persecución de Parker a Eileen é repulsiva e nunca moi encantadora (intencionadamente), pero os seus sentimentos fundamentais nunca son tratados con desprezo. É un equilibrio complicado resolto exquisitamente.

As protestas de Fred Astaire contra o filme (odiávoa) semellan un pouco parvas: chamouno vulgar a cada instante e dixo que aquela época era «inocente». O sentido do filme é que practicamente nada é inocente. As nosas emocións poden ser a cousa que máis se achega a iso, pero incluso elas poden deixar paso á sordidez. A declaración de que calquera época é «inocente» é subvertida tamén, xa que a vida está chea dos matices e a complexidade que algúns filmes – ás veces por causas alleas á súa vontade – renuncian a amosar.

Diñeiro caído do ceo é ás veces impresionantemente desfrutable, con cada escenario fermosamente ornamentado, pero o seu impacto emocional é crucial xa que vai directo á esencia do que é un cínico: un romántico decepcionado.

[Tirado de: <http://laescuelamoderna.blogspot.com.es/2010/03/el-tataratarabuelo-del-britpop.html>]

[...] O pop dos anos 30 é unha das músicas con menos aureola *cool* que existe. [...] Os únicos paladíns do xénero que se me ocorren foron os xeniais Weekend, que no seu álbum de 1982 *La Varieté* celebraban a radio popular e o impresionismo pre-rock, e Dennis Potter, o autor das series de TV *O detective cantante* e *Diñeiro caído do ceo*. Potter, fan maior das dance bands, ilustrou a segunda con algunhas das mellores cancións do estilo. Segundo o director, este xénero representa dúas separacións: Primeiro, o abismo insalvable entre a imaxinaria perfección que describen as cancións e a gris realidade coa que nos atopamos cada día. É música tan esaxeradamente feliz, sensible e romántica, que se converte nun comentario sobre a imposibilidade dos soños, e á vez sobre a súa absoluta necesidade. A imperiosa demanda de que exista algo puro ao que aspirar, aínda que sexa inconquistable. Dío Arthur, o protagonista de *Diñeiro caído do ceo*: «Quero vivir nun lugar onde estas cancións se fagan realidade». E se ese lugar resulta ser 1932, mellor que mellor.

ESPLÉNDIDO CINISMO: DIÑEIRO CAÍDO DO CEO / POP 1930'S / ARTE EN TEMPOS DE DESESPERANZA (ENTREVISTA A MORRIS DICKSTEIN)

KYLE TURNER/ KIKO AMAT/ KRISTA WALTON

E aí está a segunda separación: o doloroso cisma entre Da-
quela e Agora. Esta é unha nostalxia agridoce, a música dun
pasado perdido e, peor, idealizado, sublimado en inalcanza-
ble idea romántica. Nos melifluos anos 30 que comunican
cancións como «You Couldn't Be Cuter» [«Non poderías ser
máis riquiña»] ou «Down Sunnyside Lane» [«Pola Rúa Solea-
da»] non se intúen a Guerra Civil Española nin o nacemento
do NSDAP alemán, o pan negro nin Iósef Stalin. Nelas, un só
percebe o resplandor de cabaleiros con frac e señoritas ricas
bicándose moito, como se fose esa noite a última vez. É un
mundo perfecto ao que ir lamber as feridas inflixidas pola
completa ausencia de romanticismo da nosa época, a lugar
tan seguro e feliz como o eran na nosa infancia as cabanas
feitas con coxíns do sofá. Quen non quereda vivir sempre alí?

A música das dance bands dos 30 é, como di Potter, «imita-
ción da inocencia», especialmente as baladas sentimentais.
A simplicidade sacarina das súas letras, a memorabilidade
adhesiva das súas rimas, a deliciosa baba que gotea de cada
nota: todo está feito para suxerir unha pureza de intención
case victoriana. E aínda que podería aducirse que toda esa
confeitería pode estar tapiando outros males subxacentes, é
innegable que entre os buratiños do seu lacrimógeno almibar
pode colarse o sentimento máis puro. É aí, a medio pintar
as nubes co arco da vella, ballando meixela contra meixela
mentres as cordas do corazón fan «zing!» (e tantas outras
ridiculeces da época), cando o espírito da emoción verda-
deira fai a súa aparición.

Esa emoción, ademais, trázase con brochadas tan grosas,
apela a sentimentos e dores tan universais, a lugares comúns
tan comúns, que pode ser empregada por calquera. É Pop na
súa acepción literal: P-o-p de popular, inocente e romántico;
pop de lugar onde podes ir fantasear, pop de quimeras e
amores idealizados, de ilusións imposibles. O pop como gran
evasión? Quizais, quizais. Pero miren arredor, e díganme logo
que non é como para querer evadirse de todo isto.

[**Tirado de:** https://www.aarp.org/personal-growth/life-stories/info-10-2009/the_author_speaks_art_in_times_of_despair.html]

Cal é a relación entre a adversidade social e a produtividade cultural?

Nun período de crise social, a xente necesita máis entrete-
mento. Definitivamente, necesitan entretemento barato, que
é o que eran os filmes e a música popular daquela. Os primei-
ros anos da Gran Depresión viron a caída do entretemento
fino como os clubs nocturnos e o auxe do entretemento
barato e accesible como a radio, os deportes e o cinema. [...]

Como afectaron as artes á vida diaria da xente durante a Gran Depresión?

A arte dos anos trinta fixo dúas cousas: fixo á xente máis
consciente da situación e permitiulle entendela. Por exem-
plo, a WPA [axencia de reactivación do emprego do New Deal
baixo a administración Roosevelt] patrocinou unha serie de
proectos colaborativos entre figuras da fotografía e da lite-
ratura e encargouse a estes e estas artistas documentar os
problemas de quen traballaba o campo na América rural. [...]

E que hai do lado máis lixeiro da vida?

Os dous grandes programas de estímulo durante a Depre-
sión foron primeiro o New Deal, que tentou realmente esti-
mular a economía, e logo as artes, que tentaron estimular a
psique das persoas. A xente non só experimentou a Depre-
sión con «D» maiúscula, senón tamén a depresión cunha
«d» minúscula. As e os artistas tentaron distraer e animar á
poboación. As comedias *screwball* ou os filmes de baile con
coreografías de Fred Astaire ou Busby Berkeley tiñan enerxía,
movemento, frivolidade e a miúdo retrataban as vidas dos
máis ricos. Todo isto era inaccesible á maioría da cidadanía
norteamericana.

Pero escribes que as artes da era da Depresión non eran só arte «seria» ou «fantástica», senón algo máis complexo e equilibrado.

O lado das artes que tratou de xeito verdadeiramente directo
a Gran Depresión tamén tiña elementos de entretemen-
to: eran historias melodramáticas, excitantes, e historias
que non estaban sucedéndoches a ti nese momento, eran
as historias doutra xente. Escoitamos a Bing Crosby cantar
«Brother, Can You Spare a Dime?» [«Irmán, déixasme dez
centavos?»] en *Diñeiro caído do ceo* [o filme de 1936, sen
relación co de Herbert Ross], e reflexiona sobre un mundo
cheo de problemas e temos difíciles, pero tamén asegura a
quen escoita que os tempos mellores van chegar. Mesmo
aínda que estas historias fosen sobre a Depresión, aínda
sacaban á xente de si mesmos.

Durante a Depresión houbo artistas que por primeira vez produciron obras que elevaban o éxito dun grupo por riba do éxito dun individuo.

A clásica historia americana é de fe no individualismo e o
éxito que consegues a través do esforzo individual. Pero
nun momento de crise social xeral como a Gran Depresión,
esta crenza no individualismo ten un efecto moi negativo
na xente. Pode continuar axudándolles a loitar, pero se non
chegaban a ningún lado tendían a culpase a si mesmos, non
á economía ou a Wall Street. Dende a socioloxía documen-
touse que a resposta dun gran número de persoas durante a
Depresión foi de vergoña persoal e culpabilidade polo feito
de estar desempregadas ou ter problemas, mesmo a pesar
de ser esta unha condición social que todo o mundo estaba
experimentando.

Como afrontaron isto as e os artistas?

Unha das solucións foi tratar a situación colectivamente, non
só individualmente. Unha das mensaxes de *As uvas da ira*,
por exemplo, é que individualmente fracasamos todos, pero
se nos axudamos quizais podemos conseguir algo xuntos
contra enormes dificultades. E atopas esta crenza no co-
lectivo – case unha crenza antiamericana no colectivo – por
todas partes. E velo na economía e na política, pero tamén
no traballo cultural.

CINECLUBE DE COMPOSTELA



ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser
unha asociación autoxestionada.
Para iso, propoñemos unha aportación
económica persoal de 5€/mes
(3€ para estudantes e parados/as)
① cineclubedecompostela.blogaliza.org
[facebook.com/cineclubedecompostela](https://www.facebook.com/cineclubedecompostela)
@ cineclubedecompostela@gmail.com

PROYECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na
Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21,
Santiago de Compostela)
Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

Mércores 13

Diñeiro caído do ceo

(Pennies from Heaven,
Herbert Ross,
EUA, 1981, 108', VOSG)

Mércores 20

Adelante la selva

sesión de pezas
audiovisuais de
Alejandra Pombo
coa presenza da artista
Apoiado por:
PACT Zilverein,

The project What is third,
CA2M, La Casa Encendida,

Museo de arte
contemporáneo Gas
Fenosa de A Coruña (MAC),
L'Estruch, La Caldera.

It's Called Listen

(2013-2016,
dixital super8,
17' 42'')

Tiger Oracle

(2017,
dixital super8, 2' 20'')

Wild Palms

(2015-2017,
dixital super8, 9' 20'')