



HEDY LAMARR: ACTRIZ, ESTRELLA, ÍCONO

Seis films protagonizados por
la actriz austriaca

Del martes 1° al martes 29 de julio se llevará a cabo en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín (Av. Corrientes 1530) un ciclo denominado *Hedy Lamarr: actriz, estrella, ícono*. El programa está integrado por seis largometrajes protagonizados por la actriz de origen austriaco que desarrolló una importante carrera como estrella de Hollywood en paralelo a sus investigaciones en el campo científico. Este homenaje a Lamarr incluye el gran clásico europeo *Éxtasis*, dirigido por Gustav Machatý, y cinco títulos realizados entre 1940 y 1958 en la Meca del Cine. El ciclo está organizado por el Complejo Teatral de Buenos Aires, dependiente del Ministerio de Cultura de la Ciudad, junto con Fundación Cinemateca Argentina.

“Fue una auténtica estrella de Hollywood, adonde arribó ya convertida en un escandaloso mito erótico del cine europeo. Pero también fue la inventora de una tecnología que aún hoy se utiliza en las comunicaciones y que

hubiese cambiado buena parte del derrotero de la Segunda Guerra Mundial. Su vida fue de película, con el clásico apogeo y caída de una gran diva a la que sobrepasaron las adicciones y el paso del tiempo. (...)

Hedwig Eva Maria Kiesler nació en Viena en 1914, hija de un banquero judío nacido en Ucrania y de una pianista nacida en Budapest también convertida al catolicismo.

El primer marido de Hedy, el empresario Friedrich Alexander Maria Fritz Mandl (cuyo derrotero posterior lo trajo a la Argentina) controlaba su existencia con puño de acero e incluso intentó comprar y destruir todas las copias de la película que había dado fama a su fotogénica esposa, *Éxtasis* (1933), de Gustav Machatý, que quedó en la historia por ser la primera en incluir un orgasmo femenino a través del rostro de Hedy (identificada como Hedy Kieslerová en los títulos originales del film), y por sus escenas de desnudos, las primeras en el cine comercial. (...)

Pero Mandl había quedado atrás hacia 1937 para Hedy Kiesler, mientras escapaba desde París rumbo a Londres, donde la influencia de su marido no podía obligarle al regreso.

Y allí tuvo un golpe de suerte al cruzarse con los representantes de la Metro-Goldwyn-Mayer, y luego con el propio Louis B. Mayer a bordo del fastuoso transatlántico Normandía.

El viaje, que Hedy pagó vendiendo sus joyas, le sirvió para mejorar el contrato ofrecido por MGM: bajó en el puerto de Nueva York convertida en Hedy Lamarr y con el indubitable halo de estrella. Debutó en Hollywood acompañando a Charles Boyer en *Argelia* (1938) (...) y entre 1940 y 1944 rodó tres películas por año, con estrellas de la talla de Spencer Tracy, William Powell, Clark Gable y James Stewart, en una trayectoria ascendente que tendría como punto culminante *Sansón y Dalila* (1949), donde compartió cartel con Victor Mature bajo la dirección de Cecil

B. DeMille. Su carrera se prolongó en Hollywood hasta 1957 con *La otra mujer*, y la épica *La historia de la humanidad*, donde encarnó a Juana de Arco. (...) Pero junto a su belleza, los biógrafos de Lamarr destacan su gran inteligencia, que recién cobró notoriedad mundial en 1997 cuando a los 82 años le entregaron el premio Bulbie (suerte de Oscar del mundo de los inventores), en la Convención de Inventores de los Estados Unidos. Fue la primera mujer en la historia de la organización en recibir esa distinción. Porque Hedy podía trabajar de mujer fatal durante el día, pero por la noche en su casa indagaba y perfeccionaba diferentes invenciones. Algunas de ellas resultaron intrascendentes, pero su desarrollo del 'salto de frecuencia' (un invento que pensó junto con el compositor George Antheil, retomando una reflexión del ingeniero Nikola Tesla) resultó un sistema importantísimo en la comunicación de los submarinos, que permitía que los torpedos no pudieran ser interferidos desde el blanco. Desestimada hasta la burla por los mandos militares estadounidenses durante la Segunda Guerra Mundial, sin embargo, Lamarr no se dio por vencida. Supo exponer su invención ante el ejército norteamericano y disertar sobre su conocimiento del desarrollo armamentístico de los nazis (que decía recordar de su época de cenas con jerarcas fascistas junto a su primer marido) y se dedicó a realizar colectas por todo los Estados Unidos para apoyar la causa aliada. Fue la actriz que más recaudó con los famosos *war bonds*. Todos querían darle un beso a 'la mujer más hermosa del siglo', tal como la bautizó el popular periodista Ed Sullivan. Su invento recién se aplicó exitosamente en la crisis de los misiles con Cuba en 1962, pero su verdadera importancia se descubrió en tiempos de paz, con el desarrollo de la telefonía celular. Su invención sobre el salto de frecuencia es la base del sistema de comunicaciones de la tecnología *wireless*, donde confluyen el wi-fi y también el bluetooth". (Pablo De Vita, *La Nación*. Julio 2020).

Martes 1º

A las 15 y 21 horas.

Jueves 10

A las 15 horas.

La otra mujer

(*The Female Animal*; EE.UU; 1958)

Dirección: Harry Keller.

Con Hedy Lamarr, Jane Powell, George Nader.

(84'; DM).



Vanessa Windsor, una madura estrella de Hollywood, es salvada de un accidente por un joven musculoso, quien tras el feliz encuentro la seduce con éxito. Pero poco después el hombre conocerá a la hija adoptiva de la actriz, una joven sexy, alcohólica y autodestructiva, por la que se sentirá más atraído.

La otra mujer forma parte de un ciclo de films atípicos que el productor Albert Zugsmith realizó en la década de 1950 para la Universal-International. En este estudio Zugsmith fue el productor de obras maestras de Orson Welles (*Sombras del mal*, 1958) y de Douglas Sirk (*Escrito sobre el viento*, 1956; *Los diablos del aire*, 1957), así como también del clásico de ciencia ficción *El increíble hombre menguante* (1957, Jack Arnold). Cineasta maldito por excelencia, Zugsmith comenzó a dirigir sus propias producciones en la década siguiente, cada vez más orientadas al *exploitation* y el *softcore*. Imbuida del erotismo entre naif y perverso que caracteriza los films de Zugsmith, *La otra mujer* se inscribe claramente en el molde del *Sunset Boulevard* de Billy Wilder, al tiempo que su visión del corrompido microcosmos de Hollywood se anticipa varias décadas a películas como *El día de la langosta* (1975) o *Mulholland Drive* (2001). Irónicamente, sería la última película en la carrera cinematográfica de Hedy Lamarr.

“Tras haber sido un montajista muy apreciado (de Lewis Milestone y Frank Borzage, entre otros) Harry Keller debuta en la dirección en 1949, con películas de acción rodadas en ocho días para el estudio Republic Pictures. Pero es con *The Unguarded Moment* (1956) donde se hará notar. Un film que relata las fechorías de un joven y brillante estudiante a quien una educación demasiado rígida convierte primero en obseso sexual y finalmente en asesino. Tras este interesante ensayo, en *La otra mujer* (1958), una película con algunos detalles sociales y psicológicos bastante curiosos, Keller intenta analizar el muy especial universo de las estrellas hollywoodianas”. (Bertrand Tavernier, Jean-Pierre Coursodon, *50 años de cine norteamericano*).

Martes 1º de julio

A las 18 horas.

Miércoles 2

A las 21 horas.

Jueves 3

A las 15 horas.

El placer de la venganza

(*Copper Canyon*; EE.UU; 1950)

Dirección: John Farrow.

Con Ray Milland, Hedy Lamarr, Macdonald Carey.

(84'; DM).



Tras la Guerra Civil unos veteranos sudistas viajan al Oeste en busca de cobre. Pero allí viven aterrorizados por un grupo de pistoleros locales. Los sudistas piden ayuda al experto tirador Johnny Carter, quien a su vez entabla un romance con la encantadora (y peligrosa) jugadora Lisa Roselle.

Luego del impresionante éxito de *Sansón y Dalila*, Hedy Lamarr firmó un lucrativo contrato con la productora Paramount Pictures, que tuvo la novedosa idea de colocar a la actriz europea en un western en Technicolor. En el contrato se estipulaba que todas las escenas de Hedy en *El placer de la venganza* se rodarían puertas adentro de los estudios Paramount, donde el exquisito rostro de la actriz (cada vez más cuidadosa de su imagen en la pantalla) fue amorosamente fotografiado en tonalidades pastel por el experto director de fotografía Charles B. Lang Jr.

“El guionista del film, Jonathan Latimer, había escrito algunos guiones muy buenos, especialmente en el terreno del cine negro: *La llave de cristal* (1942) de Stuart Heisler y *El reloj asesino* (1948) del mismo John Farrow (...) En *El placer de la venganza* encontramos, sin esperarlo, algunas tomas deslumbrantes, especialmente durante los tiroteos, un Technicolor resplandeciente con colores muy cálidos que realza los interiores, que hace brillar los trajes de Hedy Lamarr y las camisas del villano interpretado por Macdonald Carey”. (Erick Maurel)

“Para gran parte de la crítica, John Farrow no excede el papel de un eficiente artesano. Sin embargo, una mirada atenta a su filmografía (al menos a la que se puede acceder) descubrirá algunos rasgos característicos en su cine, como su virtuoso manejo de la cámara, su notable utilización de los espacios donde transcurren los films y la creación de algunos climas perturbadores y ominosos en varias de sus películas. Asimismo, Farrow muestra una gran precisión para definir la conducta de sus personajes, tanto los protagónicos, muchas veces envueltos en inesperadas situaciones, como los secundarios que en varios pasajes se ‘roban’ la obra en cuestión. Ecléctico en la elección de sus films, el cineasta trabajó en diferentes géneros, consiguiendo en todos ellos títulos recordables, destacándose sus aportaciones al western y el film noir”. (Jorge García, *Con los ojos abiertos*).

Miércoles 2

A las 15 horas.

Martes 8

A las 18 horas.

Martes 29

A las 15 horas.

Mi espía favorita

(*My Favorite Spy*; EE.UU.; 1951)

Dirección: Norman Z. McLeod.

Con Bob Hope, Hedy Lamarr,

Francis L. Sullivan.

(93'; DM).



Un cómico de cabaret es contratado por agentes estadounidenses para suplantar a un espía internacional, con el fin de comprar en Tánger un microfilm valorado en un millón de dólares. Allí se encuentra con la bellísima Lily Dalbray, "vieja amiga" del suplantado, que se halla en tratos con su archienemigo. En su tercer y último film para la Paramount, Hedy Lamarr fue emparejada con el comediante más taquillero de Hollywood: Bob Hope. En palabras del biógrafo de Hope, Richard Zoglin, "la belleza vienesa demostró unas sorprendentes aptitudes para la comedia". Aunque años después Hedy lamentara que sus mejores escenas cómicas quedaron afuera del montaje final del film, la pareja Hope-Lamarr funciona notablemente bien en la pantalla, y el espectacular clímax final puede contarse entre los mejores momentos de las carreras cinematográficas de ambos.

"Gran parte de la comicidad de *Mi espía favorita* deriva de los inútiles esfuerzos del personaje de Bob Hope por sostener la mascarada. El director Norman Z. McLeod ayuda a mantener la ilusión imprimiendo al film un desenfadado ritmo, finalizando con una secuencia digna de las mejores comedias mudas de Mack Sennett, en la que sitúa a Hedy Lamarr al volante de un camión de bomberos fuera de control". (Bob Thomas, *The Road to Hollywood*).

Miércoles 2

A las 18 horas.

Viernes 4

A las 15 horas.

Éxtasis

(*Ekstase*; Checoslovaquia, 1933)

Dirección: Gustav Machatý.

Con Hedy Lamarr, Aribert Mog,

Zvonimir Rogoz.

(90'; DM).



Tras casarse con un hombre mucho mayor que ella, Eva descubre que su marido está obsesionado con el orden y la tranquilidad, dejando poco tiempo a la pasión y el romanticismo que ella esperaba. Pero un día, mientras se baña desnuda en un lago, Eva se encuentra con un hombre viril que colmará sus fantasías sexuales más allá de lo imaginable.

“Las actrices ya no vienen como antes de la guerra.

En 1930-45, una época que muchos sienten como cercana, Hollywood hizo brillar a Greta Garbo, Marlene Dietrich, Katharine Hepburn, Bette Davis, Joan Crawford, Jean Harlow, Rita Hayworth...

En ese grupo también hubo sitio para Hedy Lamarr, una actriz austríaca y morocha, importada a tiempo por la Metro Goldwyn Mayer.

(...) Antes de su llegada a Hollywood, Hedy hizo papeles menores en tres films austríacos olvidables de 1930-32 (uno de ellos junto a Peter Lorre) y fue elegida para ser la protagonista de *Éxtasis*, obra de esmerada fotografía y elaborado simbolismo, que dirigió el checo Gustav Machatý y que narra, en imaginativas metáforas visuales, el curioso predicamento de una mujer joven cuando se casa con un señor maduro (...).

Con el tiempo, *Éxtasis* se convertiría en una causa célebre, provocando una sabrosa controversia sobre la censura y convocando todas las restricciones aduaneras y judiciales que pueden caer sobre el cine erótico". (Homero Alsina Thevenet, *Crónicas de cine*).

“Imágenes. Imágenes que hablan por sí mismas, incluso cuando no hay diálogo. Imágenes que adquieren un profundo significado propio a través de la utilización de las luces, las sombras, los rostros y los objetos. Son precisamente los objetos, objetos aparentemente sin significado, los que –junto con lugares y situaciones que se repiten una y otra vez– funcionan como las reales constantes en el cine de Gustav Machatý. (...) Desde sus inicios en el período silente, el cine de Machatý mantuvo siempre –aún luego de la llegada del sonoro– una estética distintiva, caracterizada por imágenes donde se visualizan algunos tópicos constantes: la soledad de los seres humanos, su ansia desesperada de felicidad y también de muerte". (Marina Pavidó. *Cinema Austriaco*).

“Imágenes. Imágenes que hablan por sí mismas, incluso cuando no hay diálogo. Imágenes que adquieren un profundo significado propio a través de la utilización de las luces, las sombras, los rostros y los objetos. Son precisamente los objetos, objetos aparentemente sin significado, los que –junto con lugares y situaciones que se repiten una y otra vez– funcionan como las reales constantes en el cine de Gustav Machatý. (...) Desde sus inicios en el período silente, el cine de Machatý mantuvo siempre –aún luego de la llegada del sonoro– una estética distintiva, caracterizada por imágenes donde se visualizan algunos tópicos constantes: la soledad de los seres humanos, su ansia desesperada de felicidad y también de muerte". (Marina Pavidó. *Cinema Austriaco*).

“Imágenes. Imágenes que hablan por sí mismas, incluso cuando no hay diálogo. Imágenes que adquieren un profundo significado propio a través de la utilización de las luces, las sombras, los rostros y los objetos. Son precisamente los objetos, objetos aparentemente sin significado, los que –junto con lugares y situaciones que se repiten una y otra vez– funcionan como las reales constantes en el cine de Gustav Machatý. (...) Desde sus inicios en el período silente, el cine de Machatý mantuvo siempre –aún luego de la llegada del sonoro– una estética distintiva, caracterizada por imágenes donde se visualizan algunos tópicos constantes: la soledad de los seres humanos, su ansia desesperada de felicidad y también de muerte". (Marina Pavidó. *Cinema Austriaco*).

“Imágenes. Imágenes que hablan por sí mismas, incluso cuando no hay diálogo. Imágenes que adquieren un profundo significado propio a través de la utilización de las luces, las sombras, los rostros y los objetos. Son precisamente los objetos, objetos aparentemente sin significado, los que –junto con lugares y situaciones que se repiten una y otra vez– funcionan como las reales constantes en el cine de Gustav Machatý. (...) Desde sus inicios en el período silente, el cine de Machatý mantuvo siempre –aún luego de la llegada del sonoro– una estética distintiva, caracterizada por imágenes donde se visualizan algunos tópicos constantes: la soledad de los seres humanos, su ansia desesperada de felicidad y también de muerte". (Marina Pavidó. *Cinema Austriaco*).

“Imágenes. Imágenes que hablan por sí mismas, incluso cuando no hay diálogo. Imágenes que adquieren un profundo significado propio a través de la utilización de las luces, las sombras, los rostros y los objetos. Son precisamente los objetos, objetos aparentemente sin significado, los que –junto con lugares y situaciones que se repiten una y otra vez– funcionan como las reales constantes en el cine de Gustav Machatý. (...) Desde sus inicios en el período silente, el cine de Machatý mantuvo siempre –aún luego de la llegada del sonoro– una estética distintiva, caracterizada por imágenes donde se visualizan algunos tópicos constantes: la soledad de los seres humanos, su ansia desesperada de felicidad y también de muerte". (Marina Pavidó. *Cinema Austriaco*).

“Imágenes. Imágenes que hablan por sí mismas, incluso cuando no hay diálogo. Imágenes que adquieren un profundo significado propio a través de la utilización de las luces, las sombras, los rostros y los objetos. Son precisamente los objetos, objetos aparentemente sin significado, los que –junto con lugares y situaciones que se repiten una y otra vez– funcionan como las reales constantes en el cine de Gustav Machatý. (...) Desde sus inicios en el período silente, el cine de Machatý mantuvo siempre –aún luego de la llegada del sonoro– una estética distintiva, caracterizada por imágenes donde se visualizan algunos tópicos constantes: la soledad de los seres humanos, su ansia desesperada de felicidad y también de muerte". (Marina Pavidó. *Cinema Austriaco*).

“Imágenes. Imágenes que hablan por sí mismas, incluso cuando no hay diálogo. Imágenes que adquieren un profundo significado propio a través de la utilización de las luces, las sombras, los rostros y los objetos. Son precisamente los objetos, objetos aparentemente sin significado, los que –junto con lugares y situaciones que se repiten una y otra vez– funcionan como las reales constantes en el cine de Gustav Machatý. (...) Desde sus inicios en el período silente, el cine de Machatý mantuvo siempre –aún luego de la llegada del sonoro– una estética distintiva, caracterizada por imágenes donde se visualizan algunos tópicos constantes: la soledad de los seres humanos, su ansia desesperada de felicidad y también de muerte". (Marina Pavidó. *Cinema Austriaco*).

“Imágenes. Imágenes que hablan por sí mismas, incluso cuando no hay diálogo. Imágenes que adquieren un profundo significado propio a través de la utilización de las luces, las sombras, los rostros y los objetos. Son precisamente los objetos, objetos aparentemente sin significado, los que –junto con lugares y situaciones que se repiten una y otra vez– funcionan como las reales constantes en el cine de Gustav Machatý. (...) Desde sus inicios en el período silente, el cine de Machatý mantuvo siempre –aún luego de la llegada del sonoro– una estética distintiva, caracterizada por imágenes donde se visualizan algunos tópicos constantes: la soledad de los seres humanos, su ansia desesperada de felicidad y también de muerte". (Marina Pavidó. *Cinema Austriaco*).

“Imágenes. Imágenes que hablan por sí mismas, incluso cuando no hay diálogo. Imágenes que adquieren un profundo significado propio a través de la utilización de las luces, las sombras, los rostros y los objetos. Son precisamente los objetos, objetos aparentemente sin significado, los que –junto con lugares y situaciones que se repiten una y otra vez– funcionan como las reales constantes en el cine de Gustav Machatý. (...) Desde sus inicios en el período silente, el cine de Machatý mantuvo siempre –aún luego de la llegada del sonoro– una estética distintiva, caracterizada por imágenes donde se visualizan algunos tópicos constantes: la soledad de los seres humanos, su ansia desesperada de felicidad y también de muerte". (Marina Pavidó. *Cinema Austriaco*).

“Imágenes. Imágenes que hablan por sí mismas, incluso cuando no hay diálogo. Imágenes que adquieren un profundo significado propio a través de la utilización de las luces, las sombras, los rostros y los objetos. Son precisamente los objetos, objetos aparentemente sin significado, los que –junto con lugares y situaciones que se repiten una y otra vez– funcionan como las reales constantes en el cine de Gustav Machatý. (...) Desde sus inicios en el período silente, el cine de Machatý mantuvo siempre –aún luego de la llegada del sonoro– una estética distintiva, caracterizada por imágenes donde se visualizan algunos tópicos constantes: la soledad de los seres humanos, su ansia desesperada de felicidad y también de muerte". (Marina Pavidó. *Cinema Austriaco*).

“Imágenes. Imágenes que hablan por sí mismas, incluso cuando no hay diálogo. Imágenes que adquieren un profundo significado propio a través de la utilización de las luces, las sombras, los rostros y los objetos. Son precisamente los objetos, objetos aparentemente sin significado, los que –junto con lugares y situaciones que se repiten una y otra vez– funcionan como las reales constantes en el cine de Gustav Machatý. (...) Desde sus inicios en el período silente, el cine de Machatý mantuvo siempre –aún luego de la llegada del sonoro– una estética distintiva, caracterizada por imágenes donde se visualizan algunos tópicos constantes: la soledad de los seres humanos, su ansia desesperada de felicidad y también de muerte". (Marina Pavidó. *Cinema Austriaco*).

“Imágenes. Imágenes que hablan por sí mismas, incluso cuando no hay diálogo. Imágenes que adquieren un profundo significado propio a través de la utilización de las luces, las sombras, los rostros y los objetos. Son precisamente los objetos, objetos aparentemente sin significado, los que –junto con lugares y situaciones que se repiten una y otra vez– funcionan como las reales constantes en el cine de Gustav Machatý. (...) Desde sus inicios en el período silente, el cine de Machatý mantuvo siempre –aún luego de la llegada del sonoro– una estética distintiva, caracterizada por imágenes donde se visualizan algunos tópicos constantes: la soledad de los seres humanos, su ansia desesperada de felicidad y también de muerte". (Marina Pavidó. *Cinema Austriaco*).

“Imágenes. Imágenes que hablan por sí mismas, incluso cuando no hay diálogo. Imágenes que adquieren un profundo significado propio a través de la utilización de las luces, las sombras, los rostros y los objetos. Son precisamente los objetos, objetos aparentemente sin significado, los que –junto con lugares y situaciones que se repiten una y otra vez– funcionan como las reales constantes en el cine de Gustav Machatý. (...) Desde sus inicios en el período silente, el cine de Machatý mantuvo siempre –aún luego de la llegada del sonoro– una estética distintiva, caracterizada por imágenes donde se visualizan algunos tópicos constantes: la soledad de los seres humanos, su ansia desesperada de felicidad y también de muerte". (Marina Pavidó. *Cinema Austriaco*).

“Imágenes. Imágenes que hablan por sí mismas, incluso cuando no hay diálogo. Imágenes que adquieren un profundo significado propio a través de la utilización de las luces, las sombras, los rostros y los objetos. Son precisamente los objetos, objetos aparentemente sin significado, los que –junto con lugares y situaciones que se repiten una y otra vez– funcionan como las reales constantes en el cine de Gustav Machatý. (...) Desde sus inicios en el período silente, el cine de Machatý mantuvo siempre –aún luego de la llegada del sonoro– una estética distintiva, caracterizada por imágenes donde se visualizan algunos tópicos constantes: la soledad de los seres humanos, su ansia desesperada de felicidad y también de muerte". (Marina Pavidó. *Cinema Austriaco*).

“Imágenes. Imágenes que hablan por sí mismas, incluso cuando no hay diálogo. Imágenes que adquieren un profundo significado propio a través de la utilización de las luces, las sombras, los rostros y los objetos. Son precisamente los objetos, objetos aparentemente sin significado, los que –junto con lugares y situaciones que se repiten una y otra vez– funcionan como las reales constantes en el cine de Gustav Machatý. (...) Desde sus inicios en el período silente, el cine de Machatý mantuvo siempre –aún luego de la llegada del sonoro– una estética distintiva, caracterizada por imágenes donde se visualizan algunos tópicos constantes: la soledad de los seres humanos, su ansia desesperada de felicidad y también de muerte". (Marina Pavidó. *Cinema Austriaco*).

“Imágenes. Imágenes que hablan por sí mismas, incluso cuando no hay diálogo. Imágenes que adquieren un profundo significado propio a través de la utilización de las luces, las sombras, los rostros y los objetos. Son precisamente los objetos, objetos aparentemente sin significado, los que –junto con lugares y situaciones que se repiten una y otra vez– funcionan como las reales constantes en el cine de Gustav Machatý. (...) Desde sus inicios en el período silente, el cine de Machatý mantuvo siempre –aún luego de la llegada del sonoro– una estética distintiva, caracterizada por imágenes donde se visualizan algunos tópicos constantes: la soledad de los seres humanos, su ansia desesperada de felicidad y también de muerte". (Marina Pavidó. *Cinema Austriaco*).

“Imágenes. Imágenes que hablan por sí mismas, incluso cuando no hay diálogo. Imágenes que adquieren un profundo significado propio a través de la utilización de las luces, las sombras, los rostros y los objetos. Son precisamente los objetos, objetos aparentemente sin significado, los que –junto con lugares y situaciones que se repiten una y otra vez– funcionan como las reales constantes en el cine de Gustav Machatý. (...) Desde sus inicios en el período silente, el cine de Machatý mantuvo siempre –aún luego de la llegada del sonoro– una estética distintiva, caracterizada por imágenes donde se visualizan algunos tópicos constantes: la soledad de los seres humanos, su ansia desesperada de felicidad y también de muerte". (Marina Pavidó. *Cinema Austriaco*).

Martes 8

A las 15 horas.

Jueves 10

A las 18 horas.

Viernes 11

A las 15 horas.

Martes 29

A las 20.30 horas.

Sansón y Dalila

(*Samson and Delilah*; EE.UU; 1949)

Dirección: Cecil B. De Mille.

Con Hedy Lamarr, Victor Mature, George Sanders.

(131'; DM).



Adaptación del famoso relato bíblico del forzado Sansón y la seductora Dalila, ambientado en la Palestina del año 1000 A.C. Sansón, un israelita bendecido con una fuerza sobrehumana, quiere casarse en contra de los deseos de su familia con la filistea Semadar (Angela Lansbury). Tras la cacería de un león, Sansón conseguirá el beneplácito del líder filisteo para contraer matrimonio con Semadar, ante los celos de la hermana menor de ésta, Dalila (Hedy Lamarr).

"En *Sansón y Dalila* hay, como en todos los films de Cecil B. DeMille, una moral del espectáculo. La gloria de Dios es celebrada por el sacrificio del cartón pintado. Pero el amor de este cartón pintado es más importante. Más concreto, en todo caso. Este aire de falsedad es curioso. DeMille no estilizaba; su cine es muy arqueológico. La sandalia del último centurión ofrece un aspecto verdadero, creíble al menos. Las imágenes de multitudes en *Sansón y Dalila* están hechas para ser miradas como los grabados de un libro cuyas páginas son volteadas por un dedo pegajoso y preciso, con efectos de cortinillas y supervivencias *griffithianas* conmovedoras. Todo es exacto, pero nada verdadero. Es ahí donde el film nos emociona.

(..) Los buenos films son siempre documentales acerca de su material de trabajo. Por eso mismo son los que mejor envejecen. Los films de DeMille envejecen muy bien. DeMille es un verdadero perverso, no un simple inventor de artimañas. Se entra en la sala de cine muy distanciado, se sale de ella conmovido. *Sansón y Dalila* pasa de ser un cuadro de costumbres psicológico no demasiado impresionante a una descripción abstracta, estructural, del deseo. Y eso ocurre cada vez más rápido. Y cuando DeMille habla de amor (contrariamente al relato bíblico, Sansón y Dalila finalmente se aman mucho: mueren por eso), DeMille es como Marguerite Duras, sin restricciones". (Serge Daney, *Cine, arte del presente*).

"Hedy Lamarr jamás brindó demasiada expresividad a sus películas, aunque sí les brindó algo no menos importante: aquella figura esbelta y aquel helado rostro perfecto. (..) El tema del desenfreno sexual que conduce hacia la subyugación física y emocional es el motor que le da vida al film, y Victor Mature entrega una creíble actuación de masoquismo culposo y de glorioso suicidio: es la ceremonia del sexo que conduce a la ceremonia de la humillación y finalmente a la ceremonia de la venganza y la expiación suicida (..)

La destrucción final es tan enorme, tan masiva, tan deseada por los propios Sansón y Dalila, que constituye una suerte de final feliz; un triunfo Wagneriano que se alcanza solo a través de la muerte". (Scott Eyman, *Empire of Dreams: The Epic Life of Cecil B. DeMille*).

Jueves 17

A las 15 horas.

Miércoles 23

A las 18 horas.

Martes 29

A las 17.30 horas.

Fruto dorado

(*Boom Town*; EE.UU; 1940)

Dirección: Jack Conway.

Con Clark Gable, Spencer Tracy, Hedy Lamarr, Claudette Colbert.

(119'; DM).



Durante la fiebre del petróleo en los campos de Oklahoma, dos amigos, John McMasters y Jonathan Sand, buscan terrenos para explotar. Ambos empiezan a tener problemas cuando se enamoran de la misma mujer, Betsy, que se casa con John, el más atractivo de los dos. Pero la felicidad del matrimonio será puesta en peligro al entrar en escena Karen Vanmeer (Hedy Lamarr), una espía industrial que seduce a John.

Luego de la estruendosa fama que recayó sobre *Éxtasis* y sus escenas de desnudos, Hedy Kiesler fue contratada por la Metro-Goldwyn-Mayer, estudio que la rebautizó con el nombre Hedy Lamarr. Entre 1939 y 1944 la MGM procuró el lucimiento de Hedy en un total de once films, junto a galanes como Clark Gable, James Stewart, Robert Taylor y William Powell. Es en estas películas donde la personalidad cinematográfica de Hedy Lamarr –la exótica femme fatale de belleza devastadora– se forja definitivamente.

“Desde el comienzo resultaba evidente que la producción de la Metro-Goldwyn-Mayer *Fruto dorado* estaba destinada a ser un éxito. Basado en un guion extenso y repleto de escenas de acción a cargo de John Lee Mahin, el film era indudablemente una ‘película de hombres’. Clark Gable y Spencer Tracy venían de protagonizar juntos dos grandes éxitos de la MGM: *San Francisco* (1936) y *Piloto de pruebas* (1938). La estrella femenina Claudette Colbert fue traída especialmente de la Paramount a pedido de la Metro. Por su parte, Hedy presenta al público una faceta distinta de la ‘mística Lamarr’. En *Fruto dorado* la actriz compone un personaje que resulta sorprendentemente simpático (...) El film, de casi dos horas de duración, se abre con los créditos desplazándose de derecha a izquierda de la pantalla, al igual que *Lo que el viento se llevó* un año antes. Con la dramática banda sonora de Franz Waxman anunciando su importancia, sabemos inmediatamente que estamos ante una película especial. Hoy en día, *Fruto dorado* es considerada por los historiadores cinéfilos como una precursora del film épico *Gigante*, dirigido por George Stevens en 1956”. (Stephen Michael Shearer, *Beautiful: The Life of Hedy Lamarr*).