

# MALBA CINE

CICLOS

**Homenaje Lita Stantic**

Del jueves 12 al domingo 29

**Asterisco**

**Festival Internacional LGBTIQ**

Del jueves 5 al domingo 8

Entrada especial Asterico: \$15.

TRASNOCHES

**Vampiras lesbianas  
(y otros monstruos homoeróticos)**

Durante todo el mes

PRESENTACIÓN LIBRO

**Lita Stantic: El cine es automóvil y poema**

de Máximo Eseverri y Fernando Martín Peña

Jueves 19 de junio a las 19:00

-----

ESTRENO

**Lumpen**

De Luis Ziembrowski

Argentina, 2013

Viernes 13, 20 y 27 de junio a las 22:00

-----

CONTINÚAN

**Ramón Ayala**

De Marcos López

Viernes a las 20:00

**Carta a un padre**

De Edgardo Cozarinsky

Sábados a las 18:00

**Cornelia frente al espejo**

De Daniel Rosenfeld

Sábados a las 20:00

**Jardín de sueños**

de J. Tanoira y A. Yael

Domingos a las 18:00

-----

**CONTACTOS DE PRENSA**

Guadalupe Requena | [grequena@malba.org.ar](mailto:grequena@malba.org.ar) | T +54 (11) 4808 6507

Fernando Bruno | [fbruno@malba.org.ar](mailto:fbruno@malba.org.ar) | [prensa@malba.org.ar](mailto:prensa@malba.org.ar)

T +54 (11) 4808 6516

CICLO

## Homenaje Lita Stantic

Del jueves 12 al domingo 29

El cortometraje, el cineclubismo, la publicidad, la producción, la dirección. La carrera de Lita Stantic no sólo es un nexo entre todas esas zonas del quehacer cinematográfico, sino también un modelo de coherencia ideológica y artística. Malba Cine propone durante el mes de junio un recorrido por esa obra referencial a través de una doble entrada: por un lado, exhibiremos un puñado de los muchos films en los que participó, en diferentes capacidades productivas. Por otro, revisaremos algunos títulos que contribuyeron a definir su amor por el cine de autor. La bisagra entre ambas zonas de esta retrospectiva es su único largometraje como realizadora, **Un muro de silencio**, un film clave en su abordaje del pasado argentino reciente.

**Un sombrero de paja de Italia** (*Un chapeau de paille d'Italie*, Francia-1928) de René Clair, c/Albert Préjean, Olga Tschechowa, Jim Gérald, Marise Maia. 85' aprox. Un libro de René Clair, *Reflexiones sobre el cine*, se contó entre las primeras lecturas cinéfilas de Lita Stantic. Ejemplo de comedia de situaciones y con un evidente modelo en las mejores películas de Max Linder, **Un sombrero de paja de Italia** logra el raro mérito de volver cinematográfica una farsa de origen teatral. El protagonista (Albert Préjean) debe encontrar el sombrero del título para salvar el honor de una dama, pero esa búsqueda resulta compleja porque la dama en cuestión no es la suya, porque el sombrero es una rareza, porque el novio de la dama es un militar irascible y porque todo el asunto sucede en el día previsto para su boda. Se exhibirá con música en vivo compuesta e interpretada por la National Film Chamber Orchestra, que coordina Fernando Kabusacki.

**El demonio nos gobierna** (*Fangelse*, Suecia-1948) de Ingmar Bergman, c/Doris Svedlund, Birger Malmsten, Eva Henning, Hasse Ekman. 78'. Esta fue la primera obra estrictamente personal del director. La pequeña farsa cómica intercalada en una tragedia es la reproducción de uno de los tantos films que Bergman pasaba incansablemente en un proyector cinematográfico durante su infancia. La concepción del Diablo como parte integrante de cada ser humano es una convicción que mantuvo durante mucho tiempo y que habría de asomar, con variedad de formas, en buena parte de su obra. Según Stantic, "Promediaba la segunda mitad de la década del '50 y el cine Lorraine era el destinatario de las horas que mi madre creía que yo pasaba en el dentista o en el Instituto Cambridge. Aún hoy no domino bien el inglés y mi dentadura deja mucho que desear, pero vi todo el "primer Bergman" varias veces. Podía nombrar en sueco el título de sus películas y conocía el nombre de todos sus actores. Sobre el delantal blanco del colegio llevaba el perfil de Bergman hecho en paño lenci negro, bordado con hilo blanco (aún hoy lo conservo, algo apolillado)".

**Ladrones de bicicletas** (*Ladri di biciclette*, Italia-1947) de Vittorio de Sica, c/Lamberto Maggiorani, Lianella Carell, Enzo Staiola, Elena Altieri. 90'. No fue la primera película del Neorrealismo italiano, pero con los años se convirtió en el título emblemático de ese movimiento. De Sica y su guionista Cesare Zavattini se adhirieron rigurosa y deliberadamente a los parámetros narrativos clásicos, pero llenaron esa forma con protagonistas y contenido muy ajenos al cine de entonces. Según Stantic, "La película que me llevaría a una isla desierta todavía

hoy, a pesar de la tristeza que me provoca, es **Ladrones de bicicletas**. Todavía cuando la engancho por televisión me quedo viéndola y me encanta”.

**La joven guardia** (*Molodaya gvardiya*, URSS-1948) de Sergei Gerasimov, c/ Vladimir Ivanov, Inna Makarova, Nonna Mordyukova, Sergei Gurzo, Lyudmila Shagalova. 189’.

Stantic: “Por entonces me fascinaba un poco el PC: era como que ‘rodeaba’ al partido y me invitaban a actividades, pero nunca llegué a afiliarme. Los primeros contactos con el PC ocurrieron en la facultad. Por esa época también, [yo trabajaba] en la Caja de Subsidios para Empleados de Comercio y había dos chicas que eran del partido justo en mi sección: Con ellas participábamos de todos los paros, hablábamos con los demás para que se sumaran, arrancábamos siendo siete y al final éramos como doscientos. Recuerdo que me llevaron a ver **La joven guardia**, una película (...) de ficción, para que los jóvenes conocieran cómo era el socialismo soviético. Yo la vi cuando tenía unos dieciocho años: me citaron en un bar y de ahí me llevaron a otro lugar, yo tenía que cerrar los ojos para no saber dónde era la proyección. Para mí era como estar en una vanguardia, siempre me llamó lo provocativo”.

**Hiroshima mon amour** (Francia / Japón-1959) de Alain Resnais, c/Emmanuelle Riva, Eiji Okada, Stella Dassas, Pierre Barbaud, Bernard Fresson. 90’.

“Entre los numerosos apuntes que podrían sugerirse sobre la estructura del film, figura repetidamente su contraposición de temas en una fusión de tiempos que, a través del montaje, preservan la intensidad emocional, de testimonio vivido, con que surgen de la memoria de la protagonista. Una imaginación creadora como la que posee Resnais le permite encarar una forma de relato que preserva la realidad interior de sus personajes -que descubre la complejidad de la conciencia y la memoria, y también del subconsciente- y que en los sucesivos ‘movimientos’ del film introduce al espectador en la vivencia de esos protagonistas. Igualmente necesaria y fascinante es la relación entre el texto verbal y la recitación, lo mismo que su integración en la estructura del film (...). Resulta importante señalar hasta qué punto [el texto del film] está indisolublemente unido en forma y significación a la totalidad de la obra”. Fragmento de un texto sin firma, publicado en la revista argentina *Tiempo de Cine*, nº 1, agosto 1960.

**Alias Gardelito** (Argentina-1960) de Lautaro Murúa, c/Alberto Argibay, Walter Vidarte, Raúl Parini, Virginia Lago, Tonia Carrero, Nora Palmer, Lautaro Murúa. 80’.

Stantic: “Yo tenía una gran admiración por Lautaro Murúa, sobre todo por su película **Alias Gardelito**. Para mí es uno de los grandes inolvidables. Y creo que es inolvidable para todos los que lo conocieron, algunos para mal y otros para bien. En mi caso, para bien. Supongo que era según cómo le caías. Era muy culto, tenía un gran sentido del humor y era un *bon vivant*. Pero lo más importante es que tenía un talento inmenso, es una pena que no haya dirigido más. Y como actor podía ser extraordinario.”

**Juana de los Ángeles** (*Matka Joanna od aniolów*, Polonia-1961) de Jerzy Kawalerowicz, c/Lucyna Winnicka, Mieczyslaw Voit, Anna Ciepielewska. 105’.

Un hombre santo llega a un convento aislado, cuyas monjas, al parecer, han sido poseídas por el demonio. Basada en un episodio real, esta obra maestra perturbadora trasciende la superficie de su tema para formular una indagación profunda y compleja sobre la naturaleza de la fe y el papel represivo de la Iglesia medieval. Stantic siempre ha mencionado el cine polaco de esta época (Wajda, Munk, Kawalerowicz) como influyente primero en su cinefilia y luego en la concepción formal de su film **Un muro de silencio**.

**El llanto del idolo** (*This Sporting Life*, Gran Bretaña-1963) de Lindsay Anderson, c/Richard Harris, Rachel Roberts, Alan Badell, William Hartnell, Colin Blakely. 129'. "El jugador de rugby de **El llanto del ídolo** aprende en el juego (magnífico símbolo de una sociedad) que para triunfar es lícito y necesario utilizar la violencia, pero una vez alcanzada la prosperidad material no sabe qué hacer con ella, ya que es insuficiente para hacerlo feliz. Impotente ante su fracaso afectivo, vislumbra también el esquema trazado de antemano, cómo él le "ha hecho el juego" a esa estructura que lo determina. Es que la sociedad busca mejorar el nivel económico de sus hombres pero, como sus valores no evolucionan al mismo tiempo, los prejuicios, el conformismo y las mismas reglas que debe utilizar el hombre para "llegar" lo convierten en un hipócrita o lo condenan a la soledad. (...) En Anderson notamos un empeño obsesivo por adentrarse en el mundo psíquico de sus criaturas, seres reflejo del mundo circundante que se autodestruyen antes de entregarse afectivamente". Fragmentos de un texto de Lita Stantic escrito para la revista *Enfoque*, Necochea, diciembre 1965.

**Por la patria** (*King and Country*, Inglaterra-1964) de Joseph Losey, c/ Dirk Bogarde, Tom Courtenay, Leo McKern, Barry Foster, James Villiers, Peter Copley. 90' "Para Losey el cuidado de la actuación es un detalle más dentro de su exacerbado preciosismo. Se encarga de que no haya un solo gesto, una sola mirada que pueda desentonar en uno de los filmes estéticamente más bellos y cuidados que hemos visto en los últimos tiempos. La obra de Losey está estructurada al modo de las tragedias griegas y de algunos dramas de Brecht: un conflicto central con sus personajes (el juicio) y un coro que comenta el desarrollo de los acontecimientos (los soldados). Este coro llega a hacer una parodia del juicio –que ya de por sí es una parodia– y actúa como un elemento de distensión. Sólo en la última escena los dos planos de personajes se mueven en un escenario común. Cada escena está resuelta meditada y originalmente, pero esta originalidad se aviene perfectamente a las necesidades del contenido de la película. (...) Ciertos golpes "macabros" constantes (las ratas, por ejemplo) producen un impacto en el espectador y lo obligan a mantenerse un poco distante de la parte sentimental del filme, pero éstos tampoco son gratuitos. El tema de las ratas se preanuncia en el comienzo de la película y va desarrollándose paralelamente con el conflicto central hasta tomar validez de símbolo en la parodia del juicio que hacen los soldados". Fragmentos de un texto de Lita Stantic escrito para la revista *Enfoque*, Necochea, diciembre 1965.

**Thérèse** (Francia-1986) de Alain Cavalier, c/Catherine Mouchet, Hélène Alexandridis, Aurore Prieto, Clémence Massart-Weit, Sylvie Habault, Nathalie Bernart. 94' Mucho cinéfilo snob se orina de emoción con solo escuchar hablar de los últimos "films-ensayo" del francés Alain Cavalier, diarios íntimos realizados con camaritas digitales. Pero pocos han visto el resto de su filmografía, que comienza a fines de los años 50 e incluye obras maestras como **Thérèse** (1986), que narra la corta vida de Teresa de Lisieux (1873-1897), desde su ingreso al convento de las carmelitas hasta su temprana muerte a causa de la tuberculosis. Para Teresa, el camino a la santidad estaba en los pequeños actos hechos con amor, y este concepto es el que Cavalier ilustra en una serie de viñetas relacionadas con situaciones cotidianas, filmadas con sencillez y despojo. Teresa fue canonizada en 1925 y proclamada Doctora de la Iglesia en 1997. Cavalier ganó por esta película el premio del jurado en Cannes y seis premios César. El film fue una importante influencia en la definición del tratamiento formal del film **Yo, la peor de todas**, de María Luisda Bemberg, producido por Lita Stantic.

**Un muro de silencio** (Argentina-1993) de Lita Stantic, c/Vanessa Redgrave, Ofelia Medina, Lautaro Murúa, Lorenzo Quinteros, Julio Chávez, Soledad Villamil. 107'.

**Un muro de silencio** toma como punto de partida la experiencia autobiográfica de perder a un ser querido a manos de la represión de Estado pero le agrega la dificultad adicional de representar las trabas emocionales que los sobrevivientes tuvieron y tienen para procesar ese pasado, atravesado por un dolor inenarrable. El film sigue sosteniéndose como uno de los más complejos y rigurosos abordajes del tema y hasta la fecha es el único largometraje de Lita Stantic como directora. Se exhibirá en copia nueva de 35mm., producida especialmente para este ciclo por la Filmoteca Buenos Aires.

**El bombero está triste y llora** (Argentina-1965) de Pablo Szir y Lita Stantic. 12'. Stantic: "Yo trabajaba como secretaria de los cursos de José Bullaude y él me recomendó para dar unos cursos de Medios Audiovisuales para maestros y profesores en una escuela privada que estaba en Barrio Norte, en la calle Cerrito. Abajo había un taller de arte infantil, que manejaba Susana Algañaraz, un taller de libre expresión con chicos de diversas edades. Y ahí en el aula estaba colgado ese dibujo de un chico, 'El bombero está triste y llora'. La idea era trabajar con la forma en que los chicos descubren la luz, la oscuridad y los colores a partir de cosas que tienen que ver con su entorno".

**Mosaico** (Argentina, 1970) de Néstor Paternostro, c/Perla Caron, Federico Luppi, Owe Monk, Jorge Damonte. 86'. Paternostro volcó una década de experiencia en el campo del cine publicitario para realizar este film antipublicitario, impregnado de la sensación de asfixia que le producía no sólo su medio de vida sino también los extremos de la cultura vanguardista del período. Como escribió el realizador Alberto Fischerman, "*Mosaico es una maravilla de arquitectura, una deslumbrante textura sobre la cual se imprime la huella de la protagonista; un hallazgo formal y dramático de primer orden*". Fue el primer trabajo profesional de Lita Stantic en el cine de largo metraje, como asistente de dirección.

**La Raulito** (Argentina, 1975) de Lautaro Murúa, c/Marilina Ross, Duilio Marzio, María Vaner, Luis Politti, Fernanda Mistral, Ana María Picchio, Jorge Martínez, Adriana Aizemberg, Virginia Lago, Cristina Banegas. 95'. Stantic: "Estuve conectada con esa película porque fui la jefa de producción y es impresionante cómo **La Raulito** marca una brecha entre un momento de esperanza y el comienzo de los años de plomo. **La Raulito** se empezó a filmar en noviembre de 1974 y la protagonista estaba amenazada por la Triple A [Alianza Anticomunista Argentina]. Yo creo que en la actuación, a Marilina Ross se le mezclaba un poco la marginalidad del personaje, la Raulito, con su propia marginalidad. Ella personalmente se sentía amenazada de la misma manera que el personaje. Se filmó con mucha tensión. El director fue Lautaro Murúa, un creador muy peculiar por su coherencia política que también después fue amenazado y se tuvo que exiliar".

**La parte del león** (Argentina-1978) de Adolfo Aristarain, c/Julio De Grazia, Fernanda Mistral, Julio Chávez, Ulises Dumont, Arturo Maly, Luisina Brando, Beba Bidart. 85'.

Stantic: "**La parte del león** fue una experiencia que me sirvió mucho. El libro estaba escrito para ser filmado en cuatro semanas, el plan era muy riguroso y se fue cumpliendo a rajatabla. Aristarain había sido asistente de dirección, de los muy buenos, y después fue también jefe de producción, así que sabía perfectamente lo

que hacía. Se estrenó muy mal, hacia fin de año, con un lanzamiento muy pobre, y ahí aprendí la importancia de preparar bien un estreno. Recuerdo que a la gente que la veía le gustaba, pero bajó enseguida de los cines. Y sé que pese a ello se pudo pagar, porque los tres productores eran abogados no demasiado pudientes y no se fundieron. Pero eso fue porque se filmó como un relojito”.

**La isla** (Argentina-1979) de Alejandro Doria, c/Graciela Dufau, Hugo Arana, Sandra Mihanovich, Héctor Bidonde, Lito Cruz, Aldo Barbero, Alicia Bruzzo, Franklin Caicedo, Luisina Brando. 106’.

Stantic: “Si Doria hubiera logrado filmarla antes, como quería, es muy probable que hubiese encontrado más objeciones de la censura. De hecho, una de las dificultades que realmente tuvimos para hacerla fue que tenía dieciséis papeles importantes y no era fácil encontrar dieciséis actores que no estuvieran prohibidos. Hubo unos ochenta actores conocidos que fueron prohibidos. Nunca vi una lista. Uno presentaba el proyecto con los actores que quería y el Instituto de Cine decía quién iba y quién no. El personaje de Sandra Mihanovich lo habían pensado para Marilina Ross, por ejemplo, y lo mismo pasó con varios otros. Era tremendo el miedo con el que uno se comunicaba con la gente que estaba en ese entonces en el Instituto.”

**Camila** (Argentina-1984) de María Luisa Bemberg, c/ Imanol Arias, Susú Pecoraro, Héctor Alterio, Boris Rubaja, Mona Maris. 105’.

Stantic: “Después de trabajar juntas en **Momentos** y en **Señora de nadie** le dije a María Luisa que hasta los críticos que la elogiaban la veían como una mujer que no creía en el amor y que entonces tenía que hacer una historia de amor. Y que para mí no había historia de amor más grande que la de Camila O’Gorman. A María Luisa le gustó, encargamos una investigación sobre el tema, ella empezó a escribirla y yo a buscar posibles locaciones. (...) El impacto que tuvo no lo previmos. Nos había parecido una historia muy fuerte, que era justa para ese momento y que además era cierta: una pareja de enamorados que es fusilada por el Estado, la Iglesia y la familia. Pensamos que podía funcionar pero que iba a pasar lo que pasó. Vendió dos millones y medio de entradas, fue nominada al Oscar...”

**Miss Mary** (Argentina-1986) de María Luisa Bemberg, c/ Julie Christie, Luisina Brando, Nacha Guevara, Eduardo Pavlovsky, Gerardo Romano, Iris Marga, Guillermo Battaglia. 106’.

Stantic: “Julie Christie es el ser con más luz que conocí en todo mi trabajo. Guardo un libro que me regaló, de Graham Greene, *Conversaciones con Torrijos*, y la dedicatoria dice: “A Lita, para que entienda que no todo lo inglés es malo”. Otra vez me mandó una postal de Gales y me escribió. “¿No parece la Patagonia? No lo digo con ánimo imperialista...”. Vino por siete semanas [para hacer **Miss Mary**] y se quedó tres meses y medio. Primero la llevamos al Alvear y dijo que no, que quería un hotel más modesto. Así que la trasladamos a un hotel de Plaza Francia pero después se hizo amiga de Diana Ezcurra y se fue a vivir a su casa. (...) Ella quería ir a todas partes, preguntaba todo. Quería saber qué era el peronismo y le armé reuniones para que charlara con Envar El Kadri y con Eduardo Mignogna, que no era peronista pero podía darle una perspectiva desde la izquierda. Se peleaba con Jorge Goldenberg por Palestina, fue con su pareja a una manifestación por Malvinas... De todo hizo”.

**La ciénaga** (Argentina-2000) de Lucrecia Martel, c/Graciela Borges, Mercedes Morán, Martín Adjemián, Leonora Balcarce, Silvia Baylé, Sofía Bertolotto. 103’.

Stantic: “**La ciénaga** fue una producción complicada. Le pedí a Lucrecia que achicara un poco el libro pero se resistía. Hizo una versión impresa en letra más chica, que no es lo mismo. Y después de muchas discusiones sacó un personaje,

que es el que después hizo Alejandro Urdapilleta en **La niña santa**. Iba a ser el hermano de Graciela Borges y recuerdo que Lucrecia llegó a hablar con él, estaba convencida de que tenía que estar. Pero con ese personaje la película se nos iba a dos horas y pico y a mí eso no me parecía bueno, le iba a traer todo tipo de problemas. Incluso en los festivales. Sé de casos en que festivales importantes han aceptado películas a condición de que el director las corte, pero filmar algo para después tener que cortarlo es una locura. (...) Trabajar con Lucrecia es una de las cosas más importantes que me han pasado en mi vida profesional. Es de una inteligencia extraordinaria y además tiene una personalidad que se impone bien”.

**Un oso rojo** (Argentina, 2002) de Adrián Caetano, c/Julio Chávez, Soledad Villamil, Luis Machin, Agustina Lage, Enrique Liporace, René Lavand. 94’.

Stantic: “A mí el guión me había parecido un poquito convencional y Matías [Mosteirín] me pidió que lo repensara, me dijo que a lo mejor *parecía* convencional pero que hecha por Caetano iba a ser otra cosa. Lo releí y estuve de acuerdo, pero insistí en que había que trabajarlo un poco más, sobre todo los personajes femeninos, y para eso propuse a Graciela Speranza. Después tuvimos una discusión brutal por el actor, porque Caetano quería que el protagonista lo hiciera “Latigo” Coggi, el boxeador, y a Matías y a mí nos parecía que no daba. Tardamos bastante con eso, yo pensé en Ricardo Darín pero también tuve algunas ideas un poco locas, como Dady Brieva... Y entonces a Graciela se le ocurrió que podía hacerlo Julio Chávez y a mí me pareció bien, sobre todo después de ver lo que había hecho para Javier Olivera en **El visitante**. Caetano no lo quería pero después cedió. Peleamos mucho eso porque básicamente él no quería a un actor para el protagónico sino más bien una personalidad. (...) **Un oso rojo** se hizo en medio del “corralito”. Fue una tortura, porque no había efectivo. Un montón de gente del equipo tenía que abrir una caja de ahorro para poder sacar 250 pesos por semana”.

**Hamaca paraguaya** (Argentina / Paraguay / Holanda-2006) de Paz Encina, c/Ramón del Río, Georgina Genes. 78’.

Stantic: “El proyecto me lo trajo la productora holandesa Ilse Hughan, que lo había descubierto en uno de los encuentros que organizaba la Fundación Antorchas. Paz Encina, la directora, tenía un corto hecho con esos dos personajes y la hamaca, que era muy bueno, y el libro me gustó mucho. Además fue muy fácil conseguir los recursos, primero porque no hacía falta demasiado y después porque creo que llamaba la atención el hecho de que no hubiera cine en Paraguay. (...) Lo que me desconcertó un poco es que, en un ensayo que Paz había hecho para medir los tiempos del film, el encuadre era otro, más próximo a los protagonistas. Cuando empezamos a filmar yo noté que el plano era mucho más abierto. Le dije: “Paz, no se van a ver las acciones, en cine va a estar bien pero cuando la lleves a la televisión va a quedar todo muy chico...” Pero ella lo quería así. (...) A mí me gusta mucho la película, creo que es bellísima, pero, claro, no funciona en televisión. En otros sentidos funcionó muy bien, se hizo hasta una instalación en un museo basada en la película”.

**Habi, la extranjera** (Argentina-2013) de María Florencia Álvarez, c/Martina Juncadella, Martín Slipak, Lucía Alfonsín, María Luisa Mendonça. 92’.

“Hay una historia de ribetes curiosos, inusuales en esta ópera prima de María Florencia Álvarez. Un punto de partida que hasta podría parecer disparatado: una chica del interior viene a la ciudad a entregar unas artesanías, entra en contacto casualmente una comunidad musulmana y queda prendada de ese universo completamente desconocido. Inicia a partir de allí un derrotero que en la superficie parece estar relacionado con un descubrimiento religioso, algo así como una conversión, pero que en el fondo tiene mucho más que ver con la búsqueda de la

identidad que cualquier jovencita de esa edad (apenas 20 años) atraviesa siempre con alguna crisis como telón de fondo. En poco tiempo, Analía (interpretada con sobriedad y delicadeza por Martina Juncadella. (...)) Más que una película sobre la tolerancia, habida cuenta de los prejuicios que toda la comunidad musulmana sufre desde el famoso atentado contra las Torres Gemelas, *Habi, la extranjera* es una historia de iniciación, un cuento agrisado sobre el paso de la adolescencia al adultez. Una de las virtudes de la película es eludir con inteligencia la gravedad y los mandatos de la buena conciencia. Se trata de una película cálida, sencilla y bien provista de detalles sugerentes para quien esté bien dispuesto a los descubrimientos, como la propia protagonista". Fragmento de un texto de Alejandro Lingenti.

### PRESENTACIÓN LIBRO

#### **Lita Stantic: El cine es automóvil y poema**

de Máximo Eseverri y Fernando Martín Peña

Jueves 19 de junio a las 19:00

Un primer acercamiento a la personalidad, la biografía y la obra de Lita Stantic, a través de sus propios testimonios, el análisis contextualizado de su producción y una compilación de documentos de difícil acceso. El libro, segundo de la colección Cosmos de Eudeba, incluye en DVD su film **Un muro de silencio** y dos cortometrajes realizados en colaboración con Pablo Szir.

// Todas las citas de Lita Stantic que se reproducen aquí fueron extractadas de este libro //

CICLO

## **Asterisco Festival Internacional LGBTIQ**

Del jueves 5 al domingo 8

Durante la primera semana de junio, Malba Cine será una de las sedes de Asterisco, nuevo festival de cine organizado por el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación. En palabras de su directora Albertina Carri, "Asterisco está destinado a cruzar fronteras, a emocionar a los desprevenidos y conmover a los despavoridos, porque ésa es la capacidad del cine, hacernos sentir en carne propia eso que parecía suceder en una geografía tan lejana. Por una hora y media vivimos en esa parte del mundo y somos esa parte del mundo que creíamos no ser".

Entrada especial Asterico: \$15.

**Escenas de caza en la Baja Baviera** (Alemania, 1969. 88'), de Peter Fleischmann.

La acción transcurre en una comunidad agraria y embrutecida, capaz de derramar una violencia irracional sobre cualquiera que se aparte de sus encorsetados parámetros. En el film hay varios objetos de odio, pero el principal es un joven llamado Abram, sobre el que corren toda clase de rumores. La violencia empieza en esa forma moderada de la maledicencia, crece transformada en burlas y maltratos, y finalmente alcanza una furia digna de la Inquisición. No es casual que el film se inicie en el templo, ominosamente decorado con imágenes de hermosos mártires, que reúne en misa a todo el pueblo. El tema fue escrito por Martin Sperr, que es también el protagonista del film, pero es sin duda el trabajo del director Peter Fleischmann con las locaciones y los intérpretes lo que le imprime a la película una lacerante autenticidad. Fleischmann rara vez aparece citado entre los cineastas que renovaron el cine alemán desde la década del 60, aunque generacionalmente se cuenta entre ellos, e incluso llegó a fundar una productora asociado a Volker Schlöndorff. No puede saberse hasta qué punto esa falta de reconocimiento tiene que ver directamente con su obra. Lo que sí puede sospecharse, luego de ver *Escenas de caza en la Baja Baviera*, es que los habitantes de la región donde la filmó aún lo están esperando para cazarlo.

**La balada fílmica de Mamadada** (Estados Unidos, 2013. 80'), de Lily Benson.

Esta biopic inusual plantea uno de los problemas más enigmáticos del cine: ¿cómo ser fiel a la biografía de un personaje y a la vez crear una nueva pieza, independiente del objeto de estudio? Este film es una clase magistral sobre cómo resolver este interrogante. Las directoras Lily Benson y Cassandra Guan convocaron a más de sesenta artistas para contar la vida y obra de la baronesa Elsa von Freytag Loringhoven, artista performática, modelo, poeta y miembro del movimiento dadaísta neoyorkino, amiga de Man Ray y de Duchamp. Incluso algunas de sus biógrafas sostienen que el famoso mingitorio que transformó el mundo del arte para siempre tiene más relación con la obra escatológica de la baronesa que con el hombre que se adjudicó su autoría. Esta mujer, nacida en Alemania, vivió y revolucionó la bohemia del Greenwich Village de los años 20 y murió en París al modo de otra gran poeta, Sylvia Plath; pero tuvo que esperar hasta casi un siglo después de su muerte para que sus poemas, que incluyen tachaduras, números y fórmulas matemáticas deformes, pudieran publicarse. *The Filmballad of Mamadada*, entonces, no es simplemente una extraordinaria biografía, sino que también es un poema homenaje lleno de imágenes escandalosas que llenarían de orgullo a la baronesa. *Texto de Albertina Carri.*

**Camp Beaverton: Meet the Beavers** (Estados Unidos, 2013. 61'), de Ana Grillo. Espérenme, ivoy para allá! Desierto de Nevada. Por donde mires no hay nada más que polvo blanco. Todos los años durante una semana, la experiencia Burning Man convoca a más de cincuenta mil personas a una convivencia extrema en una ciudad precaria y alucinante donde no existe el dinero pero sí el trueque, y están muy bien vistos los regalos. Arte, música, diversión, un mundo extraño sin policías ni leyes donde nadie tiene ningún problema con nadie. Los *burners* son una comunidad armoniosa y pacífica que, antes de marcharse del desierto, levantan hasta la última lentejuela. Ana Grillo y Beth Nelsen son las cabezas de Wayward Girls, un grupo de mujeres lesbianas y trans cultoras del sexo positivo en todas sus formas y promotoras del poliamor. Desde hace algunas temporadas despliegan en el desierto –en topless 24/7– su Camp Beaverton, un espacio de experimentación sexual para mujeres donde imparten talleres para concretar deseos y fantasías, workshops sobre parejas de tres o actividades grupales como la famosa *strap-on-a-thon play party*, en la que cada una de las chicas tendrá que calzarse su dildo y ver qué hacer con eso. Las Wayward Girls tienen una clara intención pedagógica, y el lugar elegido para desplegarla no puede estar más a tono con semejante ejercicio de libertad. Buena onda, tolerancia y diversión es lo que se respira entre el polvo del desierto y los del Camp Beaverton. Y, un poco más profundamente, también una nueva manera de vivir la sexualidad, sin celos, sin posesión y sin miedos. *Texto de Maitena.*

**Susana** (Argentina, 1980. 23'), de Susana Blaustein Muñoz. "Francamente, esta no es una película placentera para ver. Tal vez su tono surge de un esfuerzo por ofrecer un contrapunto al género heroico de las películas sobre el lesbianismo". Esto advertía Claudia Gorbman en abril de 1983 en un gran ensayo de la revista *Jump Cut*, tras la impresión que le había provocado la película *Susana*, dirigida por la mendocina Susana Blaustein en 1980, cinco años antes de ser nominada al Oscar por su documental sobre las Madres de Plaza de Mayo. Gorbman también compara a Blaustein con Jean-Luc Godard y destaca la capacidad interrogativa de su película porque, a diferencia de muchas obras sobre salir del clóset realizadas en aquella época en Estados Unidos, *Susana* es un retrato honesto, crítico, amargo, que nunca trata de hacerse pasar por un relato simplemente positivo y triunfalista. En esta suerte de autorretrato, desde el exilio en San Francisco, Blaustein confronta con las ideas de su familia (especialmente las de su hermana Graciela) sobre su propia identidad lésbica, y así termina convirtiendo su documental biográfico en un hito de la historia del cine lgtbq gracias a su desestabilizadora y adelantada política de autoexposición.

... **(Puntos suspensivos)** (Argentina, 1971. 71'), de Edgardo Cozarinsky. La ópera prima de Cozarinsky sigue a un personaje de rostro anguloso (Álvarez) en sus encuentros y derivas por diversos espacios de Buenos Aires. Su libertad formal y su agudeza poética (y también política) la ubican entre las películas más importantes realizadas en Argentina en el período, no obstante lo cual (o quizá por eso) nunca tuvo estreno comercial y hubo muy pocas copias del film, hoy perdidas o en mal estado. El negativo original fue rescatado por la Fundación Cinemateca Argentina tras el cierre de los laboratorios en que se hallaba depositado. Cozarinsky lo trasladó a Francia y lo depositó en la Cinemateca Francesa. En 2011 el negativo fue importado temporalmente a Buenos Aires para la obtención de una copia nueva en 35mm, que fue dosificada por Alberto Acevedo y Walter Ríos, con supervisión de Cozarinsky. Esta recuperación fue producida por Fernando M. Peña, con la colaboración de Malba - Fundación Costantini y Cinecolor.

**Tacos altos en el barro** (Argentina, 2014. 80'), de Rolando Pardo

Las protagonistas de este film son Wanda, Paola, Killy, Paloma, Daiana y Zaira, todas ellas pertenecientes a los pueblos originarios, todas ellas travestis que viven dentro de sus comunidades en el interior de la provincia de Salta. Guaraníes, tapiete, tupí-guaraní, chiriguano, chorote, churupí, chaní son pueblos que han quedado olvidados en nuestros manuales de historia oficial pero que, a pesar de esa postergación, reconocen con orgullo la riqueza multicultural y multilingüe con la que han sido amamantados, guiados y formados para resistir incluso a la amnesia de los órdenes dominantes. En este entramado de identidades, el género está definido por la etnia, pero la irrupción de estas identidades de género que se reconocen como parte de los pueblos originarios vienen a encarnar otro modo de ser indígena: ellas definen y redefinen al pueblo al que pertenecen desde sus cuerpos y su forma de estar en el mundo. En esta doble reafirmación de identidad, nuestras protagonistas son retratadas por una cámara que las espera en sus palabras, sus dudas, y que también las acompaña en sus deseos de exilio, en sus fantasías de reconocimiento y en sus alegatos de coraje y autodeterminación. Travesti originaria se convierte en este film en una sinonimia de resistencia. *Texto de Albertina Carri.*

**Nada más que una mujer** (Estados Unidos, 1934. 81'), de Harry Lachman.

La actriz ruso-argentina Berta Singerman (1901-1998) se hizo tan célebre como recitadora que obtuvo fama internacional, elogios de importantes poetas y parodias memorables de Jorge Luz y Antonio Gasalla. En 1934 hizo esta película en Estados Unidos, que es la versión en castellano de un film en inglés titulado *Pursued*, adaptado de manera anónima por Enrique Jardiel Poncela. Pese a que su acción transcurre en Borneo, la actriz se las arregló para interpretar versos de Sor Juana Inés de la Cruz, Gabriela Mistral y Alberto Vaccarezza. La exhibición en el festival de este film, restaurado recientemente por la UCLA, será la primera desde su lejano estreno porteño en 1935.

**Age of Consent** (Estados Unidos / Reino Unido, 2014. 88'), de Charles Lum y Todd Verow.

Este documental empieza por describir, de manera alegremente explícita, el funcionamiento de un *leather bar* londinense exclusivamente masculino llamado The Hoist (literalmente, "el montacargas"). Como el lugar es legendario y se inauguró a comienzos de los noventa, el film procede a contar su historia, que es también la del lento proceso de despenalización de la homosexualidad en Gran Bretaña. Así llega a saberse que la felicidad y el desprejuicio con que empleados y clientes describen su vínculo con The Hoist son el resultado de una larga batalla esencialmente política que busca no solo lograr la derogación de leyes decimonónicas, sino también igualar la consideración penal de las relaciones homosexuales y de las heterosexuales. Por eso el título refiere tanto a un presente más tolerante como a la edad de consentimiento sexual admitida por la ley. El film apoya toda esa información con ideas visuales pertinentes (con un hallazgo particularmente hermoso en la imagen de un hada en el bosque), pero su mayor mérito está en su tono genuinamente libre, que le permite iluminar, en todos los sentidos del término, lo que para buena parte de la sociedad es solo un turgorio sórdido.

**Quebranto** (México, 2013. 95'), de Roberto Fiesco.

Coral Bonelli es una artista mexicana íntegra, que puede tanto componer papeles dramáticos como crear y bailar coreografías con un alto nivel y un gran despliegue escénico, aunque actualmente solo lo hace en un garage a causa de la transfobia. Ella tuvo un pasado célebre, bajo el seudónimo de Pinolito, como niño actor y

“fonomímico”, vocación que heredó de su madre, Lilia Ortega, también actriz del cine de los setenta. *Quebranto* es la historia de una artista trans y de su madre, y está representada con una lucidez estética que puede enlazar el testimonio directo con la teatralidad, e ir del realismo a la estilización proponiendo esa amalgama de pobreza y glamour muy propias del cine mexicano. Del relato biográfico al ensueño, del drama social al musical, del melodrama documental a la reinterpretación de imágenes, la visión del director Roberto Fiesco logra darle a la vida de Coral distintas dimensiones para que ilumine y haga trascender su talento vital y sus conflictos. Coral encarna muchos de los dilemas injustos a los que deben enfrentarse las personas travestis, transexuales y transgénero en Latinoamérica, pero su personalidad única también hace de *Quebranto* un territorio para reflexionar más allá de cualquier límite social impuesto a la diversidad. *Texto de Diego Trerotola.*

**Unfriend** (Filipinas, 2014. 93'), de Joselito Altarejos.

Me gusta, no me gusta, me gusta, no me gusta: como quien deshoja una flor electrónica y actual, David presiona rabiosamente el botón que le da entidad a su existencia en Facebook. Tiene quince años y un celular, una tablet y una notebook. También tiene una abuela que cocina rico, tan ciega como solo las abuelas pueden serlo a los problemas del nieto, y una madre lejana que aparece fugazmente en la pantalla de Skype. Pero en vísperas de una Navidad fría en una ciudad opaca donde las luces navideñas apenas dan algo de brillo (ciudad acuática y marrón, típica de Brillante Mendoza, productor de esta película), toda la vida del chico se arremolina obsesivamente alrededor de lo que ya no tiene: un novio, el mismo que publica en su muro una foto en la que está con otro. Como si ese novio ejecutara una huida fantástica de la cama de David a la lejanía imposible de la pantalla, a partir de ahora el día a día del abandonado se repartirá entre pantallas. *Unfriend* no es solo otra historia de amor despechado, ni siquiera otra historia de amor adolescente: es la puesta en escena de una escisión, la de un sujeto mudo que se reparte entre la superficie blanca de una realidad inaccesible y un disgusto profundo por una corporalidad que se vive rabiosa. De alguna manera, David tendrá que guglear una salida. *Texto de Marina Yuszczuk.*

**Two Mothers** (Alemania, 2013. '79), de Anne Zohra Berrached.

La cámara se ubica temprano en la que será una desquiciante epopeya por la concepción, y alcanza a husmear en una alcoba ardiente a dos mujeres en juego sexual, amoroso y también doméstico, recortadas por un ojo pornodocumental. Tal es el acercamiento que todo aquel que haya sido educado bajo la consigna de que los bebés llegan al mundo por la fuerza del amor o del sexo encontrará perturbador el hecho de que ellas deban ir en busca de algo más, en la forma de un donante anónimo y el método de inseminación. El dato político detona una tragedia de enredos: en Alemania la salud pública no cubre el tratamiento para parejas lesbianas, ni siquiera aunque estén casadas legalmente. De aquí en más, la intimidad cede espacio a una *road movie* biológica. La búsqueda de los espermatozoides las lleva al corazón de la lesbofobia cuando pasan por manos de médicos sin escrúpulos y dadores con derecho a pernada. ¿Una película de denuncia? Mientras parece que lo es, la pregunta tabú nos ha explotado en la cara: ¿hay una madre principal y otra secundaria? ¿La carta biológica sigue siendo un comodín y los modelos que tenemos no admiten variaciones? *Two Mothers* puede parecer pesimista, pero no lo es. Es que la cámara, cuestionadora, abandona esta historia antes de que puedan empezar a ensayarse las respuestas. *Texto de Liliana Viola.*

**52 Tuesdays** (Australia, 2013. 114'), de Sophie Hyde.

James y Billie viven en la misma casa. James le pide a Billie que se mude por un año. James necesita tiempo y espacio: está a punto de emprender un proceso de masculinización que ha de incluir cirugía, testosterona y distancia. A lo largo de ese año, Billie y James se verán una vez por semana, un rato, los martes a la tarde (y a veces ni siquiera eso). James es la mamá de Billie. Billie todavía está en el secundario. La historia filmada por Sophie Hyde contradice de entrada la épica lineal habitual en las narrativas trans. A cambio, ofrece una historia que enlaza registros emparentados pero múltiples. Es así como, por ejemplo, la cámara sigue a James y Billie cuando visitan a un psiquiatra, quien registra tanto los avatares de la masculinidad como los de la relación. Otros devenires del deseo, la carne y el sexo también serán retratados bajo la lógica del video, que es a su vez la lógica de esa y de cualquier familia: la proliferación del secreto. Mientras las historias íntimas se desarrollan a ojos vistas, el mundo aparece y desaparece cada día en el parpadeo de otra (la misma) pantalla. La recurrencia de los cincuenta y dos martes desmiente lugares comunes pero fundacionales –aquellos de la transición como un camino asexual y solitario–, pero también el del amor familiar como obligación sin salida. Martes tras martes, la propia disidencia sexual y amorosa será puesta en juego a través de la combinación entre la lejanía imprecisa de los afectos y el latido desbocado de las imágenes. *Texto de Mauro Cabral.*

**Test** (Estados Unidos, 2013. '90), de Chris Mason Johnson.

San Francisco, 1985. El test para detectar en sangre el VIH comienza a practicarse en un contexto en el que la comunidad gay, célebre por su creativa y disidente práctica de los placeres sexuales, se enfrenta a un nuevo estigma traducido como la ira de la naturaleza sobre cuerpos negados a “una verdad”. Alegorizados como efectos virales de la culpa, estos cuerpos pasan a ser considerados una amenaza contra la salud pública. En *Test*, Chris Mason Johnson nos retrotrae a ese tiempo en el que un diario californiano se creía autorizado a preguntarse en su portada si los gays debíamos ser puestos en cuarentena, y la noticia de que Rock Hudson tenía sida y estaba en su lecho de muerte se volvía un jinete que anunciaba el Apocalipsis. Animarse a hacerse el test de VIH requería audacia y carácter, y el resultado negativo –cuestión de suerte para muchos– se transformaba en un evento asimilable a la resurrección. El director elige para su relato el universo de la danza en San Francisco, ahí donde los cuerpos requieren complicidad. Los protagonistas, Scott Marlowe y Matthew Risch, conversan en una cama sobre los hábitos de la propia comunidad con sus relaciones afectivas –que ellos quieren preservar como resistencia a la monogamia irrestricta– y siguen celebrando el sexo, aunque ahora deban hacerlo bajo el amparo del látex. *Texto de Alejandro Modarelli.*

TRASNOCHES

## **Vampiras lesbianas (y otros monstruos homoeróticos)**

Durante todo el mes

Una sección del festival Asterisco se prolongará a todas las traspuestas de junio. Se trata de una selección de films que a través del género fantástico han aludido directa o indirectamente la homosexualidad, en general para estigmatizarla, aunque no siempre.

ESTRENO

## **Lumpen**

De Luis Ziemkowski

Argentina, 2013

Viernes 13, 20 y 27 de junio a las 22:00

Bruno vive en un suburbio, en una calle sin salida al costado de una ruta interurbana, pegado a la remisería "San Tropez". Es un desocupado que a regañadientes se hace cargo de lo que queda de la panadería de su padre, una donación en vida de su padre. Tiene un hijo adolescente, Damián, una mujer, Ruth, una cámara de fotos y una video cámara que le quedó de su oficio de fotógrafo social. Enfrente de su casa hay una fábrica abandonada. Allí vive Cartucho, quién decidió ocupar la fábrica a la espera de la indemnización.

Bruno compra un auto usado y lo estaciona en el playón de la fábrica. Ante la mirada "espesa" de Cartucho, Bruno se ve obligado a darle una "propina" para que se lo cuide. Con el correr de los días la relación de los vecinos con el ocupa, el nuevo habitante del vecindario, se va llenando de extrañezas y desconfianzas. Sólo es defendido por Claudia, una vecina que tiene un canal clandestino de TV y por Damián, quien tiene una relación cercana con él que levanta sospechas de cierta intimidad.

Bruno se siente acorralado y perdido: por un lado Cartucho sigue pidiéndole "ayudas" y por el otro los vecinos le reprochan la protección que le ofrece al "ocupa". El clima se enrarece, se tensiona. La paranoia de Bruno va en aumento, al mismo tiempo que la relación entre su hijo y Cartucho es cada vez más cómplice. Finalmente esa tensión estalla. Una noche llega la policía para llevarse a Cartucho luego de defenderse del acoso de los vecinos. Damián toma partido frente a la mirada silenciosa de Bruno.

### **Mirada del Director**

La puesta en escena es alrededor de un personaje. La subjetiva se vuelve recurso. La cámara es la mirada de Bruno entrando al mundo lumpen. La película, desplegada en planos secuencias (con cortes internos) de manera intrusiva, es un desafío para la actuación: hay que sostenerla con intensidad.

Una cámara en mano flotante, expectante, con cierto vértigo en su movimiento, que acompaña la paranoia y la tensión del personaje principal.

Lumpen es "realismo sucio". Un mundo apenas iluminado que respete la esencia de esos espacios. Un realismo de zonas y fondos oscuros de donde los personajes emergen, despegándose. Ubicándose con las miradas en primer plano, cercanas a cámara, iluminados puntualmente por un planteo de luz ágil, liviano, acorde a la estructura de una película que hace del bajo presupuesto una propuesta estética.

Reconstruir el espacio le da un universo artificial donde la actuación y sus silencios buscan una verosimilitud singular.

Siendo actor, viviendo su naturaleza, dirigir es estimular y hacer soporte a las humanidades del relato. Encontrar una línea expresiva que se apoye en los "estados" de los actores.

# **MALBA** **CINE**

## **Ficha técnica**

### **Director**

Luis Ziembrowski

### **Guion**

Iosi Havelio

Luis Ziembrowski

### **Fotografía/Imagen**

Segundo Cerrato

### **Edición/Montaje**

Andres Tambornino

### **Dirección de Arte y de Producción**

Federico Mayol

### **Sonido**

Sebastian Gonzalez

### **Música**

Cristian Dergarabedian

### **Productor**

Luis Ziembrowski

### **Compañía Productora**

Findling Films

### **Intérpretes/Entrevistados**

Sergio Boris, Diego Velazquez, Alan Daicz, Analia Couceyro, Daniel Valenzuela, Analhia Couceyro, Maria Ines Aldaburu, Gabo Correa, Ruben Noceda, Tamara Garzon, Oscar Alegre

**Argentina, 2013 – 87 Minutos**

# MALBA CINE

CONTINÚAN

## **Carta a un padre**

De Edgardo Cozarinsky  
Argentina / Francia, 2013

-----

Sábados a las 18:00

## **Ramón Ayala**

De Marcos López  
Argentina, 2013

-----

Viernes a las 20:00

## **Cornelia frente al espejo**

De Daniel Rosenfeld  
Argentina, 2012

-----

Sábados a las 20:00

## **Jardín de sueños**

de J. Tanoira y A. Yael  
Argentina, 2013

-----

Domingos a las 18:00

## **GRILLA DE PROGRAMACIÓN**

### JUEVES 5

10:00 Competencia WORK IN PROGRESS\*\*

18:00 ESCENAS DE CAZA EN BAVIERA, de Peter Fleischmann\*

20:00 THE FILMBALLAD OF MAMADADA, AAVV\*

22:00 CAMP BEAVERTON: MEET THE BEAVERS, de Ana Grillo y Beth Nelsen\*

24:00 HELLRAISER, de Clive Barker\*

### VIERNES 6

18:00 SUSANA, de Susana Blaustein Muñoz + ... (Puntos suspensivos) de Edgardo Cozarinsky\*

20:00 RAMÓN AYALA, de Marcos López

22:00 TACOS ALTOS EN EL BARRO, de Rolando Pardo\*

24:00 NIGHTBREED, de Clive Barker\*

### SÁBADO 7

16:30 NADA MÁS QUE UNA MUJER, de Harry Lachman\*

18:00 CARTA A UN PADRE, de Edgardo Cozarinsky

20:00 AGE OF CONSENT, de Charles Lum y Todd Verow\*

22:00 QUEBRANTO, de Roberto Fiesco\*

24:00 LAS HIJAS DE DRÁCULA, de John Hough\*

# MALBA

## CINE

### DOMINGO 8

16:00 UNFRIEND, de Joselito Altarejos\*  
18:00 TWO MOTHERS, de Anne Zohra Berrached\*  
20:00 52 TUESDAYS, de Sophie Hyde\*  
22:00 TEST, de Chris Mason Johnson\*

### JUEVES 12

19:00 LADRONES DE BICICLETAS, de Vittorio de Sica  
21:00 LA CIÉNAGA, de Lucrecia Martel  
23:00 HIROSHIMA MON AMOUR, de Alain Resnais

### VIERNES 13

18:00 ALIAS GARDELITO, de Lautaro Murúa  
20:00 RAMÓN AYALA, de Marcos López  
22:00 LUMPEN, de Luis Ziembrowski  
24:00 HELLRAISER, de Clive Barker

### SÁBADO 14

18:00 CARTA A UN PADRE, de Edgardo Cozarinsky  
20:00 CORNELIA FRENTE AL ESPEJO, de Daniel Rosenfeld  
22:00 EL BOMBERO ESTÁ TRISTE Y LLORA, de P. Szir y L. Stantic + UN MURO DE SILENCIO, de Lita Stantic  
24:00 NIGHTBREED, de Clive Barker

### DOMINGO 15

18:00 JARDÍN DE SUEÑOS, de J. Tanoira y A. Yael.  
20:00 MOSAICO, de Néstor Paternostro  
22:00 LA RAULITO, de Lautaro Murúa  
24:00 LAS HIJAS DE DRÁCULA, de John Hough

### JUEVES 19

17:00 POR LA PATRIA, de Joseph Losey  
19:00 Presentación de "Lita Stantic: El cine es automóvil y poema" (entrada libre)  
20:00 UN SOMBRERO DE PAJA DE ITALIA, de René Clair + MV  
22:00 UN OSO ROJO, de Adrián Caetano

### VIERNES 20

18:00 HAMACA PARAGUAYA, de Paz Encina  
20:00 RAMÓN AYALA, de Marcos López  
22:00 LUMPEN, de Luis Ziembrowski  
24:00 ANDY WARHOL'S DRACULA, de Paul Morrissey

### SÁBADO 21

18:00 CARTA A UN PADRE, de Edgardo Cozarinsky  
20:00 CORNELIA FRENTE AL ESPEJO, de Daniel Rosenfeld  
22:00 EL DEMONIO NOS GOBIERNA, de Ingmar Bergman  
24:00 ANDY WARHOL'S FRANKENSTEIN, de Paul Morrissey

### DOMINGO 22

18:00 JARDÍN DE SUEÑOS, de J. Tanoira y A. Yael.  
20:00 THERESE, de Alain Cavalier  
22:00 MISS MARY, de María Luisa Bemberg

# MALBA CINE

## JUEVES 26

19:00 EL LLANTO DEL ÍDOLO, de Lindsay Anderson  
21:15 HABI, LA EXTRANJERA, de María Florencia Álvarez  
22:45 LA JOVEN GUARDIA, de Sergei Gerasimov

## VIERNES 27

18:00 LA ISLA, de Alejandro Doria  
20:00 RAMÓN AYALA, de Marcos López  
22:00 LUMPEN, de Luis Ziembrowski  
24:00 LA HIJA DE DRÁCULA, de Lambert Hillyer

## SÁBADO 28

18:00 CARTA A UN PADRE, de Edgardo Cozarinsky  
20:00 CORNELIA FRENTE AL ESPEJO, de Daniel Rosenfeld  
22:00 EL BOMBERO ESTÁ TRISTE Y LLORA, de P. Szir y L. Stantic + UN MURO DE SILENCIO, de Lita Stantic  
24:00 LA MALDICIÓN DE LOS KARNSTEIN, de Camillo Mastrocinque

## DOMINGO 29

18:00 JUANA DE LOS ÁNGELES, de Jerzy Kawalerowicz  
20:00 CAMILA, de María Luisa Bemberg  
22:00 LA PARTE DEL LEÓN, de Adolfo Aristarain

### **ENTRADAS:**

General: \$35.  
Estudiantes y jubilados: \$18.  
Abono: \$158.  
Estudiantes y jubilados: \$79.  
Socios Club La Nacion Premium: 2x1.

\* Entrada especial: \$15

\*\* Entrada libre