



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA

MARZO 2026

Con motivo del *Día Internacional de la Mujer*

PIONERAS Y MAESTRAS (IV):

JOSEFINA MOLINA

-celebrando su 90 cumpleaños-



Organiza:

La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea

CineClub Universitario UGR /Aula de Cine "Eugenio Martín"

Colabora:

rtve



La noticia de la primera sesión del Cineclub de Granada
 Periódico "Ideal", miércoles 2 de febrero de 1949.

El **CINECLUB UNIVERSITARIO UGR**
 se crea el **martes 1 de febrero de 1949**
 con el nombre de "Cineclub de Granada".

Será en 1953 cuando pase a llamarse con su actual denominación.
 Así pues en este curso 2025-2026, cumplimos 73 (77) años.

MARZO 2026

Con motivo del Día Internacional de la Mujer

PIONERAS Y MAESTRAS (IV):

JOSEFINA MOLINA -celebrando su 90 cumpleaños-

MARCH 2026

On the occasion of International Women's Day

PIONEERS AND MASTERS (IV):

JOSEFINA MOLINA -celebrating his 90th birthday-

Martes 3 / Tuesday 3rd

TERESA DE JESÚS (España, 1984) serie TVE/cap. 1º y 2º [117']

Viernes 6 / Friday 6th

TERESA DE JESÚS (España, 1984) serie TVE/cap. 3º y 4º [114']

Lunes 9 / Monday 9th

TERESA DE JESÚS (España, 1984) serie TVE/cap. 5º y 6º [112']

Martes 10 / Tuesday 10th

TERESA DE JESÚS (España, 1984) serie TVE/cap. 7º y 8º [104']

Viernes 13 / Friday 13th

FUNCIÓN DE NOCHE (España, 1981) [90']

Todas las proyecciones en castellano a las 21 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario (Av. de Madrid)

Entrada libre hasta completar aforo

All screenings in original Spanish version at 9 p.m.

The Assembly Hall in the Espacio V Centenario (Av.de Madrid).

Free admission up to full room.

Organiza:

La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea.

Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine "Eugenio Martín"

Colabora:

rtve

EN ESTA SALA Y DURANTE LAS PROYECCIONES,
NO ESTÁ PERMITIDO COMER NI HACER USO DE DISPOSITIVOS
MÓVILES.

LOS ESPECTADORES PODRÁN ACCEDER A LA MISMA
30 MINUTOS ANTES DEL INICIO DE LA SESIÓN.

LES AGRADECEMOS MUCHO SU COLABORACIÓN.

*EL USO DE LAS IMÁGENES DE ESTE CUADERNO
SE HACE EXCLUSIVAMENTE CON FINES DIVULGATIVOS*







(...) Haber sido la primera mujer que consiguió el título de directora de cine no es especial, fue por casualidad. Creo que me tocó a mí como le podía haber tocado a otra. Lo importante es hacer bien el trabajo y desarrollarte como individuo. (...) Entre el teatro, la literatura y el cine, para mí éste será siempre lo más apasionante (...).

(...) En mis películas, series y teatro siempre hay un personaje femenino que lucha contra la opresión. Yo he hecho mi lucha y he puesto mi acento en personajes que defienden su libertad. Soy feminista porque soy mujer y entiendo que el feminismo no es lo contrario del machismo (...).

Josefina Molina





Nacida en Córdoba, el 14 de noviembre de 1936, **JOSEFINA MOLINA REIG** es una directora de cine, guionista, realizadora de televisión y directora teatral, bien conocida en nuestro país por ser la primera mujer en conseguir el título de directora en la Escuela Oficial de Cinematografía. Su interés por el mundo artístico afloró durante su juventud, participando en proyecciones y debates junto a creadores e intelectuales cordobeses en el “Cineclub Senda”, el “Cineclub del Círculo de la Amistad” o el “Círculo Juan XXIII”. Esto desembocará en la creación de su propio colectivo dramático “Teatro Ensayo Medea”, junto con el que realiza su primer trabajo como directora teatral, *Casa de muñecas*, la puesta en escena de la obra del dramaturgo Henrik Ibsen. Aunque fue un fracaso, su trabajo como directora teatral continuará adelante consiguiendo estrenar otras cuatro obras, que le proporcionaron contactos en el mundo del espectáculo y, sobre todo, experiencia.

Su vertiente feminista se desarrolla ya en estos primeros años, cuando en 1962 participa asiduamente en el programa radiofónico “Vida de espectáculos” en la sección “La mujer y el cine”. En 1963 comienza en Madrid los estudios de Ciencias Políticas, que abandona poco después para matricularse en la Escuela Oficial de Cinematografía, donde consigue el título y comienza su carrera, larga y fructífera, en el cine, el teatro y la televisión. Su primer trabajo como realizadora en televisión es en Televisión Española donde debuta con el documental **Cárcel de mujeres**. A partir de este trabajo se especializa en el rodaje de documentales y ficciones culturales donde podemos destacar su participación en el rodaje de capítulos de las series **Paisaje con figuras** o **Esta es mi tierra**. Por otro lado, también trabajó en la realización y adaptación de obras clásicas de la literatura como *La fiesta de los carros*, *Mi tío Jules* o *La metamorfosis* en programas de televisión como “Estudio 1”, “Teatro de siempre” o “Novela”. La serie televisiva considerada como obra maestra de su carrera es **TERESA DE JESÚS**, coproducida por Radio Televisión Española y la RAI, la cadena estatal de televisión italiana. Consiguió un enorme éxito tanto en España como en otros países y recibió por ello varios premios como el “premio Italia” de series televisivas.

Su trayectoria teatral es amplia y se basa en la adaptación de obras literarias tales como *Cinco horas con Mario* (1979), novela de Miguel Delibes, *La venganza de Tamar* de Tirso de Molina o *La Lozana andaluza* de Francisco Delicado.

En el ámbito cinematográfico, ha realizado largometrajes fundamentales como **FUNCIÓN DE NOCHE** (1981), **Esquilache** (1989) o **Lo más natural** (1990).

En las últimas décadas ha dedicado su carrera a la escritura de novelas, de las que ha publicado cuatro: *Cuestión de azar* (1997), *En el umbral de la hoguera* (1999), *Los papeles de Bécquer* (2000) y una autobiografía llamada *Sentada en un rincón* (2000).

Cabe destacar su trabajo en la promoción de la mujer en el mundo audiovisual, que la lleva junto con otras profesionales como

Chus Gutiérrez, Isabel Coixet o Icíar Bollaín a fundar la “Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales” (CIMA) en 2006, de la que a día de hoy es la presidenta de honor. (...)











TERESA DE JESÚS (1983) España serie TVE – 8 ep.

Directora.- Josefina Molina. **Guion.-** Víctor García de la Concha, Carmen Martín Gaité y Josefina Molina. **Fotografía.-** Francisco Fraile (1.33:1 – Color). **Montaje.-** Nieves Martín. **Música.-** José Nieto. **Productor.-** Ramón Salgado. **Producción.-** TVE. **Intérpretes.-** Concha Velasco (*Teresa de Ávila*), María Massip (*Juana Suárez*), Antonio Canal (*padre Julián Ávila*), Magüi Mira (*Guiomar de Ulloa*), Emilio Gutiérrez Caba (*Juan de la Cruz*), Tony Isbert (*Jerónimo Gracián*), Eduardo Calvo (*fray Antonio de Heredia*), Francisco Rabal (*Alonso*), Lina Canalejas (*María*), Patricia Adriani (*princesa de Éboli*), Silvia Munt (*Ana de San Bartolomé*), Gracita Morales (*Mari Díaz*), Juan José Otegui (*Gaspar Daza*), William Layton (*fray Pedro de Alcántara*), Chus Lampreave (*criada*), Héctor Alterio (*Pedro*), Asunción Balaguer, Miguel Rellán, Manuel de Blas, Pilar Bardem, José Manuel Cervino, Alicia Sánchez, Virginia Mataix, María Elena Flores, Isabel Ordaz, **Estreno.-** (España) marzo 1984.

versión original en español

centenario CARMEN MARTÍN GAITE (1925-2025)

Obra nº 25 de la carrera de Josefina Molina (de 31 trabajos)

Martes 3 **21 h**
Sala Máxima del Espacio V Centenario
Entrada libre hasta completar aforo

Capítulo 1º CAMINO DE PERFECCIÓN
Capítulo 2º CUENTAS DE CONCIENCIA

117'

Música de sala:

La música de José Nieto (I):

**“Teresa de Jesús”, “El Caballero del dragón”,
“Capitán Cook”, “Hay que matar a B”...**

Viernes 6 **21 h**
Sala Máxima del Espacio V Centenario
Entrada libre hasta completar aforo

Capítulo 3º DESAFÍO ESPIRITUAL
Capítulo 4º EL CASTILLO INTERIOR

114'

Música de sala:
La música de José Nieto (II):
“Las Cruzadas”

Lunes 9 **21 h**
Sala Máxima del Espacio V Centenario
Entrada libre hasta completar aforo

Capítulo 5º FUNDACIONES
Capítulo 6º VISITA DE DESCALZAS

112'

Música de sala:
La música de José Nieto (III):
“Los jinetes del alba”

Martes 10 **21 h**
Sala Máxima del Espacio V Centenario
Entrada libre hasta completar aforo

Capítulo 7º VIDA
Capítulo 8º HIJA DE LA IGLESIA

104'

Música de sala:
La música de José Nieto (y IV):
“La aldea maldita”



(...) Cuando me encargaron la serie **TERESA DE JESÚS** no tenía más conocimiento de la vida de la Santa Teresa que el que puede tener un estudiante que ha leído “Las moradas”. Después se me abrió un gran horizonte al conocer su vida y obras completas. (...) Mucha gente dice conocer “El Quijote”, pero son pocos quienes han profundizado en esa obra. De la misma manera, cientos de millones de personas dicen conocer a Teresa de Cepeda en todo el mundo, pero pocos la conocen como realmente era. Yo misma, antes de hacer la serie para televisión, tenía un cliché falso sobre ella. Ahora puedo asegurar que es un referente importantísimo para todas las mujeres del próximo milenio. Sin duda. Podríamos decir, sin ánimo de discusión, que fue una de las primeras feministas de la Historia, con la diferencia con las actuales de que el planteamiento lo hizo desde dentro del propio sistema. (...) El feminismo va evolucionando con los tiempos. No sé hasta qué punto se dan pasos adelante y hacia atrás. Me doy cuenta que sigue habiendo cierta desventaja en la sociedad

con respecto a la mujer, pero se ha paliado bastante. Lo que me preocupa es que la mujer imite tanto al hombre y se limite a tomar el mismo rol, que no sirva de contraste ni de enriquecimiento (...).



(...) Teresa de Jesús fue la escritora más importante del siglo XVI y, por extensión una de las más importantes de las letras hispanas. Escribió poesía mística, varios libros y fundó numerosos conventos de Carmelitas Descalzas. No gustaba a la Inquisición e incluso fue interrogada por dicho tribunal. Se la llamaba “hereje” y se la tildaba de tener ideas luteranas -de hecho se escindió de los Carmelitos Calzados porque ella hacía las cosas de manera distinta-. Entre sus contemporáneos fue amada y odiada a partes iguales.

Pero además de todo eso, Teresa de Jesús fue una mujer única en su época. Una mujer que sabía leer y escribir. Que, de niña, leía fervientemente novelas de caballería y romances. Que quiso escapar con su hermano a vivir aventuras. Que no quiso casarse para no pasarse la vida embarazada y morir joven como su madre. Que fundó 19 conventos y una nueva orden religiosa, las Carmelitas Descalzas. No hay que ser alguien creyente ni religioso para admirar y reconocer la increíble persona que era Teresa de Jesús: no tiene nada que ver con si se tiene o no fe, pues se trata de poner en contexto a una mujer en el



siglo XVI que, a su modo, rompió muchas barreras y que se mantuvo inflexible en su independencia. Y por esa personalidad tan inflexible, por su libertad de espíritu y por la calidad literaria de sus obras, Teresa de Jesús es un valiosísimo referente literario y cultural.

Así que no es de extrañar la fascinación que sentía Carmen Martín Gaité por la escritora del siglo XVI y que en su devoción por ella arrastrase a la directora de cine Josefina Molina a crear juntas, en 1982, la serie que narraría la vida de *Teresa de Jesús*. Ambas escribieron el guion (junto con el historiador Víctor García de la Concha) de la que se presentó como una de las series más caras de Televisión Española el día de su estreno en marzo de 1984 -los ocho capítulos costaron 200 millones de pesetas-. Y Josefina Molina se encargó de la dirección de todos ellos (...).

Ahora que las series de época tienen tanto predicamento, conviene recordar que hubo un tiempo en que a TVE, la única de entonces, ya le salían muy bien. De hecho, las dos grandes referencias



siguen siendo **Los gozos y las sombras** y **TERESA DE JESÚS**. Miniseries, es cierto. Cine por capítulos, puede ser. Pero televisión en todo caso. (...) Tomando como referencia su autobiografía, la serie recrea fielmente la vida de la santa de Ávila (1515-1582), Por supuesto, es imposible que en los ocho capítulos que dura la serie se recojan todos los acontecimientos conocidos de la gran mística castellana, pero Josefina Molina sí sabe escoger con tino e inteligencia los hitos más importantes de su biografía, especialmente religiosa, desde sus inicios en el monasterio de la Encarnación de Ávila hasta su sacrificada y andariega vida, llevando a cabo numerosas fundaciones de conventos de carmelitas descalzas por toda la geografía española.

(...) Josefina Molina y Carmen Martín Gaité consiguieron con su semblanza de *Teresa de Jesús* recrear a la mujer que tuvo que enfrentarse a un sistema eclesiástico totalmente rígido y nada propicio para tomarse libertades con las normas que imponían.



Tal y como nos presentan al personaje, podríamos considerar a *Teresa de Jesús* una proto-feminista, más por sus hechos que por sus palabras. *Teresa de Jesús* no quería ser monja en realidad y le tardó en llegar la vocación. De hecho, durante los tres primeros capítulos de la serie, *Teresa* se angustia mucho pensando que no es digna de ser monja, de que su vocación no es suficiente. En un momento dado habla de “matrimonio de conveniencia con Dios” para no tener que enfrentarse a su destino como mujer, y esa conveniencia le atormenta hasta el momento en el que, por fin, encuentra la devoción. En el segundo capítulo, *Teresa* critica el destino de la mujer, el de someterse al varón en matrimonio y el sufrimiento del cuerpo por los sucesivos embarazos, abortos y partos. Ella jamás se arrepiente de su decisión y deja claro que nunca pasaría por el matrimonio poniendo de ejemplo a su madre y a su hermana. A su madre no la vemos, murió cuando *Teresa* tenía 13 años, muy joven, después de haberse pasado prácticamente toda su vida de casada embarazada. Su hermana, sin



embargo, sí que aparece en estos primeros capítulos. Está casada y su matrimonio es un reflejo de lo que debía de ser en aquel siglo (y posteriores), la mujer siempre a la sombra del marido, sin derecho a hablar ni a tomar decisiones. De hecho, a lo largo de la serie se nos mostrarán diferentes personajes de mujeres casadas, algunas de alta alcurnia, o viudas para las que el matrimonio tampoco fue la mejor experiencia vital y que así se lo cuentan a una *madre Teresa* que no pone en duda sus palabras.

Por otro lado, se la muestra como una ávida lectora: era raro que en el siglo XVI las mujeres supieran leer y escribir, y para sus conventos siempre quiere mujeres letradas. Otro aspecto interesante es su deseo de viajar, cuando oye hablar de las misiones en América, su cara se ilumina y expresa lo mucho que le gustaría poder visitar el nuevo continente. *Teresa de Jesús* es capaz de enfrentarse al mismísimo tribunal de la Santa Inquisición sin que le tiemble el pulso. A lo largo de la serie la vemos desafiar a numerosos hombres que ostentan poder tanto eclesiástico como civil y su actitud es siempre firme sin dejarse amedrentar en ningún momento. Algunos de los mo-



-mentos más entrañables de la serie son cuando muestran a las monjas con *Teresa* en festejos, en rezos, en tareas diarias en el convento. El hecho de la voluntariedad de las monjas hace que el ambiente de los conventos que va fundando sean más un hogar seguro para las mujeres que una prisión. La serie deja claro, además, que *Teresa de Jesús* quería y cuidaba de sus conventos y sufría por no poder atenderlos todos personalmente. Pese a su frágil salud, la *madre Teresa* trabajó incansablemente por su orden y por fundar conventos. Siempre por los caminos de España y siempre enfrentándose a dificultades. La serie, desde luego, es una declaración de amor y respeto a la *Teresa* mujer y escritora y eso se nota en el mimo que pusieron sus dos autoras y la propia actriz que la interpretó (...).

(...) En los diálogos es imposible no detectar el gusto por el lenguaje y el modo de hablar de épocas pasadas. La riqueza de las expresiones y de vocabulario conforman un erudito estudio del español que le debemos a Martín Gaité que fue la responsable de los diálogos. Para alguien que se acerca hoy a la serie, puede resultar raro de escuchar en un primer momento, pero el oído se acostumbra a la par que la vista a esa magnífica recreación del siglo XVI español. El modélico guion de Víctor García de la Concha y Carmen Martín Gaité mima con esmero nuestro idioma y es honrado con la época que retra-



-ta, de modo que *Santa Teresa* queda como una mujer inigualable, de fe recia y de audacia muy avanzada a su tiempo. (...) No es **TERESA DE JESÚS** una serie histórica cualquiera. Es, además, un retazo de la vida privada de las mujeres, monjas o no. Un toque de “Entre visillos”, que para eso estaba Martín Gaité (...).

Pero otro punto fuerte de la serie es la vuelta a la vida de siglo XVI. La dirección artística, el diseño de producción, el vestuario... es de una increíble minuciosidad y rigurosidad gracias a la labor del historiador García de la Concha. Los ocho capítulos de la serie **TERESA DE JESÚS** se rodaron en Ávila, La Alberca (Salamanca), Cáceres, Segovia, Úbeda y Madrigal de las Altas Torres (Ávila)... Sin embargo, hubo que recrear los conventos de La Encarnación y de San José de Ávila en un estudio de 2.300 metros cuadrados. Todo era poco para ensalzar la figura de *Teresa de Jesús*, sobre todo de la figura santa pero también de la persona humana y de su condición de mujer en una época en la que pertenecer a dicho sexo no era nada agradable. (...) Hay que decir que es una serie que se degusta lentamente, su tempo narrativo no tiene nada que ver con la televisión que se hace hoy en día y puede que los dos primeros capítulos sean más lentos y pausados de lo habitual. Sin embargo, la serie va ganando según avanza y la vida



de *Teresa* pasa sin prisa pero sin pausa a lo largo de los ocho capítulos que la integran (...).

(...) La producción tiene una carga de cotidianeidad perfectamente integrada con el retrato de la enorme figura religiosa y literaria de la santa de Ávila. Hay una escena en que *Teresa* y *Juana* (María Massip) están sentadas en un porche y se produce un diálogo intrascendente. “*Teresa*”, empieza *Juana*. “¿*Qué?*”, dice la otra. “*Cuéntame algo*”, termina *Juana*. Y eso que son ocho capítulos. Como para perder el tiempo con escenas en las que no pasara “nada”. Pero ese “nada” aporta a la serie tanto como las visiones internas o la fundación de conventos (...)

(...) Mención aparte merece Concha Velasco. La actriz vallisoletana se exhibió con una interpretación que mezclaba a la pizpireta **chica de la Cruz Roja** (o a la chica de Fortuna, provincia de Murcia, de **Historias de la televisión**) con la intensidad de la santa. Velasco hace un trabajo absolutamente maravilloso. Hay una verdad, una rigurosidad y una naturalidad en la dirección actoral, no

solo de Concha Velasco sino del resto del reparto -entre los actores y actrices que la acompañaron se encontraban Francisco Rabal, Silvia Munt, Gracita Morales, María Massip, Carmen Lozano, Alicia Sánchez, Magüi Mira, Tony Isbert, Héctor Alterio, Mercedes Lezcano, Antonio Canal y Emilio Gutiérrez Caba-, que hace que sea uno de los puntos fuertes de la serie. La actriz, además, lleva todo el peso de la serie pues la presencia de *Teresa de Jesús* es abrumadora, la historia va siguiendo a la monja dejando muy poco espacio para acciones paralelas. Concha Velasco ofreció sin duda la interpretación de su vida, al plasmar de modo creíble la búsqueda de la santidad de *Teresa*, su sentido común, su indomable carácter y sus innumerables tribulaciones con las fundaciones que realizó por España. (...):

“Josefina me mandó un hábito, porque decía que tenía que familiarizarme con él...Venía de vez en cuando a mi casa una ex monja de clausura -Fiorita-, y ella me enseñaba como arrodillarme, los gestos, las actitudes, la manera de sentarme en el suelo, de levantar el escapulario... Y yo me ponía el hábito para estar por casa. Pero me sucedía que encontraba entonces en mí un auténtico rechazo. No sé si sería que estaba muy impresionada por la responsabilidad del papel que iba a hacer. El caso es que no me encontraba dentro del hábito. Me lo ponía muy mal, no sabía dónde empezaba él y donde terminaba Concha. Todo me resultaba rarísimo. (...) Nos dedicamos entonces a ver conventos. La primera sorpresa que me llevé es que las monjas eran personas absolutamente encantadoras: maravillosas, alegres, divertidas, espontaneas. El verlas a ellas con qué familiaridad llevaban el hábito me sirvió de mucho. Las observaba y les preguntaba por todos los detalles. Y ellas me lo enseñaban todo, hasta las celdas. Las noté tan espontaneas... me decían: ‘a ver si vas a hacer como todas las que hacen de monja, que luego nos ponen muy cursis y muy tontas; y nosotras no somos así’. Me vine mucho más confortada. Yo sí podía hacer eso (...). Le he preguntado a Josefina Molina muchas veces por qué pensó en mí para este papel. Ella dice que porque creyó que yo era la persona idónea: soy muy vital y, a la vez, doy siempre sensación de alegría. Y además porque, como Josefina prefirió empezar con la Santa a la edad de 23 años, había

que buscar una actriz que pudiera representar desde esa edad hasta los 67. Y pensó que yo podía dar toda esa serie de edades (...). Lo menos difícil de hacer es su etapa de pecadora, una vez superada la lucha interior y asentado el convento de San José. A partir de entonces ya es, en lo exterior, un personaje un poco de composición, en cuanto a caracterización, que eso es siempre divertido. Y muy agradecido para una actriz. Cuando Teresa sale a la calle, por ejemplo, llega a Medina del Campo arrasando y aderezando la iglesia, o apresura una fundación haciendo que se celebre misa antes de que llegue el notario, o tocando a toda prisa la campana... Eso es divertidísimo. O toda su relación con la Princesa de Éboli, sus enfrentamientos... Es bonito de hacer y hasta entretenido. (...) Dentro de tantos matices y de tan enormes cambios como se dan en esta mujer, uno de los rasgos que he notado -quizás porque a mí me gusta la gente así- es que tenía sentido del humor, hasta en los momentos más dramáticos. Y yo se lo he tratado de dar, aunque conteniéndome en algunos momentos... Esto ha sido un poco lo que yo he aportado de mi manera de ser al personaje, que quizás otras actrices cuando la han interpretado, o no lo han visto o no se lo han sabido desarrollar (...).

(...) **TERESA DE JESÚS** se convirtió en un fenómeno televisivo desde su estreno en 1984, cautivando a la audiencia con su cuidada ambientación, la banda sonora firmada por José Nieto y el trabajo de su elenco. La serie fue un éxito de crítica y público, consolidando a Concha Velasco como una de las grandes actrices de la televisión y el cine español. Su interpretación de *Santa Teresa de Jesús*, una de las más recordadas de la actriz, le valió prestigiosos galardones como la Antena de Oro, el Fotogramas de Plata y el TP de Oro a la mejor actriz (...).

Texto (extractos):

www.seminci.com/2025/revive-teresa-de-jesus

www.panamaamerica.com.pa/josefina-molina-santa-teresa-de-jesus

violetayaccion.com/2020/10/15/teresa-de-jesus-josefina-molina

decine21.com/teresa-de-jesus

www.laverdad.es/teresa-josefina

Javier Martín de Lucas, “Teresa de Jesús: entrevista con Concha Velasco”,
rev. “Teresa de Jesús”, nº 8, abril 1984.







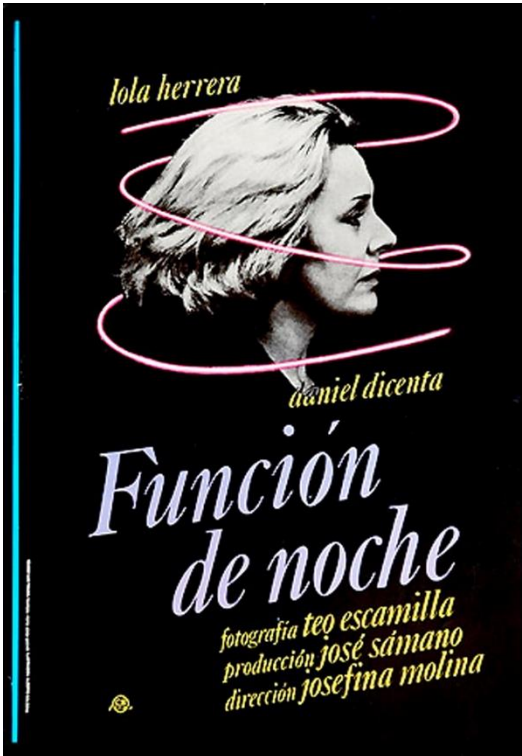
Viernes 13

21 h

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

FUNCIÓN DE NOCHE • 1981 • España • 90'



Directora.- Josefina Molina.

Argumento.- Fragmentos la adaptación teatral de la novela “Cinco horas con Mario” (1966) de Miguel Delibes.

Guion.- Josefina Molina & José Sámano. **Fotografía.-** Teo Escamilla (1.85:1 – Color).

Montaje.- Nieves Martín. **Música.-** Alejandro Massó y Luis Eduardo Aute.

Productor.- José Sámano.

Producción.- Sabre Films.

Con Lola Herrera, Daniel Dicenta, Natalia Dicenta, Daniel Dicenta Herrera, Luis Rodríguez Olivares, Margarita Forrest, Juana Ginzo, Demetrio Sánchez, Antonio Cava, Santiago de las Heras, Francisco Terrés, Jacinto

Bravo. **Estreno.-** (España) octubre 1981.

versión original en español

Obra nº 24 de la carrera de Josefina Molina (de 31 trabajos)

Música de sala:

¿Quién teme a Virginia Woolf? (*Who's afraid of Virginia Woolf?*, 1966)

Banda sonora original de **Alex North**



“Nunca es triste la verdad, lo que no tiene es remedio”
Joan Manuel Serrat

*(...) Para mí, “Cinco horas con Mario” era fundamentalmente el grito de una mujer a la que nunca se había escuchado, magistralmente recogido por Miguel Delibes. Un grito contradictorio pero necesario, similar al que colectivamente se estaba dando desde el feminismo de los años de la Transición. (...) Para mí en la obra no había solo un cadáver, el de Mario, sino dos. El otro era el de una forma de ser mujer que tenía que desaparecer necesariamente (...). Nada me apetecía más que profundizar en la situación de una mujer de mi generación. (...) Lola tiene un año más que yo. Las mismas vivencias, aunque distinta trayectoria vital. Conozco a mucha gente como ella. Su historia es la de muchas mujeres de mi edad, reflejo de una generación de un país como España, que han perdido el tren de la vida. (...) **FUNCIÓN DE NOCHE** es el retrato de una mujer de nuestros días, sobre la que durante un tiempo hemos tenido un puesto*

de observación privilegiado. Y, en el retrato de esta mujer, que valientemente ha querido exponer su interior ante la cámara, han salido también una época, y cómo no, el hombre con el que ha tenido dos hijos (...). Creo que **FUNCIÓN DE NOCHE** es “la verdad”. Tiene un punto de verdad. Al principio ellos hablan, y son conscientes de que son actores, naturalmente, y que están haciendo una película, pero a medida que va avanzando la conversación ya son dos seres humanos que se quieren comunicar pero que tienen grandes problemas para hacerlo. Han vivido cosas que les han dañado mucho. Después de casi 17 años de separación y todavía hay cosas que dañan... y es una cosa muy curiosa porque ellos deberían de haber tenido esa conversación quince años antes. Igual hubieran podido arreglar su relación. Pero en este caso no hay remedio. Era imposible. Daniel, en la película, podría haber adoptado una postura cercana a la de Lola, sin embargo él adopta el rol de protector. Él le toca la cabeza, le dice que coma, le mesa los cabellos... es curioso y sin embargo, es una persona muy dañada también por la educación. Hablamos de la educación que recibieron las mujeres en un momento de la Historia determinado, pero ¡también en el tipo de educación que recibieron los hombres! Él también es prisionero de su rol de fuerte, de protector y sin embargo lo hubiese podido abandonar, sincerarse... Daniel es un hombre de una generación determinada: hombres que no podían llorar, que no podían ser sensibles, tenían que ser fuertes, poderosos... Por todo ello, la vida de Daniel era una vida complicada. Hijo de un actor muy importante, hijo de Manuel Dicenta, un mito. Él quería ser un actor distinto al padre, pero el padre era la referencia y en cierta medida, un poco castrador. Luego hubo el suicidio de su madre, que lo menciona en la película. Todo ello es muy complejo, terrible. Él apartó todo esto para no mostrar su lado sensible. Si él hubiera podido aflojarse, relajarse, hablar con ella, se hubiera establecido, sin duda, otro tipo de relación. Pero no sucedió (...).

(...) Sentí una cosa muy terrible. En un punto de la conversación, cuando ya llevábamos más de una hora grabando, de repente lo percibí... la conversación solo la oía yo y el técnico de sonido, Julián del Santo...y había un convenio de producción que

decía a los dos, tanto a Lola como a su marido, como a sus hijos, que, si después de montada esa conversación -yo no corté nunca nada excepto las repeticiones- la veían y no querían de ninguna manera que eso se viera o saliera, el productor, Sámano, se comprometía a destruir el material completo. Esto es muy insólito en un productor español. Decía, pues, que llegó un momento en que sentí la angustia que tenían ellos. Me transmitieron una gran angustia, de tal forma que yo corté el rodaje porque me pareció inhumano, cruel, tenerlos en una situación de bloqueo... habían llegado a una situación de bloqueo y de angustia terribles. Le había provocado remover unas vivencias del pasado que habían vuelto a caer sobre ellos como una losa y sentí, más que pena, angustia. Entonces corté el rodaje (...).

FUNCIÓN DE NOCHE recuerda un “exorcismo” de pareja al estilo de **¿Quién teme a Virginia Wolf?** o **Secretos de un matrimonio**. En España eso no se había hecho porque nuestra educación no nos lo permitía. Nosotras habíamos sido educadas para ser sometidas, para vivir hipócritamente, para mentir, para conseguir solapadamente nuestros objetivos... (...) Creo que “Cinco horas con Mario” pilló a Lola en un momento de hacer balance de su vida, un momento en que tiene un pasado consistente cuando todavía le queda media vida por vivir. En la obra de teatro hace un balance de vida con un ser que ya no existía. Todo eso le removió quizás unos sentimientos determinados ya que se encontraba en un punto crítico, esas crisis de edad que a veces se nos plantean. La vigencia de la película, en muchos aspectos sigue viva. El paso que dio Lola quizás no todas las mujeres son capaces de darlo. El paso que dio ella fue como una terapia. Ella utilizó la sinceridad para sacarse de encima sus obsesiones. Sacarse un muerto de encima. Pero hubo mujeres de nuestra generación que no lo hicieron. Todas las cosas que tienen que ver con el sitio donde has nacido son emocionantes. De repente vienen a tu mente imágenes de tu infancia, la gente de tu infancia, olores, sabores... (...)

Texto (extractos):

Marina Torné, “Entrevista a Josefina Molina”, www.39ymas.com



(...) *Lola Herrera* representa en el escenario una versión de la novela “Cinco horas con Mario”, escrita por Miguel Delibes. Son ya varias temporadas con el mismo monólogo sobre las tablas, tantas noches asumiendo la misma función. Su ex marido, *Daniel Dicenta*, la visita en el camerino después de mucho tiempo sin verse, cerca de un año, catorce después de romper su matrimonio. Pero en esta ocasión hay que cerrar las viejas heridas.

El argumento para **FUNCIÓN DE NOCHE**, el segundo largometraje dirigido por Josefina Molina, tal vez partiera de su protagonista, toda una dama de la escena como es la actriz *Lola Herrera*. La realizadora y guionista ya debutó durante la década de los setenta con **Vera, un cuento cruel**. Pero es **FUNCIÓN DE NOCHE** la película que marcó estilo, la obra por la que se recuerda tanto a la cineasta como a su entregada protagonista. Se puede aludir el caso de Pilar Miró como directora contemporánea, fogueada también en dramáticos y series de televisión, cuyos trabajos se daban a conocer por un punto de vista diferente al de la mayoría masculina de directores del cine español. Esta perspectiva dependía en gran parte

de la fuerza de los personajes femeninos en algunos films de la desaparecida Miró. Sin embargo, en el caso de Josefina Molina, su implicación, postura y proyección en pantalla resultan plenamente propias de la mujer, sin necesidad de ser combativa, sino por el acercamiento epidérmico, visceral y psicológico a la actriz más sus vivencias.

El film se articula como un documental que registra el reencuentro de *Lola Herrera* con *Daniel Dicenta*: entra en esa liza sin más prolegómenos que otros segmentos accesorios. Esos episodios intercalados son los ensayos de la representación de “Cinco horas con Mario” en el escenario; la lectura por parte de un sacerdote de la declaración firmada que dará paso a la nulidad del matrimonio contraído por la pareja; cruzadas estas escenas con una visita a una mujer que usa la cartomancia como si se tratase de una sesión de terapia; alternándose con las intervenciones de un médico cirujano para una reducción de pechos; sumados a las declaraciones de *Natalia* y *Vicente*, los hijos de la protagonista; y rematadas por algunos paseos de la intérprete con su amiga *Juana Ginzo*, también artista. Estos bloques que pueden parecer intrusiones respecto al eje principal del metraje son momentos que logran dar un respiro al público, atento a la conversación traumática de los dos implicados después de su ruptura, una sobrecogedora muestra de cine verdadero que difumina las barreras entre la vida, la ficción, la representación o la autenticidad. Los sentimientos, llantos, reproches, risas y miedos florecen en cada plano y contraplano rodado alrededor de la pareja, expuestos al registro de varias cámaras situadas tras unos cristales de protección que ellos perciben como espejos. Seguramente el intercambio de impresiones entre los dos adultos estuviera pactado de antemano, pero la intensidad de sus diálogos, la turbación al escuchar sus respuestas mutuas, todo opera para llegar al hueso como un calambre. Hay drama sin recurrir a las composiciones musicales, captando gestos, reacciones y sentimientos imposibles de recrear. La cineasta echa mano de su larga experiencia como realizadora de televisión para usar el sistema de multicámara, un método que favorece la captación de un amplio abanico de sentimientos que no podrían rodarse con una sola.



Es consciente de la fuerza que implica este intercambio de personalidades, respetando el carácter de cada uno de los dos ex-cónyuges. Mientras *Lola* salta sin red en su confesión a tumba abierta, *Daniel* trata de mantener el tipo con un respeto afectuoso, casi con cariño hacia su antigua esposa. Él intenta narrar lo sucedido como si se tratara de un guion escrito previamente, en ocasiones pendiente de las máquinas que operan los observadores tras los espejos, pero ella deja de lado la técnica actoral, ignora a los técnicos detrás de las cámaras y se implica en su búsqueda de las razones que los han llevado a ese estado.

Como espectadores asistimos al trenzado de una telaraña en la que somos atrapados como espías en un principio, hasta que comprendemos que no se trata solo de cotillear la relación emocional, sino que es el drama de toda una generación de personas criadas durante la posguerra, un grupo humano nacido en la década de los treinta que tuvo que asumir los roles de sexo impuestos por una sociedad infectada por el rencor, arrinconada en su conservadurismo. Las lágrimas que compartimos con *Lola Herrera* no son solo las suyas

porque también las sufrieron nuestras abuelas, madres y tías. Así es como logra la autora una obra que solo es posible conseguir desde su condición de mujer, con capacidad de subyugar a espectadores de cualquier condición. Una película irrepetible aunque existiera algún precedente como **El desencanto** de Jaime Chávarri en su aspecto documental. No importan los encuadres tomados con teleobjetivo, el sonido directo o retocado en doblaje por breves pérdidas de la grabación o la sensación claustrofóbica del espacio. Incluso las escalas de planos se acoplan a la intimidad de las declaraciones. Así como el ritmo en el montaje en cada intervención. Josefina Molina escoge un formato similar al de “Vivir cada día”, programa de televisión que se emitía entonces con éxito por Televisión Española. Lo utiliza para destruirlo y renovarlo en noventa minutos de vida y arrebató, destellos que siguen disponibles como un retrato de épica a corazón abierto, sin dejar de lado el contexto de una sociedad que resucitaba, sin falsos didacticismos, toda la sinceridad (...).

Texto (extractos):

Pablo Vázquez Pérez, “Función de noche”,
www.cinemaldito.com/09-03-2018

(...) Si hay un caso paradójico en la Historia del Cine Español es **FUNCIÓN DE NOCHE**. Quizá sea la única película dirigida por una mujer anterior a los años 90 que ha estado verdaderamente cerca de formar parte del canon. Sin embargo, es la propia originalidad que la ha encumbrado la que evita que historiadores y especialistas la incluyan efectivamente entre lo más elevado de nuestro cine.

Unos breves apuntes antes de profundizar en esto. La idea de la película surge cuando Josefina Molina dirigía a *Lola Herrera* como *Carmen Sotillo* en la adaptación teatral de “Cinco horas con Mario” (Miguel Delibes, 1966). El productor de la obra, José Sámano, estaba buscando un argumento de largometraje que dirigiese Josefina Molina y que fuese testimonio de la realidad de las mujeres a las que la Transición les había pillado cercanas a los 50. El personaje que interpretaba *Lola Herrera* en “Cinco horas con Mario” se había revelado para ella como un acceso de conciencia sobre su realidad y la



había anegado en una profunda crisis. Tras una conversación entre Sámano, Molina y Lola Herrera, que tenía 46 años, se dieron cuenta de que ella era lo que buscaban: frustrada por una Transición que estaba lejos de suponerle ese borrón y cuenta nueva que prometía, y paralizada por una sexualidad reprimida, el personaje que interpretaba cada noche –primero en el Teatro Marquina, luego en el Teatro Lara– se había revelado para ella como un acceso de conciencia sobre su realidad y la había anegado en una profunda crisis.

Molina, Sámano, *Herrera* y su exmarido *Daniel Dicenta* llegaron a un acuerdo para una película experimental. Se montó un camerino en el estudio donde los cuatro espejos eran también cristales (como las salas de interrogatorios de la policía) y tras ellos había ocho cámaras y diez micrófonos, también escondidos, repartidos por todos los rincones. De esta manera los dos intérpretes, *Herrera* y *Dicenta*, se sintieron con la intimidad suficiente como para arrancar una conversación ininterrumpida que se rodó sin guion previo y durante



una hora y cuarenta minutos, con una única consigna: hablar de sus vidas. Es decir, se subvierte la lógica de las películas que giran en torno al teatro y un subtexto más o menos evidente: aquí es la obra teatral la que resuena en la vida real y no al revés.

El resultado de este dispositivo totalmente inédito, moderno y verdadero como lo son las películas que hacía Eduardo Coutinho en Brasil, son 90 minutos donde afloran reproches y confesiones y se pone nombre a una serie de problemas heredados de la Dictadura que seguían ocultos en la Transición. El montaje alterna la conversación con fragmentos de la obra teatral, de la vida personal de *Lola Herrera* y de los dos hijos que tuvieron. Por tanto, lo que hizo a la película “*ensanchar los límites establecidos del cine*”, como escribió Ángel Fernández Santos en “Diario 16”, fue su propio mecanismo de filmación: principalmente, el hecho de que no existía guion; pero no como se suele pensar del documental, que a menudo tiene una estructura tanto o más pensada que la ficción. Este es un buen lugar desde el que pensar **FUNCIÓN DE NOCHE**, porque no es documental ni ficción y la incluye en una taxonomía cinematográfica donde está sola. Como único miembro de su categoría, los críticos la han dejado fuera de sus listas por rara (en la lista elaborada en 2016 por “Caimán



Cuadernos de Cine” aparecía la número 49, y solo la votaron 12 de los 350 críticos y expertos participantes) y los profesores la han sacado de los programas porque, al no seguir los procesos creativos habituales, aparentemente no sirve para enseñar el oficio.

Posiblemente para evitar ese espacio de indefinición, **FUNCIÓN DE NOCHE** se presentó a la manera clásica: “*guion cinematográfico de Josefina Molina y José Sámano*”. Pero, si hay algo que todo guionista sabe, es que su trabajo consiste en “*una sucesión de ejercicios de esfumación –así lo describe Javier López Izquierdo– cuyo último gesto es su propia desaparición*”. Es decir, el guionista escribe y escribe hasta que lo entrega al director y lo escrito se transforma entonces en una película que puede ser muy distinta a lo pensado. Es un trabajo a priori y tentativo donde, como decía Billy Wilder, “*tras pasar del tema a los actos, de los actos a las escenas, y de las escenas a los diálogos, se tiene listo un guion*”.

Pero, si en **FUNCIÓN DE NOCHE** no había nada a priori, no había estructura, ni atrezzo ni más decorado que el camerino copiado del Teatro Lara, ni actos, ni escenas, ni diálogos, ¿cómo demonios puede considerarse que había guion? En todo caso, son los actores quienes, improvisando cada línea de diálogo mientras hablan, están



más cerca de ser los guionistas. Sin embargo, ellos no figuran con ese crédito. La respuesta es que, al analizar la película, uno advierte que hay un montón de situaciones puestas en relación entre sí. Como esto, durante hora y media, no es obra de la casualidad, es inevitable deducir que se escribió un guion –quizá sea más preciso decir aquí ‘escaleta’– tras la visualización del material rodado. De hecho, el tema mismo de la película queda puesto en escena cuando, por corte, Molina hace que *Carmen Sotillo* y *Lola Herrera* se miren como mártires. En efecto, la película no es solo el diálogo de *Herrera* con *Dicenta*, sino el de ella consigo misma y con todas las mujeres; el de ella con *Carmen Sotillo*. Otro ejemplo es el momento en que *Lola Herrera* le confiesa a su exmarido que los hijos han llegado a ser una carga para ella. Entonces Josefina Molina congela el fotograma de *Herrera*, fijando así la sensación de parálisis, e inserta una serie de imágenes de los hijos, causa de esa parálisis, para luego volver a ese mismo fotograma y retomar la narración.

No solo el guion, la dirección también está hecha a posteriori. Al rodar simultáneamente con varias cámaras y varios tipos de plano, Molina elige las tomas que más se adecúan al estado emocional de los personajes. Cuando, pasada la media hora, y a cuento de la diferencia



cultural entre ambos, Herrera le confiesa a Dicenta que “*uno de los reproches más grandes que tengo que hacerte es que tú me podías haber ayudado a descubrir muchas cosas que tendré que descubrir sola*”, Molina lo cuenta con tres planos: uno de *Dicenta* interponiéndose entre la cámara y *Herrera* (es decir, opacándola, como ocurrió en su vida), otro de la reacción nerviosa de *Dicenta* aguantando el chaparrón y, finalmente, su respuesta en plano general, con él de pie y ella sentada, aprovechando la tensión escénica acumulada en las diagonales que trazan sus miradas y cuerpos. Lo que ocurre es mágico: *Dicenta* protesta diciéndole que no está de acuerdo, que “*la cultura no son los libros, sino la asimilación*”. Es decir, al explicarle lo que es y no es cultura, *Dicenta* cae en lo que *Herrera* le recrimina: que en la raíz de su complejo reside el hecho de que él ha aprovechado cualquier ocasión para hacer evidente su superioridad cultural de una forma egoísta, perpetuándola. Una paradoja digna del mejor guion.

Pero, de no haber sido así filmado (o montado), la película no tomaría parte por quien lo hace. Esto es lo que aporta Molina y que no existía en el cine español: una conciencia y dominio absoluto del punto de vista para que, de la batalla dialéctica entre los excónyuges, quede claro que *Herrera* es la parte damnificada de esta historia. Al no tener

el recurso del diálogo, pues pese a lo que digan los créditos ni una línea de diálogo fue escrita, Molina tiene que pensar el discurso en términos de gramática fílmica. Otro hallazgo son los *travellings* inversos que diseña para la parte del teatro, que encapsulan movimientos internos de décadas de conocimiento, de formación de la identidad y de ruptura con las creencias.

La llegada en los años noventa de los programas de crónica rosa convirtió a **FUNCIÓN DE NOCHE** en “*el primer ‘reality’ de España*”. Así se califica la película en **Lazos de sangre**, documental de TVE. Esta etiqueta, comúnmente aceptada, es uno de los motivos por los que se ha hecho de menos a **FUNCIÓN DE NOCHE** con el paso de los años: ya en 1981 se la llamó “*espectáculo de voyeurs*”. En efecto, la película comparte muchas de las estrategias que después han adoptado esos programas: volvemos a la ausencia de guion (causa de encumbramiento y declive), carácter sensacionalista, buceo por los asuntos privados de personas famosas, dispositivo que busca hacer olvidar a los protagonistas todo elemento que les recuerde que están siendo grabados. Sin embargo, hay diferencias considerables que no se han tenido en cuenta. Los *reality*, eficaces entretenimientos, no llevan a cabo todo el trabajo de dirección a posteriori antes descrito en **FUNCIÓN DE NOCHE**. Al contrario: más que “*la verdad*”, puede decirse que su búsqueda es la de imágenes “*fácilmente digeribles y psicológicamente catárticas*”, según las describía María Dolores Cáceres. El paso de las décadas ha sofisticado ese objetivo inicial: ahora es frecuente ver programas donde los camarógrafos hacen auténticas filigranas y las planificaciones son dignas de Juan Antonio Bayona. “*Sálvame*” sería el rey de esta brillante y hollywoodense operación de anestesia mental. Por otro lado, la ausencia de guion de los *reality* poco tiene que ver con la de **FUNCIÓN DE NOCHE**. Basta ver programas como “*First Dates*”, o charlar con sus guionistas, para entender cómo hay toda una estrategia de consecución de momentos cumbre, una concienzuda siembra de dinamitas a sabiendas de que alguna acabará por explotar. En **FUNCIÓN DE NOCHE** no hay nada de eso: ni aparecía un camarero con una cuenta a la espera de ver cómo la pagan los posibles enamorados, ni media ninguna instancia para



añadir agresividad al clima, ni se les entrega un sobre con temas de los que hablar para hacer chocar o encajar sus caracteres. En **FUNCIÓN DE NOCHE** tan solo hay dos personas, de las que también se conocen sus personalidades y antecedentes, pero sin directriz ni detonante algunos en su conversación. Como escribió Diego Galán en su crítica, *“quien quiera limitarse al cotilleo reducirá la película a un amarillismo que no existe en ella (...) puesto que alcanza dimensiones más complejas”*.

Sí coinciden en el efecto catártico, sin que tenga esto por qué ser algo que juegue en contra de la calidad de la película, más bien al contrario. Las intenciones –y por eso es importante aquello que comentábamos de la importancia de dominar el punto de vista– de **FUNCIÓN DE NOCHE** (la película, no sus artífices) son distintas de ese *“hacer espectáculo de la realidad”* que atribuía Umberto Eco a la “Neotelevisión”. La catarsis emocional constante de **FUNCIÓN DE NOCHE** busca cambiar las pautas nacional católicas de socialización que seguían vivas tras la muerte del dictador. Estas son algunas de las cosas que *Lola Herrera* dice claramente, poniendo en crisis las creencias de millones de mujeres: *“Me das ternura porque a veces te encuentro pequeño”*, *“he sido tardía en todo”*, *“no he vivido para mí,*



y eso es una cosa que he descubierto ahora”, “lo de ser una mujer como muy recatada y muy estrecha solo me ha aportado disgustos y una especie de orgullo de ser una chica muy decente”, “a mí los cuernos no me dan risa, me han hecho mucho daño”, “no he estado enamorada en mi vida, y moriré sin conocer el amor”, “nunca he sentido un orgasmo”.

La película se estrenó el 26 de octubre de 1981. No es poco: aunque se crea que Franco se llevó consigo la censura al Valle de los Caídos, en España seguía existiendo varios años después pese al decreto de abolición de 1977. En 1980 **El crimen de Cuenca** (dirigida por Pilar Miró y coescrita por Lola Salvador) había sido secuestrada y su directora sometida a un Consejo de Guerra. Tres meses antes del estreno de **FUNCIÓN DE NOCHE**, en España se aprobaba la Ley del Divorcio que reivindicaba la película.

Texto (extractos):

Carlos Lara, “Hacia un nuevo canon del cine español: Función de noche, el insólito caso de cómo hacer una película narrativa sin guion”, ctxt.es/25-09-2022



(...) Cuarenta años de dictadura franquista son muchos veranos e inviernos, y aprender a dejar atrás tantos hábitos y formas de relacionarse adquiridas bajo un régimen nacional catolicista y conservador no resulta sencillo. Aun así, el cine patrio se esforzó en la Transición por construir una nueva España más libre y amable, y gente como Josefina Molina, mujer feminista y comprometida, hizo bien los deberes en ese sentido. A mediados de los setenta aceptó el reto de dirigir la adaptación teatral de la novela de Miguel Delibes “Cinco horas con Mario”, protagonizada por una soberbia Lola Herrera y producida por José Sámamo. Nadie apostaba un duro al principio por aquel monólogo, estrenado con éxito en 1976 (permaneció varios años seguidos en cartel y luego hubo varias reposiciones) y recitado por *Carmen Sotillo*, una conservadora mujer de mediana edad que se queda toda una noche velando el cadáver de su marido, *Mario*, un señor aficionado a subrayar algunas citas de la Biblia (su libro de cabecera). A partir de esas citas, *Sotillo* va desgranando frente al público sus pensamientos, recordando al difunto numerosos aspectos insatisfactorios de su vida en común.

Lo cierto es que Lola Herrera empezó odiando a su personaje: *“Me parecía una mujer vulgar que nada tenía que ver conmigo. Sin*

embargo, poco a poco, en frases determinadas de mi monólogo, empecé a ver pasajes de mi vida. El paralelismo entre aspectos de la vida de Carmen y de la mía empezó a ser tan grande que entré en una crisis de identidad. Había descubierto todo lo que de mí había en Carmen y me encontré a través de ella". Sin embargo, terminó percibiendo el paralelismo entre su vida y la de *Carmen Sotillo*, y una tarde sufrió un desmayo en el escenario que la llevó a reflexionar sobre su propia existencia. En octubre de 1980, durante una comida en un restaurante de Madrid, la actriz les confesó a sus amigos Molina y Sámano que andaba deprimida y que el personaje de *Carmen* le había hecho ver los errores de su vida y su deseo de cambiar y empezar de cero. Daba la sensación de que Herrera tenía la necesidad imperiosa de sacar toda la desazón que llevaba dentro, todo eso que nunca se atrevió a decirle a su expareja y padre de sus dos hijos (el actor Daniel Dicenta). Aquella especie de revelación llevó a la directora cordobesa y al productor cántabro a empezar a preparar una película documental, **FUNCIÓN DE NOCHE**, que iba a dar bastante que hablar.

Efectivamente, *Herrera y Dicenta* aceptaron interpretarse a sí mismos en una cinta que se mueve a medio camino entre la ficción y el documental. **FUNCIÓN DE NOCHE** gira en torno al intenso diálogo real mantenido entre la vallisoletana y su ex, que acude a visitar a la actriz durante un descanso entre las dos funciones diarias de "Cinco horas con Mario". Encerrados en un camerino recreado en los antiguos estudios Cinearte y equipado con varias cámaras situadas detrás de los espejos, ambos se lanzaron a intercambiar impresiones sobre su vida en común y por separado, tratando de descubrir los motivos de su fracaso afectivo. "*Era importante para mí sacar toda la mierda que llevaba dentro. Aquello no fue para mí un rodaje, ya que conseguí olvidarme de que había cámaras y micros, y fui yo la que hablé ante Daniel, hombre*", confesaría en una entrevista la propia *Herrera*, a la que Molina dio total libertad para hablar con su ex de lo que ella fuese considerando. La cineasta y el técnico de sonido de la película —Julián del Santo— eran las únicas personas que oían lo que los actores hablaban, quien intercaló en su metraje pasajes de "Cinco horas con Mario" y algunos saltos en el tiempo (flashback) que per-



-mitieron recrear ciertas situaciones: *Lola Herrera* solicitando la nulidad matrimonial -entonces no se había aprobado aún la ley del divorcio-, visitando a una echadora de cartas, acudiendo a un médico para informarse sobre una operación de pecho, o paseando con una amiga a la que admira profundamente por su talante valiente y carácter libre. Durante noventa minutos, la vallisoletana abordó asuntos como sus complejos físicos y de inferioridad intelectual, su constante falta de autoestima, su preocupación por haber sido una buena madre, lo “bonito” que fue su noviazgo con *Dicenta* (un hombre del que esperaba que le descubriera el mundo), o lo sola que se había sentido a la hora de criar a sus dos hijos. Convertida en símbolo de toda una generación, *Herrera* habló sin tapujos en la película sobre cómo asumió desde niña los dictados de las leyes patriarcales. “*A mí me parece muy bien que un día seis de enero [de 1967] me dijeras ‘No te quiero, y tenemos que tirar cada uno por nuestro lado’*. *Lo que me parece menos bien es no asumir esa responsabilidad adquirida que son los hijos, porque yo no he tenido libertad para vivir*”, le reprocha en un momento dado a *Dicenta*, que termina reconociendo su rol de padre irresponsable. “*El gran problema entiendo yo que está en la convivencia, en asumir la responsabilidad de hacerse cargo de una*

casa y de una vida que se supone que ya va a continuar. Todo eso, necesariamente, exige una tranquilidad de ánimo, una serenidad y un reposo que creo que ni tú ni yo teníamos”, opinaba el actor, un hombre de buena planta y carácter difícil que vivió junto a *Herrera* una relación de idas y venidas, y en la película decidió adoptar un rol protector. El valenciano, hijo del maestro de la escena Manuel Dicenta, afirmó haberse casado enamorado de *Herrera* -con la que contrajo matrimonio en diciembre de 1960-, pero tomó la decisión de dejar a su familia cuando su hijo pequeño tenía solo catorce meses. Tal y como luego narraría la propia actriz en su libro de memorias *“Me quedo con lo mejor”*, Dicenta *“siempre volvía lleno de buenos propósitos y yo aceptaba. Nuestra relación era una cinta sin fin donde todo se repetía, añadiendo algo más en cada vuelta. En una de ellas me quedé embarazada de mi hijo. Él se horrorizó cuando se lo dije y pensó que lo mejor era que abortase, como si abortar, por aquellos años, fuera tomarse un café”*. Quienes mejor llegaron a conocerle aseguran que el actor se sentía atormentado por el divorcio de sus padres y, sobre todo, por el trágico suicidio de su progenitora. Tras muchos años ganándose el pan en el cine, el teatro y la televisión, Daniel Dicenta comenzó a dedicarse al doblaje y, ya al final de sus días, tuvo que recurrir a la ayuda de los servicios asistenciales de la Fundación AISGE -en 2014 sería encontrado muerto en un humilde hostel madrileño donde se alojaba habitualmente-.

Como tantas otras mujeres de su época, la vallisoletana dejó claro en **FUNCIÓN DE NOCHE** que llegó a naturalizar la infidelidad masculina. *“No te pido que no me engañes sino que no me entere”*, le comentó al principio de su breve matrimonio a *Dicenta*, quien en un momento dado admitirá haber sentido celos de su ex por el círculo social en el que *Herrera* llegó a moverse, y también cierta frustración, lo que le empujó a buscarse un terreno en el que destacar: el de las conquistas femeninas.

Uno de los momentos más comentados de la película es aquella secuencia en la que la actriz toca el tema de la sexualidad femenina, recordando su desastrosa noche de bodas y sorprendiendo totalmente a su ex al confesar que jamás ha tenido un orgasmo: *“Tengo cuarenta*



y cinco años, y va a hacer cuarenta y seis. He conocido a cuatro hombres en mi vida contigo, y nunca he sentido nada". Una afirmación que descoloca (y molesta) a *Dicenta*, que sale del paso comentando: *"Tú me acabas de decir que nunca has tenido un orgasmo, pero yo te he sentido a ti pegar gritos en la cama, luego tú me estabas estafando"*, para lamentar acto seguido la educación recibida y las bases sobre las que se construyeron la masculinidad y la feminidad durante décadas.

El intimista docudrama, estrenado en octubre de 1981 en el Festival de San Sebastián, pasó a la historia al romper completamente con el régimen de representación femenino del cine español. **FUNCIÓN DE NOCHE** fue acogida con entusiasmo por muchos espectadores que lograron identificarse (especialmente) con la crisis personal de su protagonista femenina, y valoraron la brutal sinceridad de Herrera -*"el mejor desnudo que se ha dado en el cine español"*, llegó a comentar alguien-. No en vano, su abstracción ante la cámara fue tan enorme que, varias horas después, la actriz no se acordaba ya de lo que había dicho. Pero la cinta también fue un quebradero de cabeza para *Dicenta*, considerado el auténtico culpable de la mala racha personal que atravesaba su ex mujer; y para *Herrera*, que recibió

palos por todos lados. *“Es lo mejor que he hecho por mí en mi vida, pero pagué un precio bastante duro. Fui juzgada de exhibicionista, perdí la amistad de compañeros, la familia protestó... No entendieron lo que pasaba ahí, que eran dos desgraciados que hablaban de lo mal que les había salido algo que hicieron con ilusión”*, explicaría años después la actriz, una mujer valiente que optó por emplear la sinceridad para superar las obsesiones y poder disfrutar plenamente de los años que aún tenía por delante (...).

Texto (extractos):

Álex Ander, “Función de noche”,
www.revistavanityfair.es/26-10-2022

“Si tu marido te pidiera prácticas sexuales inusuales, sé obediente y no te quejes. Es probable que tu marido caiga entonces en un sueño profundo, así que acomódate la ropa, refréscate y aplícate crema facial para la noche y tus productos para el cabello.” Todo estudiante o profesor de Historia Española de siglo XX sabrá que la mención a la “Guía de la Buena Esposa” es un clásico imprescindible que nunca se podrá obviar. Se repite incesantemente, ya sea mediante una fotocopia impresa o lectura en alta voz. No importa si el nivel de estudios es secundaria, bachillerato o universidad, que por todos es conocido el legado escrito acerca de “la mujer ideal” por Pilar Primo de Rivera. El protocolo de presiones escritas al que eran sometidas (pretérito imperfecto dudoso) hoy se comparte entre el horror y el desconcierto.

FUNCIÓN DE NOCHE, dirigida por Josefina Molina en 1981, remite al paradigma de mujer producto que se pretendía engendrar en las décadas anteriores a partir de un caso específico. Si en los años en los que el espacio radiofónico pro absoluta integridad de la mujer, “El Consultorio de Elena Francis”, la regla de oro por excelencia había sido *“los trapos sucios se lavan en casa”*, **FUNCIÓN DE NOCHE** despliega crudamente su arsenal y desnuda los obstáculos y contrariedades de una pareja de la forma más honesta, acertada y decente posible.



La dramatización es una de las técnicas auxiliares más utilizadas por la psicoterapia general. Jaime Rojas Bermúdez explica en “Teoría y técnicas psicodramáticas” cómo el concepto de “psicodrama” conforma un método terapéutico con profundas raíces en el teatro. Ello hace que el cuerpo se active, que participe manifiestamente. Mediante la dramatización, a diferencia del teatro, se procede sin existir un guion a seguir por los actores. El libreto es la propia vida del protagonista. De forma previa al rodaje de **FUNCIÓN DE NOCHE**, Lola Herrera había estrenado hacía unos meses la representación de la obra de Delibes “Cinco horas con Mario”. La ficción teatral se había adentrado en su terreno personal, en el plano real. De forma paralela, a cada nueva representación, el personaje de *Carmen Sotillo* servía de extensión a la confrontación de *Lola Herrera* con sus traumas pasados. Cada palabra que ella enunciaba encarnando a *Carmen Sotillo* era una prolongación que le servía como terapia, como un choque con la realidad. Incluso hoy en día, la asociación de la actriz con el soliloquio de *Carmen Sotillo* es prácticamente automática, posiblemente haya sido el personaje que más ha marcado su carrera profesional.

Josefina Molina, primera mujer graduada en España en dirección cinematográfica (aunque otras como Rosario Pi, Ana

Mariscal y Margarita Alexandre ya habían tomado contacto en el mundo de la realización) es la encargada de encontrar los mecanismos narrativos más adecuados para imprimir el mundo interior de la absoluta protagonista, *Lola Herrera*. El resultado es un producto de naturaleza híbrida. **FUNCIÓN DE NOCHE** alterna representaciones guionizadas de la vida de la actriz (como la redacción del documento que registra la petición de divorcio, la consulta al médico o la visita a la vidente) con un diálogo improvisado en el interior de un camerino que funciona como hilo conductor principal de la película. Sin caretas, sin actuaciones, una desnudez total de dos personas ante cámaras ocultas. *Lola Herrera* ha repetido hasta la fecha actual que su participación en esta película no es producto del valor, sino de la necesidad. Que el pilar más importante de la película esté basado en una conversación nunca antes mantenida hace que **FUNCIÓN DE NOCHE** sea una producción de cierto riesgo. Los interlocutores de este diálogo son *Lola Herrera* y *Daniel Dicenta*, los protagonistas de un matrimonio frustrado, de una relación fracasada como pareja, que años después analizan en ese preciso escenario cuáles han sido los errores, las causas y consecuencias de esos años de convivencia en sus vidas. Es en ese camerino cuando comienza el ejercicio catártico, cuando la psicoterapia ayuda a *Herrera*, la persona que más revela y confiesa, que más se expresa en verbalizar sus sentimientos. La que cuestiona el rol que tanto la sociedad como ella misma se ha impuesto en sus relaciones personales. (...) Se trata de una grabación en la que reina la incertidumbre. Al no haber un guion previo, se procedería a grabar una conversación entre un hombre y una mujer en la que proyectan, durante un tiempo indeterminado, sus problemas personales. El resultado sería un material que podría haber sido completamente inútil, desechable o no contar con el consentimiento de difusión por parte de los dos interlocutores. Josefina Molina valora la confianza de José Sámano, el productor que arriesga su dinero para hacer posible que **FUNCIÓN DE NOCHE** se grabara, independientemente de si pudiera o no haberse llegado a estrenar. Por lo tanto, lo único patente es la intención de una mujer de poner las cartas sobre la mesa, de manifestar un hecho sobre su vida personal y

sexual que había guardado en secreto y llegaba la hora de compartir con su ex marido. Un simple dato que hoy sería carnaza para rellenar el horario de *prime time* y mañana ya estaría olvidado, en **FUNCIÓN DE NOCHE** se convierte en un giro clave y perdurable, en una confesión íntima expuesta con clase y que funciona como un reflejo de la absoluta modernidad que caracteriza a la película. Se trata de una arista, de una de las infinitas secuelas de una estafa, de una educación podrida que bajo las etiquetas “*decencia*” e “*integridad*”, han carcomido la vida personal de *Lola Herrera*.

Detrás de toda esta confesión no hay un objetivo de ganancia económica, de bombazo exclusivo precedente al género del periodismo del corazón o al *reality show*, sino una intención terapéutica real, de necesidad. Resulta increíble que después de tantas confesiones de personajes públicos, de tantos programas de televisión que utilizan el recurso de la grabación detrás de espejos para captar la realidad que viven una serie de personas, **FUNCIÓN DE NOCHE** haya sobrevivido tan bien al paso del tiempo. El motivo de ello es un montaje soberbio de Nieves Martín y un contenido honesto y descarnado. En la actualidad, la propia actriz confiesa cuánto le ha ayudado la grabación de **FUNCIÓN DE NOCHE** y cómo le ha ayudado el no guardar egoístamente su historia. Desde las palabras utilizadas hasta cómo varía la distancia física entre los dos se convierten en detalles puramente absorbente. *Lola Herrera* es la principal confidente, la que mejor sabe curar sus demonios a través de la dramatización y de la realización de este docudrama. Sin embargo, la presencia de *Daniel Dicenta* tiene un valor que no se puede menospreciar. Durante la película, escucha, contra argumenta y se defiende de todo aquello que su ex mujer relata. No se justifica, no termina de romper la cáscara ni parece entregarse del todo al juego que propone la realización de esta película. Esto hace que para muchos espectadores pueda existir una clara división de “buenos” y “malos”, en la que *Lola Herrera* sale victoriosa y *Dicenta* se dibuja como el absoluto tirano. No obstante, se trata de un diálogo en el que no hay medallas, ambos son perdedores y los dos han sido desgraciados. *Dicenta* no entra a analizar cómo ha sido su educación o cuáles han



sido las influencias que a lo largo de su vida le han llevado a tomar ciertas decisiones. *Lola* acaba helada de frío mientras que *Daniel* no para de secarse el sudor de la frente. No se puede obviar la tremenda generosidad de *Daniel Dicenta* de volcar su identidad, de compartir una historia mediante un diálogo al que perfectamente podría no haber accedido a participar. En cambio, se convierte en el compañero respetuoso y esencial para la limpieza de los traumas sentimentales de *Herrera*.

El 26 de octubre de 1981 se estrena **FUNCIÓN DE NOCHE**. Mismo año y unos meses antes, el 7 de julio, se aprueba la Ley 30/1981 por la que se modifica la regulación del matrimonio en el Código Civil y se determina el procedimiento a seguir en los casos de nulidad, separación y divorcio. Se trata de la primera Ley del Divorcio en España, desde que entró en vigor la actual Constitución. Parece que no solamente se acierta con el “cómo” contar una película, sino con el “cuándo”. La intención de **FUNCIÓN DE NOCHE** es mostrar a una mujer de su tiempo y fuera de toda moralina, las dudas e inquietudes de su generación, y sobre todo servir de utilidad. El campo privado salta al escenario público y el ejercicio de confesión funciona además como un estudio de los roles de género. Que una mujer relate a su ex



marido, de forma directa, temas que hasta el momento habían sido tabú supone un ejercicio revolucionario y feminista dentro del arte en general y del cine español en particular. Esta particular “función” es una película de contrastes. Josefina Molina habla del choque psicológico que las mujeres han vivido entre su educación en período franquista y los años de liberación, de no supeditación. Un contraste que artísticamente se plasma por un lado, entre la crudeza de una conversación natural, dentro de un camerino, sin apenas cortes, donde el tiempo del relato se adecua de forma casi total con el tiempo y por otro, el de una planificación absoluta de la reconstrucción de momentos de la vida de *Lola Herrera*.

FUNCIÓN DE NOCHE es una película sobre la generación de los complejos, sobre la importancia de la espiritualidad; de la influencia del arte, en este caso una obra firmada por Miguel Delibes, para curar almas. Un ejemplo de que con un tratamiento exquisito, lo personal también es político (...).

Texto (extractos):

Juan Bernardo Rodríguez, “Función de noche”,
encadenados.org/ nº 082 monográfico “Crisis de pareja”/ 23-01-2014

(...) **FUNCIÓN DE NOCHE** es una película única en la cinematografía española. A caballo entre la realidad y la ficción, ofrece un retrato despiadado y privilegiado de la generación de mujeres que sufrieron las consecuencias de la socialización bajo los dictados del nacionalcatolicismo, y en la recién estrenada democracia se enfrentaban a retos impensables para ellas. Si es la primera vez que ves la película seguro que te impacta por su crudeza, por su sinceridad, por su valentía y por lo novedoso y osado de su formato. Una actriz, *Lola Herrera*, habla a tumba abierta con su ex marido, el también actor *Daniel Dicenta* sobre su vida. La conversación es real, y es uno de los testimonios más lúcidos de una generación de mujeres y hombres totalmente estafada por la dictadura franquista.

La propia actriz explica el proceso: *“Al meterme todos los días en el personaje de esa mujer, paralelamente iba trabajando también mi vida. Iba contando la historia de Carmen Sotillo y eso me llevaba a imágenes, a cosas muy personales. Había caído mi ánimo muchísimo (...) lo único que quería era estar sola (...) no tenía la capacidad de hablar, de comunicarme con los demás para contarles lo que me pasaba”*.

El proceso de Lola coincide con las ganas de Josefina Molina y el productor José Sámamo de poner en pie un proyecto comprometido con la realidad de las mujeres de la generación de Herrera y Molina, nacidas en la década de los treinta del siglo XX. En **FUNCIÓN DE NOCHE** confluyen el texto de Delibes y la experiencia vital de *Lola Herrera*. El proyecto cinematográfico trasciende la intertextualidad y atraviesa la vida de sus protagonistas e interpela al público brutalmente. *Lola Herrera* es una actriz de prestigio que ha conquistado el espacio público y se ha liberado en lo profesional, pero no en lo personal. Su educación amorosa y sentimental se limita a un novio con el que compartió silencios y poco más a lo largo de cinco años. Se casó con *Daniel Dicenta* animada por el ensueño cinematográfico que despertó su imagen de ser arrollador con la esperanza y convicción de que a través de él iba a descubrir el mundo. *Lola* vive con la sensación de haber llegado tarde a todo y de haber vivido para complacer a los y las demás. Ha sacado adelante a su hija



y a su hijo sin ningún tipo de ayuda económica ni apoyo. Y dice sin atisbo de culpa que han supuesto una carga. Su confesión supera los límites de lo doméstico y rompe con el imaginario patriarcal de la maternidad como algo sublime. *Lola* confiesa que ella, que ha sido una actriz que ha presumido de no actuar nunca en su vida personal, lleva décadas fingiendo en la cama. Nunca ha tenido un orgasmo. El impacto de su confesión es brutal. Te deja sin respiración.

FUNCIÓN DE NOCHE en un ejercicio de pornografía sentimental inaudito nos ha llevado de forma consciente a este culmen que visibiliza a todas las mujeres que jamás han disfrutado de su cuerpo y su sexualidad. Pesa la ignorancia, la necesidad de no defraudar a los hombres. Y pesa la frustración y el silencio impuesto. La eterna culpa...

Daniel se siente herido. Como un animal enjaulado en ese camerino, rabioso, le pide explicaciones por todos esos orgasmos fingidos. Vivía sin dar explicaciones de sus idas y venidas, desatendió sus obligaciones como padre, pero su retrato es devastador ya que cae víctima de sus propios privilegios como macho. La película nos permite transitar por una masculinidad patriarcal a la deriva, que confiesa los celos profesionales y que transmite mucho dolor. *Dicenta* fue muy generoso con su mujer y con el proyecto de Molina. No le

gustó el resultado, pero tuvo la valentía de permitir el estreno de **FUNCIÓN DE NOCHE** a pesar de que tuvo múltiples problemas y críticas. Gran parte del público lo identificaba como el gran culpable de la situación de *Lola*, como si fuera el responsable de décadas de adoctrinamiento nacional catolicista. Y es que como la propia Herrera afirma, **FUNCIÓN DE NOCHE** “*es una película que no está hecha desde el dolor sino desde la necesidad*”.

Texto (extractos):

María Castejón Leorza, “Función de noche”, cvc.cervantes.es

(...) **FUNCIÓN DE NOCHE** es una película experimento, pero, sobre todo, un ovni dentro de la historia de nuestro cine, un film único que juega como pocos a la relación entre realidad y ficción y que a través de ello elabora el retrato más crudo y valiente de aquella generación que despertó después del franquismo. Para Josefina Molina, **FUNCIÓN DE NOCHE** es el grito de una mujer a la que nunca antes se la ha escuchado. Y la película es, de hecho, el retrato sin tapujos ni prejuicios de toda una generación a la que la educación sentimental (y sexual) de la época marcó de una manera determinante. “*La vida nos ha estafado*”, dice la pareja en un momento; “*nos han educado muy mal, es la hipocresía*”, añaden.

FUNCIÓN DE NOCHE es un film valiente (como lo fueron también sus intérpretes, sin duda) que se desnuda y muestra toda la vulnerabilidad de la mujer para reivindicar, al cabo, la importancia ineludible de hablar, de sacar a la luz los traumas, miedos y complejos individuales y colectivos, como único mecanismo posible para romper con lo establecido y seguir avanzando en la lucha feminista. La propia Josefina Molina decía que en esta película hay dos ataúdes: el de **Mario** y el de un modo de ser mujer que debe desaparecer (...).

Texto (extractos):

Jara Yáñez, “Función de noche”, cvc.cervantes.es

“Encontrarse a través de un personaje”. Así podría resumirse en una frase la película de Josefina Molina **FUNCIÓN DE NOCHE**. Es poco frecuente que un director olvide sus propios afanes de

expresión personal para facilitar las necesidades de un tercero. Al menos de la forma en que Josefina Molina lo ha hecho en su película **FUNCIÓN DE NOCHE**, colocando las cámaras solo al servicio de *Lola Herrera*, para que sea ella quien abiertamente explique sus problemas personales, sus afanes y fracasos. Revisan su vida en común, ajustando lejanas y perdidas cuentas, pero construyendo a la vez uno de los más turbadores actos de amor que haya dado el cine. Hermosos y mediocres, cobardes y fuertes, tiernos y crueles, los dos seres que sensiblemente desnudan las cámaras de Josefina Molina nos obligan a orientar el objetivo hacia nosotros mismos. Lo que para los protagonistas sirve de estímulo vital, de balance, de limpieza, a los demás nos vale de encuentro no ya con pasiones íntimas, sino con la consideración de la estructura social que permite lo que la película muestra. Reflexión sobre la pareja, **FUNCIÓN DE NOCHE** logra convertirse en un documento que el talento de Josefina Molina y la honestidad de los protagonistas no reducen a la coyuntura. Así, Josefina Molina ha reintegrado al cine una de sus más ricas posibilidades: la de servir de testimonio mudo de la realidad. Difícil es alcanzar ese grado de seguridad, de modestia, de imaginación. Josefina Molina ha vuelto del revés el concepto del cine de autor al situarse en un lugar donde no caben la vanidad ni el mensajismo. No obstante, la directora ha realizado en **FUNCIÓN DE NOCHE** una de las más personales y obvias películas de autor (...).

Texto (extractos):

“Función de Noche (1981)”,
25ª Muestra Internacional de Cine y Mujeres de Pamplona.



JOSEFINA MOLINA
Josefina Molina Reig

Córdoba, España, 14 de noviembre de 1936

FILMOGRAFÍA (como directora)

- 1966** **La otra soledad** [cortometraje]
- 1967** **Aquel humo gris** [cortometraje]
- 1968** **Pequeño estudio** [serie de dramáticos para TVE]
“La metamorfosis” [episodio de la serie de TVE “Hora Once”]
- 1969** **Melodrama infernal** [cortometraje]
- 1970** **“Judith”** [episodio de la serie de TVE “Personajes a trasluz”]
“Cada cual a su gusto” [episodio de la serie de TVE “Páginas sueltas”]
“Mi tío Jules” [episodio de la serie de TVE “Hora Once”]
“El hundimiento de la casa de Usher”
[episodio de la serie de TVE “Hora Once”]
“Epílogo” [episodio de la serie de TVE “Hora Once”]
“Noches blancas” [episodio de la serie de TVE “Hora Once”]
“La casa del juez” [episodio de la serie de TVE “Hora Once”]
- 1971** **“Casa de muñecas II”** [episodio de la serie de TVE “Teatro de siempre”]
“Solar en venta” [episodio de la serie de TVE “Hora Once”]
“Vera” [episodio de la serie de TVE “Hora Once”]
“La marquesa de O” [episodio de la serie de TVE “Hora Once”]
“Eleonora” [episodio de la serie de TVE “Hora Once”]
“Blasones y talegas” [episodio de la serie de TVE “Hora Once”]
- 1972** **“La rama seca”** [episodio de la serie de TVE “Narraciones”]
“El cochero” [episodio de la serie de TVE “Hora Once”]
“El hombre que corrompió una ciudad”
[episodio de la serie de TVE “Hora Once”]

- 1974** **“Durero. La búsqueda de la identidad”**
[episodio de la serie de TVE “Los pintores del Prado”]
Episodio del 21 octubre
[episodio de la serie de TVE “Un globo, dos globos, tres globos”]
Vera, un cuento cruel
“La promesa” [episodio de la serie de TVE “Cuentos y leyendas”]
“Aire frío” [episodio de la serie de TVE “Novela”]
- 1975** **“La asegurada”** [episodio de la serie de TVE “Escritores de hoy”]
“Hedda Gabler” [episodio de la serie de TVE “Estudio 1”]
- 1976** **“La leyenda de la rubia y el canario”**
[episodio de la serie de TVE “Cuentos y leyendas”]
“Anna Christie” [episodio de la serie de TVE “El teatro”]
“Doña Luz” [episodio de la serie de TVE “Los libros”]
- 1977** **“La puerta”** [episodio de la serie de TVE “Palabras cruzadas”]
- 1978** **“El camino”** [episodio de la serie de TVE “Novela”]
- 1979** **Escrito en América** [serie de dramáticos para TVE, 10 ep.]
- 1980** **Cuentos eróticos** [segmento “La tilita”]
- 1981** **FUNCIÓN DE NOCHE**
- 1983** **TERESA DE JESÚS** [serie TVE, 8 ep.]
- 1984** **“María Calderón, La Calderona”**
“Lope de Vega”
“Averroes”
[episodios de la serie de TVE “Paisaje con figuras”]
- 1985** **“Almanzor”**
[episodio de la serie de TVE “Paisaje con figuras”]
- 1986** **“La mujer sola”**
[episodio de la serie de TVE “La voz humana”]

1989 Esquilache

1991 Lo más natural

1993 La Lola se va a los puertos

1995 “Las trampas del azar”

[episodio de la serie de TVE “Función de noche”]

1998 Entre naranjos [serie TVE, 3 ep.]



Selección y montaje de textos e imágenes:

Juan de Dios Salas. Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine
“Eugenio Martín”. 2026

Agradecimientos:

RTVE

Ramón Reina/Manderley

Imprenta Del Arco

Área de Medios Técnicos Espacio V Centenario

(Antonio Ángel Ruiz Cabrera)

Área de Recursos Gráficos y Edición UGR

(Patricia Garzón & Melisa Tejero)

Área de Recursos Audiovisuales UGR (Raquel Botubol)

Gestión de la Comunicación (Ángel Rodríguez Valverde)

Redes Sociales (Isabel Rueda)

M^a José Sánchez Carrascosa

In Memoriam

Miguel Sebastián, Miguel Mateos,

Alfonso Alcalá, Juan Carlos Rodríguez,

José Linares, Francisco Fernández,

Mariano Maresca & Eugenio Martín.

En anteriores ediciones de
PIONERAS Y MAESTRAS
han sido proyectadas

(I) **ALICE GUY-BLACHÉ & LOIS WEBER** (marzo 2023)



El hada de las coles

(La féé aux choux, Alice Guy-Blaché, 1896-1900)

Avenida de la Ópera

(Avenue de l'Opera, Alice Guy-Blaché, 1900)

La portera *(La concierge, Alice Guy-Blaché, 1900)*

Cirugía fin de siglo

(Chirurgie fin de siècle, Alice Guy-Blaché, 1900)

Cómo se baña el señor

(Comment Monsieur prend son bain, Alice Guy-Blaché, 1903)

España *(Espagne, Alice Guy-Blaché, 1905)*

Alice Guy filmando una fonoescena en el estudio de Buttes-Chaumont *(Alice Guy tourney une phonoscène sur le Theatre de Pose des Buttes-Chaumont, Alice Guy-Blaché, 1905)*

Félix Mayol interpreta “Preguntas indiscretas”

(*Félix Mayol “Questions indiscrètes*, Alice Guy-Blaché, 1905)

La señora tiene antojos

(*Madame a des envies*, Alice Guy-Blaché, 1906)

El colchón saltarín

(*La matelas épileptique*, Alice Guy-Blaché, 1906)

Las consecuencias del feminismo

(*Les résultats du féminisme*, Alice Guy-Blaché, 1906)

Nacimiento, vida y muerte de Cristo

(*La naissance, la vie et la mort du Christ*, Alice Guy-Blaché, 1906)

La madrastra (*La marâtre*, Alice Guy-Blaché, 1906)

La Navidad del señor cura

(*Le Noël de Monsieur le curé*, Alice Guy-Blaché, 1906)

El hijo del guardabosques

(*Le fils du garde-chasse*, Alice Guy-Blaché, 1906)

Una heroína de cuatro años

(*Une héroïne de quatre ans*, Alice Guy-Blaché, 1907)

La cama rodante (*Le lit à roulettes*, Alice Guy-Blaché, 1907)

El piano irresistible

(*Le piano irrésistible*, Alice Guy-Blaché, 1907)

En la barricada

(*L'enfant de la barricade*, Alice Guy-Blaché, 1907)

El precio

(*The price*, Lois Weber, Phillips Smalley y Edwin S. Porter, 1911)

Plumas finas

(*Fine feathers*, Lois Weber y Phillips Smalley, 1912)

Un hombre es un hombre

(*A man's a man*, Alice Guy-Blaché, 1912)

Hojas que caen (*Falling leaves*, Alice Guy-Blaché, 1912)

La cloaca (*The sewer*, Alice Guy-Blaché, 1912)

La huelga (*The strike*, Alice Guy-Blaché, 1912)

Haciendo un ciudadano norteamericano

(*Making an american citizen*, Alice Guy-Blaché, 1912)

La chica en el sillón

(*The girl in the arm chair*, Alice Guy-Blaché, 1912)

El ladrón (*The thief*, Alice Guy-Blaché, 1913)

Una casa dividida (*A house divided*, Alice Guy-Blaché, 1913)

Matrimonio al límite de velocidad

(*Matrimony's speed limit*, Alice Guy-Blaché, 1913)

El rosario (*The rosary*, Lois Weber y Phillips Smalley, 1913)

Suspense (*Suspense*, Lois Weber y Phillips Smalley, 1913)

Hipócritas (*Hypocrites*, Lois Weber, 1915)

La muda de Portici

(*The dumb girl of Portici*, Lois Weber y Phillips Smalley, 1916)

¿Dónde están mis hijos?

(*Where are my children?*, Lois Weber y Phillips Smalley, 1916)

La huérfana del océano

(*The ocean waif*, Alice Guy-Blaché, 1916)

La mancha (*The blot*, Lois Weber, 1921)

Un capítulo de su vida (*A chapter in her life*, Lois Weber, 1923)

Se natural: la desconocida historia de Alice Guy-Blaché

(*Be natural: the untold story of Alice Guy-Blaché*, Pamela Green, 2018)

(II) **LENI RIEFENSTAHL** (marzo 2024)



La luz azul

(Das blaue Licht-Eine Bergglende aus den Dolomiten, 1932)

El triunfo de la voluntad *(Triumph des Willens, 1934)*

Olimpiada (1a parte) *(Olympia 1.teil – Fest der Völker, 1938)*

Tierra baja *(Tiefland, 1954)*

(III) **LOTTE REINIGER** (marzo 2025)



El adorno del corazón enamorado

(Das Ornament des verliebten Herzens, 1919)

El secreto de la marquesa

(Das Geheimnis des Marquisin, 1920)

Cenicienta *(Aschenputtel, 1922)*

Escena de animación en

Los Nibelungos: la muerte de Sigfrido

(Die Nibelungen: Siegfried, Fritz Lang, 1923)

Las aventuras del príncipe Achmed

(Die Abenteuer des Prinzen Achmed, 1923-1925)

El chino que fingió su muerte

(Der scheinotote Chinese, 1926-1928)

Diez minutos con Mozart *(Zehn Minuten Mozart, 1930)*

Escena de animación en

Don Quijote (*Don Quichotte*, Georg Wilhelm Pabst, 1933)

Papageno (1935)

Escena de teatro de sombras en

La Marsellesa (*La Marseillaise*, Jean Renoir, 1937)

El ganso de oro (*Die goldene Gans*, 1944)

Aladino y la lámpara maravillosa

(*Aladdin and the magic lamp*, 1953)

Blancanieves y Rosa Roja (*Snow White and Rose Red*, 1953)

El sastrecillo valiente (*The galant little tailor*, 1954)

La bella durmiente (*The sleeping beauty*, 1954)

La princesa y la rana (*The frog prince*, 1954)

El gato con botas (*Puss in boots*, 1954)

Cenicienta (*Cinderella*, 1954)

Jack y las alubias mágicas (*Jack and the beanstalk*, 1955)

La bella Helena (*Helen la belle*, 1957)

Una noche en el harem (*A night in the harem*, 1958)

El arte de Lotte Reiniger

(*The art of Lotte Reiniger*, John Isaacs & Lotte Reiniger, 1970)

(IV) JOSEFINA MOLINA (marzo 2026)
-celebrando su 90 cumpleaños-



Función de noche (1981)

Teresa de Jesús (1983) [serie TVE, 8 ep.]

Organiza:



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA

CineClub Universitario UGR / Aula de Cine “Eugenio Martín.”

Colabora:



Síguenos en Facebook, Tik Tok e Instagram

LAMADRAZA.UGR.ES