



GILDA EN CANARIAS. UNA SOCIEDAD MARCADA POR LA MORALIDAD Y LA CENSURA



Fotografía de promoción de la película *Gilda* (1947).
Copia sobre papel (11,5 x 8,7 cm).
(Archivo de El Museo Canario).

En Canarias las primeras proyecciones de cine se celebraron en 1898. Desde ese momento el séptimo arte experimentó un auge continuo que cristalizó, como sucedió en el resto del mundo, a partir de 1920. En estos años ir al cine se convirtió en la actividad de ocio más popular en nuestro archipiélago, consideración que continuó vigente durante décadas.

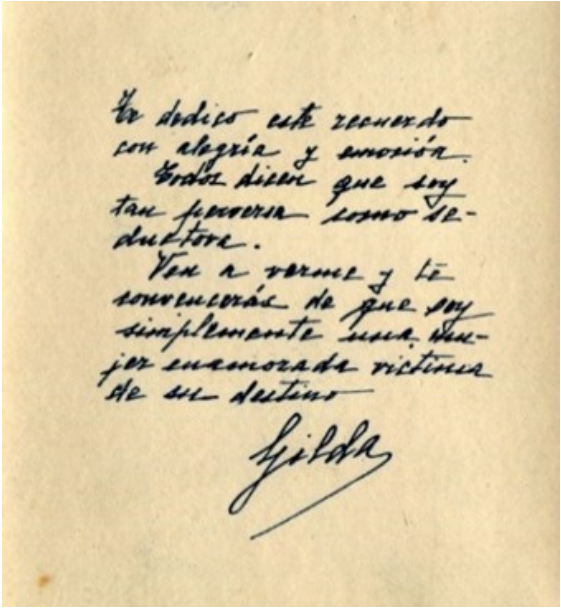
Con el éxito del nuevo espectáculo comenzaron a surgir las primeras iniciativas destinadas a ejercer el control sobre la difusión de las películas, ya que los gobiernos y las organizaciones sociales eran conocedores de la gran influencia que tenía el cine sobre la población. Inicialmente fueron la infancia y la juventud los dos grupos de edad que originaban más preocupación. Así, ya en la década de 1910 se dictaron en nuestro país las primeras normas con el fin de que los argumentos de los filmes no repercutieran de una forma negativa sobre los menores de edad. Se consideraba, entre otras cosas, que las conductas delictivas y actitudes reprobables que mostraban los personajes reflejados sobre las pantallas podrían ser imitadas por los más jóvenes. Con el paso del tiempo, esa vigilancia fue extendiéndose a otros segmentos de población. Sin duda, en España, y por extensión también en Canarias, el control sobre lo que se proyectaba, sustentado en gran medida en la defensa de los valores morales católicos, tuvo uno de sus momentos de mayor auge a partir de 1940, tras el advenimiento del régimen franquista.

Teniendo en cuenta el importante papel que desempeñó este tipo de control social, en el recorrido que este año realizamos sobre las estructuras y relaciones sociales canarias nos detendremos este mes en las consecuencias





que tuvo en el contexto insular el estreno de la película *Gilda*. En El Museo Canario conservamos, entre otra documentación de índole cinematográfica, algunas de las fotografías de propaganda que eran entregadas al público que asistió a los cines canarios a ver la obra dirigida por Charles Vidor. Esta imagen nos servirá de pretexto para aproximarnos a los mecanismos de vigilancia existentes en el ámbito del cine en la primera etapa de la posguerra civil española. La sensual Rita Hayworth –nombre artístico de Rita Carmen Cansino (1918-1987)–, vestida con uno de los trajes de satén negro creados por el diseñador Jean Louis (1907-1997) para el filme¹, es la protagonista de esta instantánea. Además, al dorso de la imagen figura una dedicatoria, firmada por la propia Gilda, en los siguientes términos:



*Te dedico este recuerdo
con alegría y emoción.
Todos dicen que soy
tan perversa como se-
ductora.
Ven a verme y te
convencerás de que soy
simplemente una mu-
jer enamorada víctima
de su destino*

Gilda

Un estreno muy polémico

El estreno de *Gilda* tuvo lugar en Las Palmas de Gran Canaria en el Cine Cuyás el 30 de diciembre de 1947, unos días después de que fuera presentada por primera vez en Madrid. Fue en aquel momento cuando los aficionados al cine de la capital grancanaria tuvieron la oportunidad de ver la fotografía promocional de la que nos ocupamos. No obstante, hay que señalar que la gran *première* mundial de la película se había celebrado en Estados Unidos en marzo de 1946. Por lo tanto, en Canarias se debió esperar más de un año y medio para ver, entre otras, aquella escena en la que Gilda/Rita Hayworth, llevando el emblemático vestido negro sin tirantes con que fue inmortalizada en nuestro retrato, se desprende de uno de sus guantes protagonizando una de las escenas más célebres de la historia del séptimo arte.

Ya desde el momento en que se llevaron a cabo las primeras proyecciones en territorio estadounidense, las organizaciones moralistas criticaron la película. Se consideraba un escándalo la sensualidad y la perversión encarnadas por su personaje principal. Y es que el guion de *Gilda*, cuya acción se desarrolla en Argentina, describe la tortuosa historia del triángulo integrado por Johnny Farrell (Glenn Ford), Ballin Mundson (George Macready) y la propia Gilda (Rita Hayworth). En su argumento, cargado de sentimientos enfrentados como la pasión y el abandono, el amor y el odio o el rencor y el apego, se dan cita, además, algunos de los elementos definitorios del cine negro, como el crimen, el juego, la mafia, los malhechores y los detectives. Ahora bien, no podemos olvidar que los personajes femeninos adquieren habitualmente un papel de primer orden en este género fílmico. *Gilda* no podía ser una excepción. El rol encarnado por Rita Hayworth que da nombre al filme representa a esa mujer fatal, sensual, cargada de erotismo, libre, manipuladora y sumisa al mismo tiempo, que no puede faltar en todo *film noir* que se precie. Fue este atractivo y voluptuoso personaje, así como la compleja y tensa relación que mantenía con los coprotagonistas masculinos,

¹ El diseñador francés fue nominado al Oscar en catorce ocasiones, consiguiendo un único premio de la Academia en 1956 por el vestuario ideado para la película *The solid gold Cadillac*, dirigida por Richard Quine.



lo que más escandalizó a la conservadora sociedad americana. Sin embargo, la reprobación no supuso un lastre ni fue en perjuicio para la película. Por el contrario, a tenor de su éxito de taquilla, la polémica suscitada tras su estreno fue su mejor carta de presentación y debió de alentar al público a acudir en masa a los cines.

Esta crítica moral quedó patente prácticamente en todos los países en los que se llevó a cabo su estreno. España no fue una excepción. Así, en Barcelona los miembros de la alta jerarquía eclesiástica fueron partidarios de eliminar algunas de las escenas. Mientras, en Málaga fue prohibida por el gobernador civil, al menos durante unos meses, tras haberse producido disturbios coincidiendo con el día previsto para su estreno. Pero, fue en Las Palmas de Gran Canaria donde se desencadenó una reacción más adversa por parte del sector eclesiástico, oposición que llevó al obispo de la diócesis canariense a recomendar la prohibición de su exhibición.

Gilda en Canarias: polémica, censura y prohibición eclesiástica

El célebre número musical en que Gilda, mirando con sensualidad a los espectadores, se quita el guante negro mientras canta *Put the blame on Mame* (*Échale la culpa a Mame*) fue disfrutado por el público canario a partir del 30 de diciembre de 1947, fecha en la que, como hemos señalado, fue estrenada en el Cine Cuyás (Las Palmas de Gran Canaria). La película permaneció en la cartelera del Cuyás durante dos semanas de manera continuada, hecho que pone de manifiesto el enorme éxito que cosechó entre los aficionados al cine. Ahora bien, aquellos buenos resultados de taquilla no estuvieron exentos de una gran polémica. No solo fue considerada un escándalo por parte de algunos sectores de la sociedad, sino que, con toda probabilidad, tampoco fue una buena noticia para aquellos mismos ambientes conservadores que circularan por la capital grancanaria las fotografías promocionales de las que nos ocupamos. La protagonista era

presentada en las carteleras como «la mujer más fascinadora de América»². Asimismo, en la prensa local se comentaba que la película constituía un «acontecimiento sensacional»³ y que «arrebataba a la muchedumbre»⁴. Con tal campaña publicitaria no fue extraño que saltaran todas las alarmas de la censura y que los responsables de vigilar el honor y defender los valores morales tuvieran a la seductora Gilda en su punto de mira.



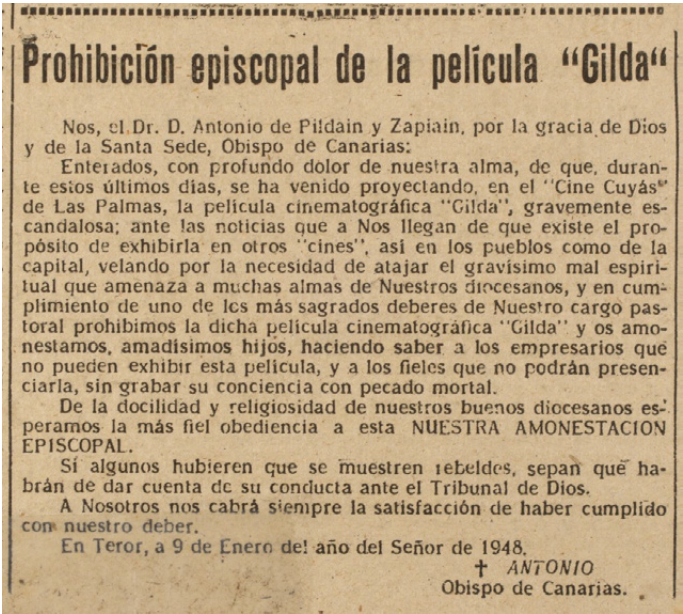
Anuncio del estreno de la película *Gilda*.
(*La provincia*, 30 de diciembre de 1947, p. 2) (El Museo Canario. Hemeroteca).

Hay que subrayar que *Gilda* nunca fue prohibida de manera oficial y solo fue objeto de pequeños cortes que no afectaron a las escenas más polémicas del filme. Sin embargo, sin duda alguna, fue la administración eclesiástica la más reacia a su difusión, oponiéndose desde el primer momento a su proyección pública. Así, el obispo canariense, Antonio Pildáin, la consideró «gravemente escandalosa». Mediante un comunicado que fue publicado en las primeras páginas de la prensa de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, el prelado hizo saber a los empresarios cinematográficos que no podían exhibir la

² *Falange* (Las Palmas de Gran Canaria, 31 de diciembre de 1947), p. 2.
³ *Falange* (Las Palmas de Gran Canaria, 27 de diciembre de 1947), p. 2.
⁴ *Falange* (Las Palmas de Gran Canaria, 6 de enero de 1948), p. 2.



película y a los fieles que no debían verla «...sin grabar su conciencia con pecado mortal...», exponiéndose a tener que rendir cuentas «...de su conducta ante el Tribunal de Dios...».



Edicto de prohibición (*Falange*, 10 de enero de 1948, p. 1).
(El Museo Canario. Hemeroteca).

Al poco tiempo, justo unos días antes de que la película fuera presentada en el cine La Paz⁵ (Santa Cruz de Tenerife), la misma reprobación fue secundada por el obispo nivariense, Domingo Pérez Cáceres⁶.

De manera paralela a este juicio eclesiástico, en el momento de su estreno *Gilda* fue merecedora de una rotundo «No apta» en la evaluación establecida por el Estado. Con esta valoración figuró en todas las carteleras en el momento de su presentación en Canarias.

⁵ *El día* (Santa Cruz de Tenerife, 26 de febrero de 1948), p. 3.

⁶ *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 26 de enero de 1948), p. 2.

No obstante, ni aquella condena eclesiástica ni la limitación de edad estatal fueron circunstancias que disuadieran al público. Por el contrario, los aficionados canarios no solo acudieron en masa a ver a la sensual Rita Hayworth, sino que fueron a los cines con el fin de conseguir uno de aquellos sugerentes retratos que se repartían en cada una de las proyecciones.

A tenor de lo señalado, advertimos que en España coexistieron dos actores fundamentales en el ejercicio del control y vigilancia cinematográficos. Por un lado, se hallaban las censuras y prohibiciones impuestas por los órganos estatales, y por otro las calificaciones, meramente orientativas pero muy vinculantes, ofrecidas por los órganos dependientes de la Iglesia.

Así, en 1937 se puso en marcha en España, aún sin finalizar la Guerra Civil, el Consejo Superior de Censura de Películas. El objetivo de esta institución no era otro que detectar aquellas cintas que fueran contrarias a la moral y a los principios del nuevo régimen político establecido en las zonas del país que quedaban bajo el control franquista. Se reconocía así que el séptimo arte, y el espectáculo en general, ejercía una gran influencia sobre la población, y que, por lo tanto, debía ser controlado. Por otro lado, en el seno de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de Falange Española se configuró el Servicio Informativo de Publicaciones y Espectáculos (S.I.P.E.). Este órgano comenzó en 1942 a utilizar colores (blanco, azul, rosa y grana) para dar a conocer al público el nivel de tolerancia que presentaban las cintas. De este modo, el blanco era indicador de que las películas podían ser vistas por todos los públicos, mientras que el grana se reservaba a las más peligrosas, quedando los otros colores para prohibiciones parciales por grupos de edad.

Por lo tanto, el Estado organizó los órganos de censura y vigilancia desde una fecha muy temprana. Estas instituciones experimentaron cambios a lo largo del tiempo. En esta década de 1940 en la que nos situamos, adquirieron un especial significado la Comisión de Censura Cinematográfica y la Junta



Superior de Censura Cinematográfica, estructuradas en 1938, y la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica, creada en 1942 como único órgano censor oficial. Finalmente, en 1946 surgió la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, fruto de la fusión de los órganos precedentes.

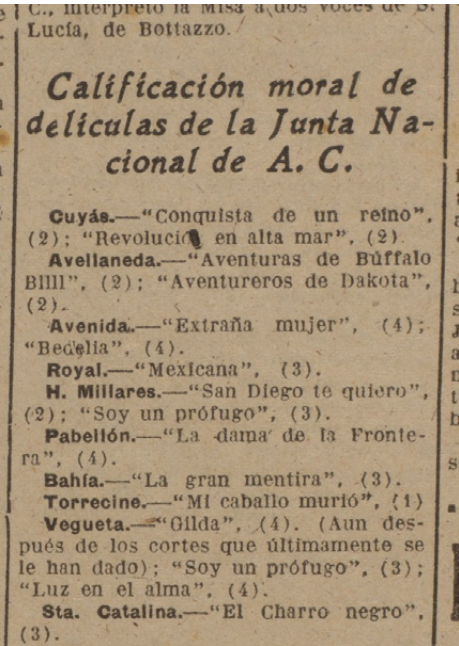
Por su parte, a partir de 1945 la Junta de Acción Católica comenzó a desempeñar un papel de primer orden en esta vigilante actividad. Este organismo valoraba las películas identificándolas con números comprendidos entre el 1 -tolerada para todos, incluido el público infantil-, y el 4 -gravemente peligrosa para todo el público-, dígitos a través de los que se indicaba quiénes podían ver cada uno de los filmes. Además, se añadió un grado intermedio especial calificado como 3R, guarismo mediante el que se marcaban aquellas cintas que solo podían ser vistas por personas mayores de 21 años con estricta formación moral. Asimismo, desde 1948 fue obligatorio que, para conocimiento de todos, esta evaluación fuera publicada en la prensa local. De este modo, a partir de entonces en los periódicos canarios comenzó a reservarse un espacio específico para la denominada «Calificación moral de películas»⁷. Este repertorio no era más que un reflejo de la moralidad de la época y de la continua defensa de los valores del catolicismo que se manifestó durante la dictadura franquista.

De esta forma, la clasificación de «Tolerada» y «No apta» con que eran identificadas las películas de manera estatal, convivió desde mediados de la segunda mitad de la década de 1940 con la calificación paralela eclesiástica.

Aunque la clasificación numérica de Acción Católica no fue reflejada en el estreno de *Gilda* en 1947, cuando esta cinta fue repuesta en mayo de 1948 en el Cine Vegueta (Las Palmas de Gran Canaria) ya apareció en las carteleras identificada, junto al «No apta», con una valoración de 4 en el baremo

⁷ No obstante, en Las Palmas de Gran Canaria, tanto en *La provincia* como en *Falange*, la sección dedicada a dar a conocer la calificación moral de películas figuraba ya desde 1947.

eclesiástico, calificación que mantuvo a pesar de haber sido cortada en alguna de sus partes, tal como se indicó en el propio índice de calificación para conocimiento del público.



Repósición de *Gilda* en el Cine Vegueta (Las Palmas de Gran Canaria) en mayo de 1948. La calificación estatal de «No apta» convivió con el 4 que le fue adjudicado por la Junta de Acción Católica. (*Falange*, 5 de mayo de 1948, p. 3 y *La provincia*, 11 de mayo de 1948, p. 5).

Asimismo, la sensualidad de *Gilda* volvió a desplegarse de nuevo en la capital grancanaria, en el Teatro-Cine del Puerto, en febrero de 1949, fecha en la que también se proyectó en el Teatro-Circo de Marte (Santa Cruz de La Palma)⁸.

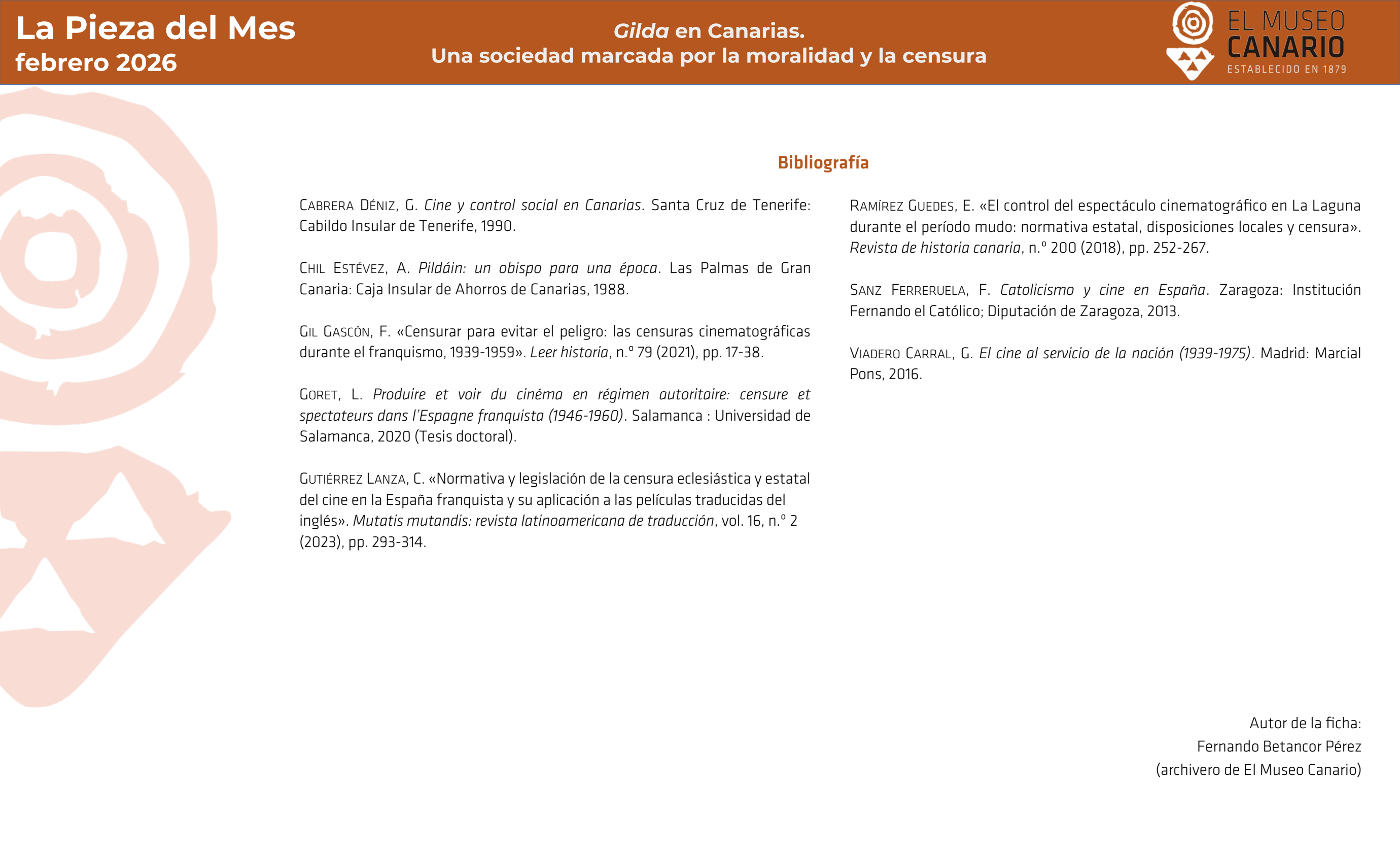
⁸ *La provincia* (Las Palmas de Gran Canaria, 15 de febrero de 1949), p. 3; *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 22 de febrero de 1949), p. 2.

A tenor de lo relatado, la contundente respuesta de los empresarios y del público pone de manifiesto que la amonestación eclesiástica por el pecado mortal al que se exponían los canarios que vieran la película no surtió el efecto disuasorio deseado. Por el contrario, lo acontecido con la proyección de *Gilda* supone una demostración de que la calificación moral no frenaba las ganas de acudir al cine.

En definitiva, *Gilda* fue todo un éxito en Canarias. Permaneció ocupando las carteleras durante varias semanas y fue repuesta en varias ocasiones. A pesar de que el cuerpo social insular, como sucedía en el resto del territorio nacional, estaba imbuido de la moralidad ultracatólica imperante en aquel momento, el público se mostró reacio a aceptar las limitaciones impuestas desde el púlpito. *Gilda*, que ha sido definida como un cóctel explosivo de amor, celos, pasiones, violencia, erotismo, odios y miedos, brilló con su sensualidad y provocación en aquellos momentos de oscuridad. Llegó con el fin de animar el espacio social. Su atrevimiento, descaro y seducción no pudieron ser frenados desde ningún estamento de poder.



Otras de las instantáneas editadas por Columbia que formaban parte de la promoción de la película.
(Archivo de El Museo Canario).



Bibliografía

CABRERA DÉNIZ, G. *Cine y control social en Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife, 1990.

CHIL ESTÉVEZ, A. *Pildáin: un obispo para una época*. Las Palmas de Gran Canaria: Caja Insular de Ahorros de Canarias, 1988.

GIL GASCÓN, F. «Censurar para evitar el peligro: las censuras cinematográficas durante el franquismo, 1939-1959». *Leer historia*, n.º 79 (2021), pp. 17-38.

GORET, L. *Produire et voir du cinéma en régime autoritaire: censure et spectateurs dans l'Espagne franquista (1946-1960)*. Salamanca : Universidad de Salamanca, 2020 (Tesis doctoral).

GUTIÉRREZ LANZA, C. «Normativa y legislación de la censura eclesiástica y estatal del cine en la España franquista y su aplicación a las películas traducidas del inglés». *Mutatis mutandis: revista latinoamericana de traducción*, vol. 16, n.º 2 (2023), pp. 293-314.

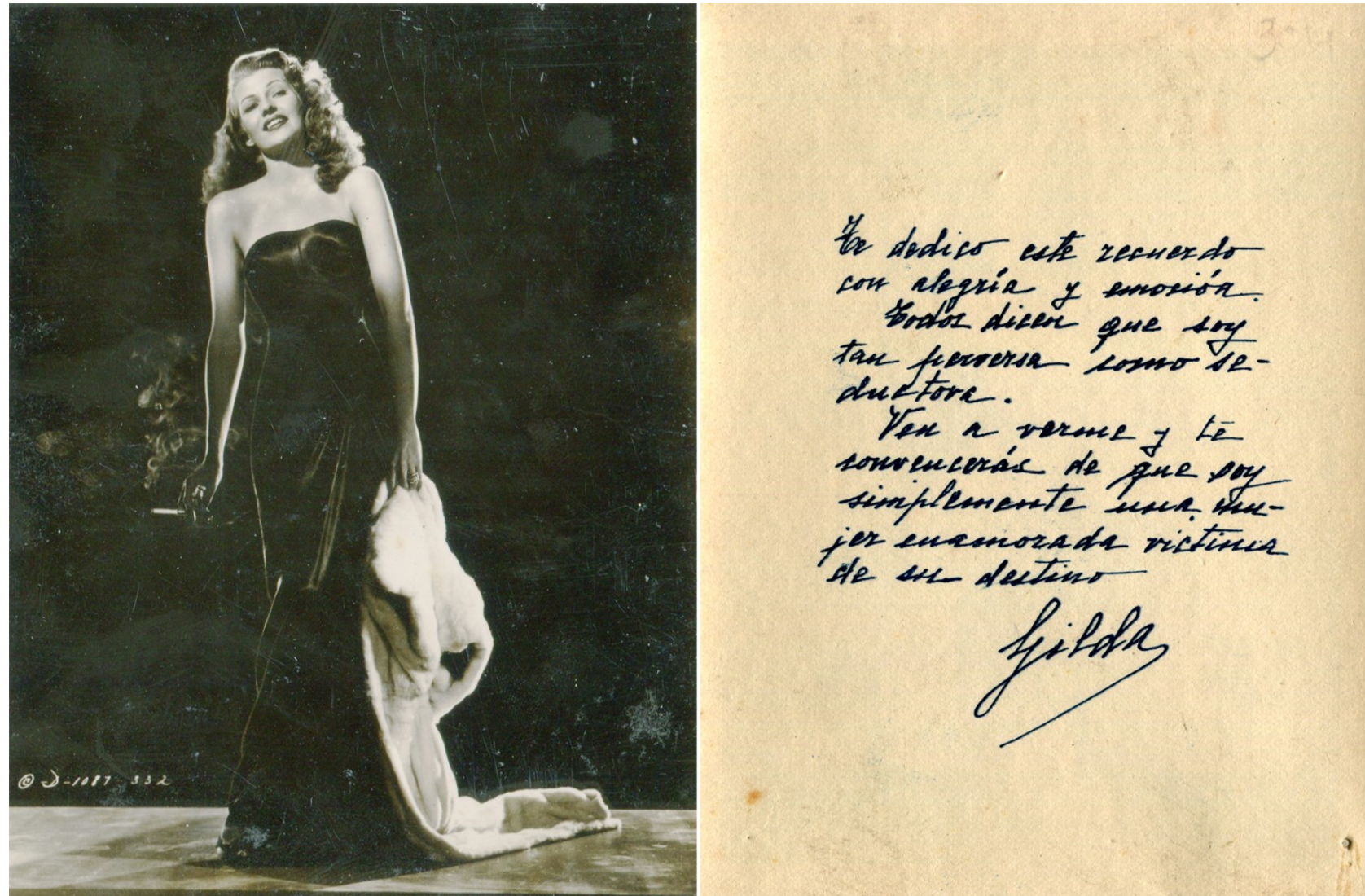
RAMÍREZ GUEDES, E. «El control del espectáculo cinematográfico en La Laguna durante el período mudo: normativa estatal, disposiciones locales y censura». *Revista de historia canaria*, n.º 200 (2018), pp. 252-267.

SANZ FERRERUELA, F. *Catolicismo y cine en España*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico; Diputación de Zaragoza, 2013.

VIADERO CARRAL, G. *El cine al servicio de la nación (1939-1975)*. Madrid: Marcial Pons, 2016.

Autor de la ficha:
Fernando Betancor Pérez
(archivero de El Museo Canario)

Galería de imágenes



Fotografía de promoción de la película *Gilda* (1947). Copia sobre papel (11,5 x 8,7 cm).
(Archivo de El Museo Canario).



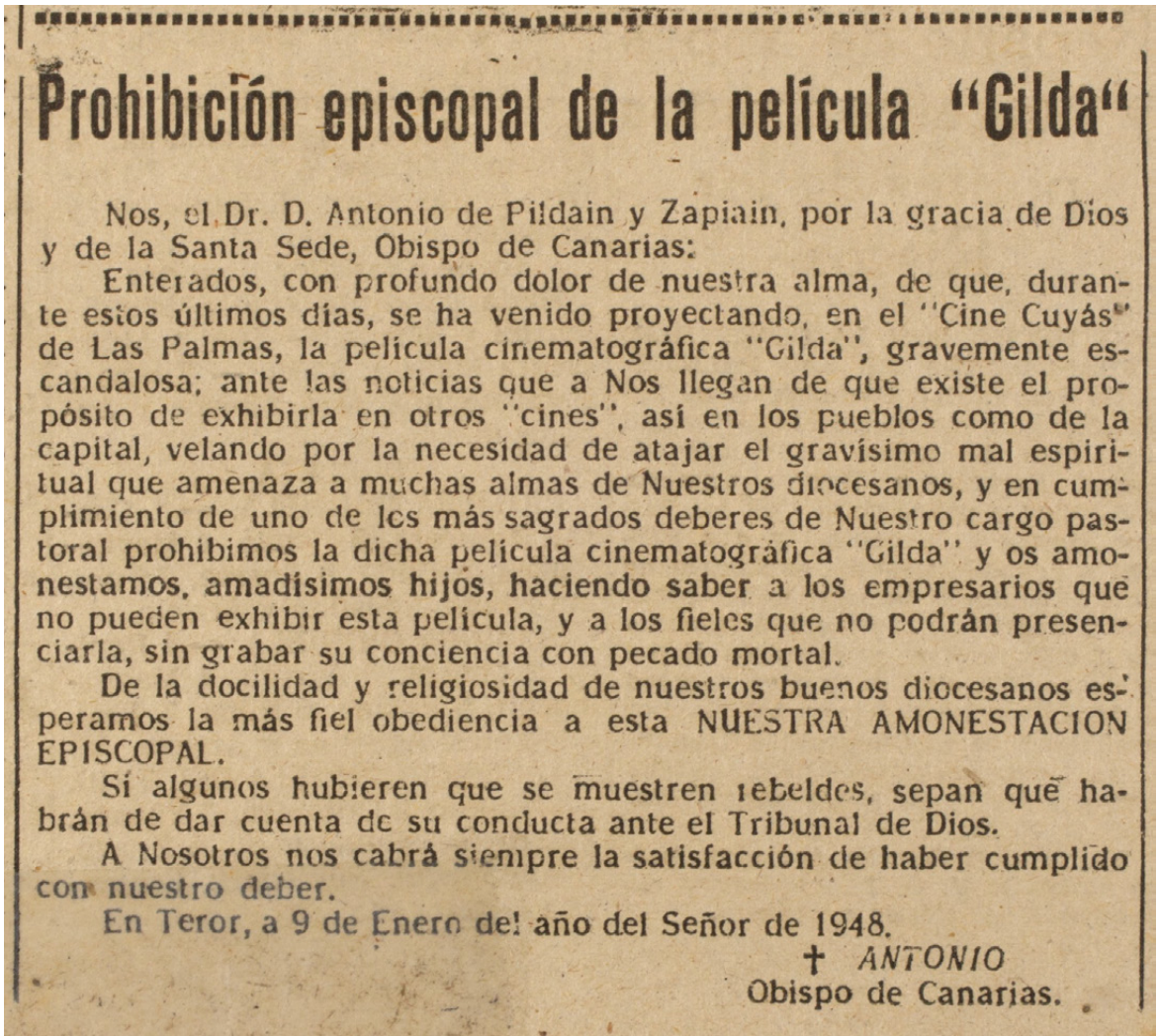
Galería de imágenes



Anuncio del estreno de la película *Gilda*.
(*La provincia*, 30 de diciembre de 1947, p. 2) (El Museo Canario. Hemeroteca).

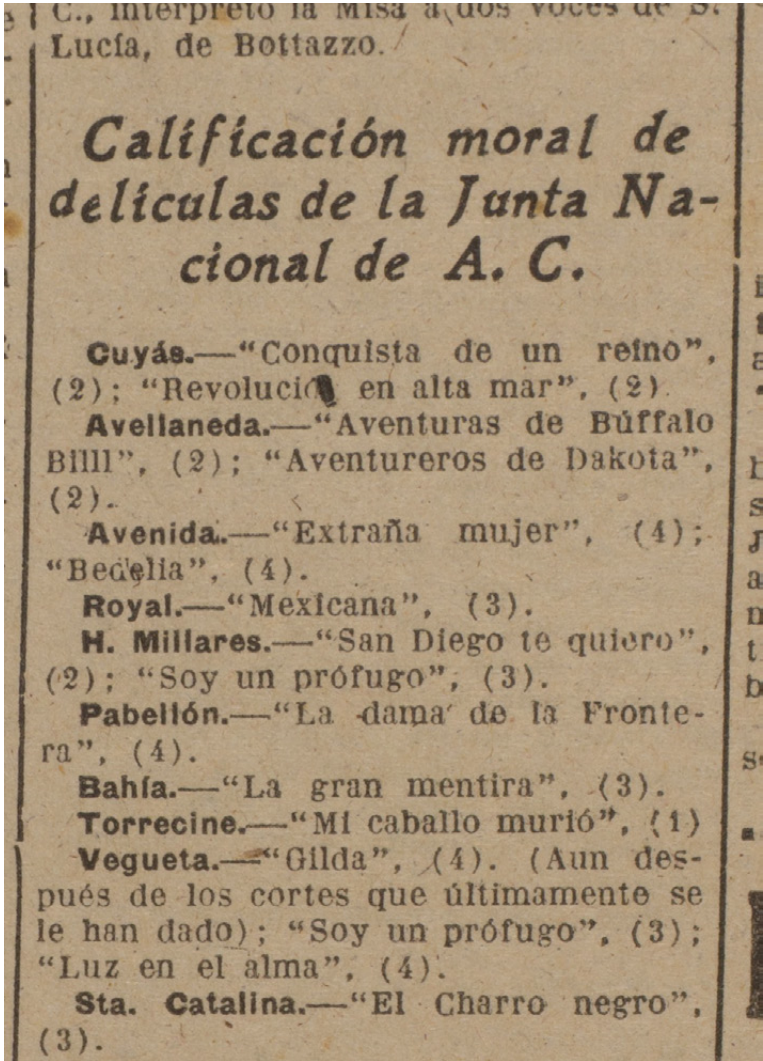


Galería de imágenes



Edicto de prohibición (*Falange*, 10 de enero de 1948, p. 1).
(El Museo Canario. Hemeroteca).

Galería de imágenes



Reposición de *Gilda* en el Cine Vegueta (Las Palmas de Gran Canaria) en mayo de 1948.
La calificación estatal de «No apta» convivió con el 4 que le fue adjudicado por la Junta de Acción Católica.
(*Falange*, 5 de mayo de 1948, p. 3 y *La provincia*, 11 de mayo de 1948, p. 5).

Galería de imágenes



Otras de las instantáneas editadas por Columbia que formaban parte de la promoción de la película.
(Archivo de El Museo Canario).