

VOL. 9, ISSUE 2, 2025

***Las Melancólicas* De Rafael Moreno Alba: Crónica De Una Controversia Y Censura Cinematográfica/ *Las Melancólicas* by Rafael Moreno Alba: Chronicle of a Cinematic Controversy and Censorship**

José Eduardo Villalobos Graillet¹¹ Anthropology and Languages, Idaho State UniversityKeywords: *Las melancólicas*, Rafael Moreno Alba, cine español, censura cinematográfica, tardofranquismo

Hispanic Studies Review

Vol. 9, Issue 2, 2025

Este trabajo documenta por primera vez en la historia del cine español el proceso de censura al que fue sometida una de las películas más controvertidas y denostadas en los últimos años de la dictadura de Franco: *Las melancólicas* (1972) de Rafael Moreno Alba. A través de los expedientes de censura del largometraje, depositados en el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares, sus guiones definitivos en español e italiano, reseñas y entrevistas con el director, se ha construido esta crónica que desvela las temáticas y las escenas que incomodaron a los censores cinematográficos de la época. Además, narra el secuestro administrativo y las sanciones históricas impuestas a las productoras y distribuidoras del filme, ocurridos después de que, por error de la productora PROCINOR, se estrenara su doble versión con secuencias pornográficas, pensadas para su exhibición en el extranjero, en el cine Yago de Santiago de Compostela en enero de 1973. Aunque en 1978, tras la muerte del dictador y la abolición de las Normas de Censura, se recuperó el filme de Moreno Alba, este pasó a ser una película de culto.

Abstract

This study documents, for the first time in the history of Spanish cinema, the censorship process imposed on one of the most controversial and disparaged films during the final years of Franco's dictatorship: *Las melancólicas* (1972), directed by Rafael Moreno Alba. Drawing upon censorship files housed at the General Archive of the Administration in Alcalá de Henares, alongside the film's final scripts in both Spanish and Italian, critical reviews, and interviews with the director, this work reconstructs a detailed account of the themes and scenes that provoked discomfort among the cinematic censors of the era. Furthermore, it examines the administrative seizure of the film and the historical sanctions levied against its production and distribution companies, following the mistaken release—by the production company PROCINOR—of a dual version containing pornographic sequences, originally intended solely for international markets, at the Yago cinema in Santiago de Compostela in January 1973. Although the film was recovered in 1978, following the death of the dictator and the abolition of censorship regulations, Moreno Alba's work subsequently attained cult status.

Las melancólicas (1972), del director Rafael Moreno Alba (Madrid, 1942-2000), ha pasado a los anales de la historia del cine español como una de las películas más controvertidas que burló la censura cinematográfica y una de las más prohibidas del segundo franquismo (1959-1975). Tras su estreno en el cine Yago de Santiago de Compostela, el 18 de enero de 1973, tanto espectadores locales como otros procedentes de ciudades cercanas, como La Coruña y El Ferrol (Amilibia, 1973b, p. 25), abarrotaron la sala de cine en los días en que el filme se proyectó, atraídos por las escenas de alto contenido erótico y los desnudos integrales que contiene, en vez de por su calidad. Este hecho, inaudito para la época franquista, causó un gran revuelo entre el público hasta el punto de que las autoridades tuvieron que intervenir y retirar tajantemente el filme de la cartelera.¹ Días después, se confirmó en la prensa que la distribuidora había enviado por error a dicho cine de la capital gallega, epicentro del catolicismo, su doble versión, que iba destinada a su explotación comercial en el extranjero (Amilibia, 1973a, p. 31), ya que difería claramente de la versión blanda o censurada para el consumo nacional.²

En contraste con lo ocurrido en España, con el fin de asegurar una buena comercialización internacional de la doble versión, los distribuidores cambiaron tanto el título como el género de manera oportunista, según Gontad (en Mariño, 2017b s.p.). Dado que la versión íntegra de la cinta de drama psiquiátrico de Moreno Alba contiene escenas de desnudos y de matiz erótico, de violencia hacia unas alienadas de un manicomio y de un ritual cercano a un exorcismo, los distribuidores aprovecharon el éxito del filme *The Exorcist* (1973), del director William Friedkin, perteneciente al género de terror, para seleccionar títulos más atractivos para *Las melancólicas*, tales como *The Exorcism's Daughter*, para el mercado anglófono, y *La fille de l'exorciste*, para el francés.³ No obstante, no contaron con el hecho de que este tendría una recepción mixta, puesto que la crítica internacional se sintió defraudada al comprobar que no tenía ningún parentesco con el género de

1 Jordan (1973, p. 13), Porto (1973, p. 11), R.B. (1979, p. 4), Gubern (1981, p. 265), Vizcaíno Casas (1986, p. 36), Álvarez Lobato y Álvarez San Miguel (2010, pp. 61–62), Gontad (2013 s.p.), Benítez Ariza (2017 s.p.), Villacastín (2017), Mariño (2017a, p. 79) y Boquerini (2019 s.p.) han narrado este evento picaresco en el ámbito cinematográfico español.

2 Según J.G. (1972, p. 5), Piedra (en Amilibia, 1973c, p. 35) y Gontad (2013 s.p.), las versiones de las películas españolas destinadas al público nacional eran modificadas conforme a las exigencias de la censura, con cortes y ajustes que buscaban obtener apoyo institucional y una recepción favorable dentro del país. En contraste, las versiones producidas para su distribución en el extranjero mantenían escenas más provocativas y un contenido más realista o liberal, especialmente en el ámbito erótico. Esta estrategia tenía como objetivo captar el interés del público internacional, así como asegurar una mayor rentabilidad en los mercados exteriores.

3 El largometraje de Moreno Alba se distribuyó en el extranjero, antes de 1973, con los títulos *Women of Doom* y *The House of Insane Women*, en los Estados Unidos e Inglaterra, y *Le Condannate*, en Italia. Posteriormente, en este último país, la película se vendería bajo el título *Aberrazioni sessuali in un penitenziario femminile*, aprovechando el éxito de películas del género *women in prison* (WiP film), tales como *99 Women* (1969) del director español Jess Franco, que tienen en común temas como la tortura, la violación, el abuso y el acoso sexual. De hecho, el cartel anunciador de la película de Moreno Alba para el mercado italiano se valió de imágenes eróticas y sexuales de mujeres en celdas de una prisión como gancho sensacionalista. En cambio, los carteles de *The Exorcism's Daughter* y *La fille de l'exorciste* explotaron la imagen terrorífica de un exorcismo.

terror ni, mucho menos, con la exitosa cinta hollywoodense.⁴ Tras este fiasco a nivel nacional e internacional, la cinta pasó al ostracismo sin que se llegase a comprender ni a indagar en su carga ideológica antifranquista inherente.⁵

A poco más de medio siglo del estreno de *Las melancólicas*, segundo largometraje de Moreno Alba, este trabajo tiene la finalidad de desvelar por primera vez en la historia del cine español la censura que sufrió el filme antes y después de su estreno en España para conocer a fondo las temáticas que incomodaron a las autoridades franquistas y las escenas de alto contenido erótico que fueron motivo de su prohibición total tras el escándalo en Santiago de Compostela.⁶ Para tal fin, me basaré en los expedientes de censura cinematográfica y en la versión española del guion del filme depositados en el Archivo General de la Administración (AGA) de Alcalá de Henares, en notas de prensa, reseñas del filme y entrevistas con el director.⁷

Ambientada en la primavera de 1890, en una comarca provinciana de la alta Extremadura, el filme trata de la llegada del doctor Alba, un joven médico con ideas innovadoras en el campo de la psiquiatría, a un manicomio de alienadas recuperables donde siempre ha imperado la tradición y el desdén de un doctor viejo, la opresión, la violencia y la explotación sexual de su guardián Fuso, antiguo soldado de las tres guerras carlistas, así como la corrupción e hipocresía de las autoridades locales.⁸ Tras una primera toma de contacto con las nuevas terapias del doctor, las pacientes, que habían estado en condiciones de suciedad y abandono, empiezan a mostrar ciertas mejorías y, con ello, a reclamar su libertad, especialmente la protagonista Tania, que sufrió un trauma en su infancia a causa de presenciar un supuesto exorcismo practicado a su madre para curar la histeria que sufría. No obstante, los métodos más modernos y humanos del joven doctor son recibidos con escepticismo y aversión por la Junta de Administración, la organización benéfica que regenta el sanatorio, y su presidenta, por ser atrevidos para la época. Tras rechazar continuamente las insinuaciones sexuales de esta mujer manipuladora y por los celos que le provoca la relación entre Tania y el doctor Alba, este es desacreditado como médico y expulsado del frenocomio en el verano de ese mismo año. A partir de ese momento, la vida en dicho lugar vuelve a ser la de antes.

4 Entre estos críticos se encuentran Jerome (1974, p. 32), Brown (1974, pp. 131–132), Bilbow (1974, pp. 14–15) y Olson y Reinhard (2016, p. 47).

5 Aunque hoy en día se le considera una película de culto en blogs y sitios web, tales como *La abadía de Berzano* y *Abando Moviez*, así como en el *fanzine* (o revista para fanáticos) de cine oscuro, maldito y de culto *Exhumed Movies*. Agradezco a Juan Miguel Martínez Martínez, estudiante del seminario de posgrado “Film and Franquismo” que impartí en la Idaho State University en el otoño de 2023, por haberme hecho llegar una copia de este *fanzine* en el que viene publicada una reseña de Rodrigo Montejo sobre *Las melancólicas* (2016, pp. 169–175).

6 Por aquel entonces, Rafael Moreno Alba como director había dirigido el cortometraje *Silencio* (1967), proyectado en salas de arte y ensayo (“Cine Fleta,” 1972, p. 20), y los largometrajes *Gallos de pelea* (1969) y *Triángulo* (1972c), que estaba a punto de estrenarse (Pyresa, 1971, p. 78).

7 Agradezco al College of Arts and Letters y al Department of Global Studies and Languages de la Idaho State University por apoyar este proyecto de investigación con sus fondos en el verano de 2024.

8 Tanto la época como el lugar en que se ambienta el filme de Moreno Alba se confirman en el documento “Sinopsis de la película titulada ‘Las melancólicas’” con fecha de diciembre de 1971, en el *Expediente 131-71, caja n.º 77.043* del AGA.

El director concibió la idea del guion de su película después de haber presenciado un día que se encontraba en Aranjuez a un grupo de “loqueros” que llevaban de la mano a unas pacientes a su paseo cotidiano a las orillas del río Tajo. Si bien pensó que aquella excursión era un sistema de terapia, lo que más le llamó la atención de tal escena fue pensar “en el dramatismo, en la sumisión de aquellas mujeres, en la miserable poesía que aquello tenía” (Moreno Alba, 1972a, p. 42). A partir de ese momento, el joven cineasta redactó desde un principio un guion que tendría una doble versión, con la expectativa de que el filme sería una coproducción hispano-italiana. Una vez confeccionado el guion de *Sonata a una melancólica* o *Sonata per una malinconica*, título primigenio del largometraje en castellano e italiano, respectivamente, se lo presentó a tres casas productoras que lamentablemente lo rechazaron (Moreno Alba, 1972a, p. 42), quizás por su arriesgada temática y verismo acuciante para la época.⁹ Sin embargo, fue Dauro Films y, sobre todo, el productor y actor venezolano Espartaco Santoni, afincado en España, quienes vieron algo prometedor y ambicioso en el proyecto. Así pues, según Porto (1972b, p. 18), fue el mismo productor quien le encomendó a Moreno Alba que lo dirigiera.¹⁰

El 2 de junio de 1971, la Comisión de Censura de Guiones y la Comisión de Apreciación, organismos pertenecientes a la Dirección General de Cinematografía (DGC), se reunieron para considerar su posible realización en largometraje, cuya coproducción con Italia sería mayoritariamente española al 70 %. Tras haberlo evaluado, el dictamen de dichas comisiones fue favorable, aunque, contradictoriamente, no suponía su autorización ni que fuera merecedor de la categoría de “interés especial”.¹¹ Según los censores, ello se debía a sus características folletinescas (en cuanto a argumento, temática y estética), sus concesiones gratuitas, y por pretender la denuncia de prejuicios, convencionalismos, barbaridades, supersticiones y atrasos de un mundo burdo que terminan triunfando al final. Por consiguiente, para que el guion fuese autorizado, los censores recomendaban a la casa productora que lo adecuara a las Normas de Censura de 1963 que seguían vigentes. De tal manera, para no herir la susceptibilidad del espectador medio, era imperativo suprimir, abreviar y modificar sus defectos formales, tales como las palabras malsonantes y coloquiales, la escena de sexo entre Carlota, una de las alienadas, y el guardián Fuso. También debían suprimirse la escena en que el

⁹ Rafael Moreno Alba se inspiró en el modernismo y, en concreto, en el estilo de Valle-Inclán para escribir el guion de la película (1972a, p. 43). No descarto que el título original del filme se haya basado en las *Sonatas* de este reconocido autor español de la Generación del 98.

¹⁰ El guion en español está depositado en el AGA, en el *Expediente 131-71, caja n.º 77.043*. Por su parte, el guion en italiano, concebido como una versión doble, es accesible al público en la Biblioteca Nacional de España. Además, la versión íntegra de la película se localiza en la Filмотeca Española. Consúltese su bibliografía al final de este trabajo.

¹¹ “Esta categoría fue creada en 1964 por José María García Escudero durante su segundo mandato en la DGCT, sustituyendo a su antecesora, la denigrante cláusula de “interés nacional”, principal artífice del control ideológico. En teoría, esta significaba la protección de un cine de compromiso artístico, de investigación formal o temática, hecho por nuevos realizadores egresados de la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC) y alejado del cine de género (tales como el western y el terror) producido por la industria asentada. No obstante, en la práctica, significó la protección, de un cine de tipo comercial que rendía en la taquilla y que estimulaba el interés de los viejos productores españoles para exhibir sus largometrajes en mercados exteriores”, según Torreiro (en Villalobos Graillet, 2023, p. 62).

doctor Alba contrata servicios sexuales en un burdel del barrio chino de la ciudad, la participación de un sacerdote y de la Guardia Civil como miembros del patronato del manicomio, así como las escenas violentas, crueles y sádicas de Fusco con las enfermas mentales en la sala de hidroterapia del manicomio.¹² Es decir, todo aquello que afectara su dignidad humana.

Al cabo de unos días, el 8 de junio, la productora Dauro Films, bajo la dirección de Alfredo Teja Quevedo, le informó a la Dirección General de Cultura Popular y del Espectáculo (DGCPE) de que, para la buena realización de la película, se había optado por que esta fuese íntegramente nacional. Asimismo, le solicitó la protección económica régimen de “interés especial” debido a sus ambiciones técnico-artísticas, al gran esfuerzo financiero que supondría su producción y a su enfoque hacia la selección y participación en diversos festivales nacionales e internacionales de cine.¹³ No fue hasta el 11 de septiembre del mismo año que dicha dirección autorizó el permiso de rodaje, advirtiéndole a la casa productora de que siguiera al pie de la letra las recomendaciones que meses antes había recibido por parte de los censores, pues de lo contrario se podría suprimir metraje de la película acabada e, incluso, prohibir su exhibición.

En su reunión del 15 de diciembre de 1971, la Comisión de Censura visionó el largometraje filmado, cuyo título inicial había sido cambiado unos días antes por el de *Las melancólicas*, a petición de Dauro Films, para que, con su dictamen, se lograra estrenar a finales de mes en una capital de provincia y, por consiguiente, optara a premios nacionales de cinematografía en 1972, así como a otros certámenes de carácter internacional que habían solicitado concurso. Tras el primer visionado del filme, dicho organismo determinó el 23 de diciembre su autorización para mayores de dieciocho años, aunque condicionó su exhibición pública, dado que no se atenía al texto ni a las características del guion autorizado en su día. En concreto, los censores se percataron de que ciertos momentos de la película, tanto en imagen como en diálogo, tenían una intención política de corte liberal, crítica y difamatoria, o panfletaria, en oposición al gobierno español y a la ideología del nacionalcatolicismo, a pesar de estar ambientada en la España decimonónica. De hecho, llegaron a interpretarlos como una parábola sobre la liberación y la justicia de un pueblo.¹⁴ De tal manera, para que la cinta

12 La escena del burdel es uno de los momentos del guion que la censura había pedido que se cuidara durante el rodaje, pero finalmente no se incluyó en la película. En esta escena, después de visitar a la presidenta del manicomio que arde de deseo por él, el doctor Alba se dirige encandilado a un burdel de un barrio chino de la ciudad, el cual es regentado por una vieja Celestina, para contratar los servicios sexuales de una prostituta de apariencia “normal y corriente” (Moreno Alba, 1971a, p. 108). A diferencia del guion en español, la versión italiana ofrece más detalles de la estancia del doctor Alba en el burdel y su relación con la prostituta (1971b, pp. 159–161 y 164).

13 En la ficha técnica provisional del filme se consideró la participación de los actores Lola Gaos (Leodovica), Fernando Rey (doctor viejo), Rosario Roca Royo (Celestina), Mayrata O'Wisiedo (Margarita), Aurora de Alba (Marta), Carmen Martínez Sierra (Damiana), J. Ferpi (jefe de estación), Brenda Foster (loca 4ª), y Virginia García Moreno (loca 7ª). Consúltense dicho documento con fecha de junio de 1971 en el Expediente 131-71, caja n.º 77.043 del AGA.

14 Ante tales acusaciones y, en mi opinión, para que no censurasen la película, a los pocos días, Rafael Moreno Alba envió una misiva a la Comisión de Censura para justificar la ideología de *Las melancólicas*, de la que había sido guionista y director. Al inicio de este documento, el director declara que no había intentado ni buscado una doble intencionalidad. Dada su formación católica y por ser parte de la sociedad

pudiese exhibirse en el país, era preciso ajustarla a las Normas de Censura y despolitizar el contenido de cuatro de sus once rollos.¹⁵ Dichos cambios son los siguientes:

Rollo 1º.

- Antes de los créditos debe figurar el año en que se desarrolla la trama del filme, es decir, finales del siglo *XIX*, para que no se interprete que se realiza un ataque a realidades más próximas.
- Suprimir la letanía *ora pronobis* que acompaña a la visualización de imágenes de las alienadas por su intención anticlerical al inicio de la película, así como la parte en la que Fuso dice “soy un general, un general que tiene que mantener un ejército de mujeres en orden... ¡Orden!”.

Rollo 4º.

- En la conversación entre Fuso y el doctor Alba, se debe suprimir la frase en la que el primero dice “soy un general”. Si bien los censores no explican el porqué de su sugerencia, el lector de los informes de censura puede inferir que dicha frase alude al Generalísimo.

Rollo 7º.

- En la discusión acalorada entre el sacerdote de la Junta de Administración durante su visita al manicomio y el doctor Alba, se debe modificar la parte con fin anticlerical y tendencioso en la que el médico afirma que su forma de llegar a Dios es buscando el camino de la justicia y la verdad.

Rollo 11º.

española actual, también de fe católica, creía que sería de poco decoro beneficiarse de cualquier fácil oportunismo que se pudiese desprender de alguna escena o situación de la cinta. Consúltese el documento “Ideología de la película ‘Las melancólicas’” en el *Expediente 131-71, caja n.º 77.043* del AGA.

¹⁵ Estas consideraciones se refieren a las normas:

6ª. “No hay razón para prohibir la presentación de las lacras individuales o sociales, ni para evitar lo que produzca malestar en el espectador al mostrarle la degradación y el sufrimiento ajenos, si se obedece a los principios de una crítica rectamente hecha y no se atenta a lo dispuesto en estas Normas”.

12ª. “Se prohibirán las imágenes y escenas de brutalidad, de crueldad hacia personas y animales, y de terror, presentadas de manera morbosa o injustificada en relación con las características de la trama y del género cinematográfico correspondiente, y, en general, las que ofendan a la dignidad de la persona humana”.

14ª (2ª). “Se prohibirá [...] la presentación denigrante o indigna de ideologías políticas y todo lo que atente de alguna manera contra nuestras instituciones o ceremonias, que el recto orden exige sean tratadas respetuosamente. En cuanto a la presentación de los personajes, ha de quedar suficientemente clara para los espectadores la distinción entre la conducta de los personajes y lo que representan”.

15ª. “Se prohibirán las películas que propugnen el odio entre pueblos, razas o clases sociales o que defiendan como principio general la división y enfrentamiento, en el orden moral y social, de unos hombres con otros” (Boletín Oficial del Estado, 1963, pp. 3929–3930).

- Suprimir cualquier posible intencionalidad política que hubiese en el diálogo del doctor viejo cuando le avisa al doctor Alba de su expulsión del manicomio.
- Eliminar todas las referencias a orden, libertad y a la incitación a la violencia en la manifestación de las enfermas y del doctor, que van con antorchas en mano por el pueblo.
- Omitir los planos de los ahora amantes Fuso y la presidenta de la Junta, que observan desde la ventana de su casa la manifestación nocturna en nombre de la libertad.
- En la secuencia final, se debe eliminar la frase de intención política de Fuso “orden por encima de todo” y todos aquellos planos que puedan ser de este personaje portando su uniforme, el cual, aunque los censores no se atrevieron a decirlo en sus informes por pudor, se sobreentiende que hace referencia al pasado cercano, a la Guerra Civil, en vez de a las tres guerras carlistas del siglo XIX.¹⁶

A pesar de que la película no pudo estrenarse en la fecha prevista por la productora a finales de diciembre, la DGCPE le expidió las certificaciones necesarias para que al menos optara a los Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos y a los Premios Nacionales del Sindicato del Espectáculo a principios de 1972.¹⁷ Una vez que Dauro Films efectuó los cambios en los rollos del negativo en los laboratorios Fotofilm Madrid, no fue hasta el 25 de febrero que la Subdirección General de Cinematografía le cedió a la Distribuidora Cinematográfica del Centro (DISCENTRO) la licencia de exhibición del filme para poder efectuar su gran estreno nacional en el cine Roxy de Valladolid, el 3 de marzo.¹⁸ A partir de entonces, la cinta comenzó

16 Tanto en la versión española como en la italiana del guion, se indica que la película empezaría con una música rural de fondo mientras se observa a las desdichadas alienadas caminando lentamente hacia el manicomio, vigiladas por Fuso, quien va a caballo con la cabeza agachada. El uniforme de este guardián se describe en ambas versiones como amarillento, deshilachado y con la chaqueta rota (Moreno Alba, 1971b, p. 1). Por otro lado, en las dos versiones no se menciona que la presidenta y Fuso observan desde la ventana la marcha nocturna. Sin embargo, al final de la versión española del guion, antes de que el doctor Alba abandone el manicomio, mantiene una última discusión con la viuda sobre la falsa moral de la sociedad (Moreno Alba, 1971a, pp. 126–127).

17 En cuanto a los primeros premios, *Las melancólicas* logró ser finalista en las categorías de premio revelación al mejor director, mejor actriz principal y mejor actor principal (“Premios,” 1972, p. 9). En los segundos, se adjudicó el premio a la categoría de mejor fotografía (“Entrevista,” 1972, p. 9; “Premios Nacionales,” 1972, p. 9).

18 Para eliminar cualquier intención política y anticlerical que pudiese desprenderse de la película, la productora realizó las siguientes modificaciones:

Rollo 1º. A través del doblaje se sustituyó la palabra “general” por “jefe”, y la alusión al “orden” por la del “obedecimiento”. Sin embargo, la letanía no se modificó por la imposibilidad de doblarla y sustituirla por otra oración religiosa. Por lo tanto, Dauro Films solicitó que se preservara porque su intención no era anticlerical, ya que se había realizado con mayor respeto y devoción por los personajes.

Rollo 4º. Se suprimió la conversación entre Fuso y el doctor Alba.

Rollo 7º. Se eliminó parte de la discusión acalorada entre el doctor Alba y el sacerdote de la Junta de Administración.

Rollo 11º. Se dobló el diálogo del doctor viejo para suprimir cualquier posible intencionalidad política que hubiera. De tal modo, el doctor enfatiza que todo aquel que se ha enfrentado a la presidenta (y no a las autoridades o a la Junta) ha terminado mal. En cuanto a las escenas

a distribuirse con grandes expectativas en España, y, con esperanzas de su comercialización en el extranjero, se exhibió en el *Marché du film*, mercado cinematográfico que se celebra cada año junto con el Festival Internacional de Cine de Cannes, el 8 de mayo de 1972 (Besa, 1972, p. 26). Sin embargo, el 23 de marzo, el Ministerio de Información y Turismo le denegó a la productora la protección económica de “interés especial” por considerar que la película no superaba la inversión superior a los quince millones de pesetas. Por tanto, si la empresa productora deseaba apelar tal decisión, debía facilitar los recibos de los gastos de la producción, aunque tampoco se le garantizaría dicha protección.

La versión de noventa minutos para consumo nacional del largometraje de Moreno Alba, patrocinada por el Círculo de Escritores Cinematográficos en su estreno en Madrid (Vitinowsky, 1972, p. 5), tuvo, en general, una buena acogida entre el público y la crítica españoles, después de su gran éxito en el cine Roxy de Valladolid, en el Olimpia de Bilbao y en el Comedia de Barcelona (Montes-Jovellar, 1972, p. 31).¹⁹ Su belleza plástica, la fotografía en color, la música, la maestría interpretativa de su elenco, en el que destacan la actriz argentina Analía Gadé, los españoles María Asquerino y Francisco Rabal, y el venezolano Espartaco Santoni, la temática de la locura que aborda con intención de denuncia, al igual que la dirección de un joven valor del cine español, la convirtieron, según el crítico Alex del diario *Mataró*, en una de las obras cinematográficas más destacadas del año (1972, p. 8).²⁰ En Madrid, la cinta fue ovacionada en las primeras noches de su estreno a finales de mayo y mantuvo el éxito durante tres semanas consecutivas (Hermes, 1972, p. 90; “Rialto y Fantasio,” 1972, p. 77; “Viaje,” 1985, p. 46), aunque, en cierto modo, menguado por la infracción a las normas legales que regulaban la publicidad cinematográfica (art. 40 y siguientes del BOE n.º 50 del 10 de febrero de 1965), que recibió la distribuidora DISCENTRO por haber publicado el día 24 de mayo unas gacetillas en los periódicos *Pueblo* y *ABC* sin autorización de la Subdirección General de Cinematografía y Espectáculos.²¹ En concreto, estas revelaban que el aparato censor cinematográfico había prohibido *Las melancólicas* para menores de dieciocho años por “la crudeza y [el] realismo con [los] que [el director] muestra cómo en [aquel manicomio]

mencionadas anteriormente, se suprimieron tal y como habían indicado los censores, aunque la productora, por algún motivo, se mostró reticente a eliminar aquel momento en el que Fuso y la presidenta observan la marcha desde la ventana de su casa. Al respecto, consúltense en el *Expediente 131-71, caja n.º 77.043* del AGA la misiva del director de Dauro Films al presidente de la Junta de Censura y Apreciación de Películas, con fecha del 11 de enero de 1972, y los informes de la Comisión de Censura del 22 de febrero y 3 de marzo de 1972.

19 Así lo confirman algunas de las reseñas publicadas en el año de su estreno de Castell (1972, p. 42), “Los estrenos” (1972, p. 6), “Las melancólicas” (1972a, p. 22), “Las melancólicas” (1972b, p. 17), *Espectador A* (1972, p. 45), García Viñolas (1972, p. 9), “Dos importantes” (1972, p. 42), “Cine Fleta” (1972, p. 20), Porto (1972a, p. 16), PROCINOR (1972, p. 21), Hermes (1972, pp. 89–90), Roca-Sastre (1972, p. 20), *Filmógrafo* (1972, p. 7), Aguilera (1972, p. 31) y Fuentes (1972, p. 37).

20 Consúltense el resto del reparto en la ficha técnico-artística del anexo, que se ha elaborado principalmente basándose en datos del catálogo de películas del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), guías de programación y carteleras de espectáculos, así como en los datos de la ficha definitiva del filme con fecha del 13 de diciembre de 1971, en el *Expediente 131-71, caja n.º 77.043* del AGA.

21 Las normas de censura de la publicidad de películas, recogidas en los artículos del 40 al 46, establecían que la distribuidora o la exhibidora debía presentar a la Junta de Censura y Apreciación todo material publicitario (dibujos, textos y fotografías) para su revisión y autorización antes de ser publicado (Boletín Oficial del Estado, 1965, p. 3104).

solo imperaba el escarnio y la violencia [,] y unas mujeres eran víctimas indefensas de la crueldad y la corrupción” (“Prohibición,” 1972, p. 7). Para Marciano de la Fuente Rodríguez, subdirector general de esta entidad, la publicación de tales gacetillas significaba una evidente burla pública a un organismo oficial que se tradujo en una multa de 75.000 pesetas.²²

La película de Moreno Alba continuó exhibiéndose hasta principios de 1973 y, de acuerdo con el productor y actor Espartaco Santoni, tenía mucha aceptación y se vendía muy bien (en Fuentes, 1972, p. 37). En Santiago de Compostela se programó en triple sesión diaria en el cine Yago, inicialmente del 18 al 22 de enero, pero, ante su gran éxito de taquilla, al haber recaudado 300.000 pesetas en su segundo día (Amilibia, 1973a, p. 31), se negoció su extensión hasta el día 24 con Galaica Films de La Coruña, distribuidora de la región.²³ Finalmente, fue en esta última fecha, en su sesión de las 23:00 horas, cuando las autoridades locales, entre las que se encontraba el delegado local del Ministerio de Información y Turismo, José María Traveso Bello, solicitaron al subdirector general de Cinematografía el retiro de la cinta de la cartelera, puesto que no correspondía íntegramente con la versión autorizada por la censura y que se había depositado en la Subdirección General de Cinematografía en su día.²⁴ Lo que más les escandalizó fue que la copia 3ª del filme proyectada, la internegativa para la versión en lengua inglesa, presentaba variaciones escénicas de minuto y medio “de gusto extranjero”. Es decir, de carácter erótico, en los rollos 5.º y 6.º, que ocurren en la sala de hidroterapia del manicomio, de las que no se había mencionado nada en los informes de censura de diciembre de 1971 y febrero de 1972.²⁵

Entre estas se encuentra el momento en que don Federico “el barbero” (Víctor Israel) se pone de acuerdo con Fuso (Francisco Rabal) para que, como de costumbre, le facilite a una de las enfermas a cambio de dinero para que pueda abusar sexualmente de ella. La cámara muestra planos de la mirada lasciva, de excitación y locura de aquel ante la idea de consumir lo acordado. Otra de las escenas en cuestión, y de marcado acento lésbico, muestra a la loca 7ª (Rosa Fontana) y la alienada Marta (María Vico) semidesnudas en el interior de una bañera, mientras se besan y se tocan, exponiendo sus pechos

22 Consúltense la misiva del subdirector general de Cinematografía al jefe del Gabinete Administrativo con fecha del 25 de mayo de 1972 y el proyecto de resolución del 12 de julio de 1973, ambos depositados en el *Expediente 131-71, caja n.º 77.043* del AGA.

23 En la carta del 27 de marzo de 1973 de Víctor González Álvarez, empresario del cine Yago, a la Dirección General de Espectáculos, se confirma que habían recibido el 16 de enero la copia 3ª del filme y su material publicitario, sin que se detectara nada anormal. Asimismo, se afirma que ni antes del contrato ni de la exhibición de la cinta se había visionado dicha copia antes de su estreno (AGA 1971-1989: *Expediente 131-71, caja n.º 77.043*).

24 Acta firmada el 25 de enero de 1973 y depositada en el *Expediente 131-71, caja n.º 77.043* del AGA, por Ceferino de la Fuente, administrador del cine Yago, José María Traveso Bello y, como testigos, Manuel Lamas Esteves, inspector del Cuerpo General de Policía, en su calidad de representante de la autoridad gubernativa, Aurelio Castillo Peláez, en su calidad de vocal de la Junta de Ordenación Cinematográfica, y Jesús Cubeiro Castro, en su calidad de secretario local del Ministerio. Como dato curioso, según Amilibia, “para después de ‘Las melancólicas’, el cine Yago tenía en cartelera a ‘No firmes más letras, cielo’, de [Pedro Lazaga]. En vista de las circunstancias [habían] programado ‘[Nada menos que todo] un hombre’ que también protagonizan, como en ‘Las melancólicas’, Paco Rabal y Analia Gadé” (1973b, p. 25; Sánchez, 1973, p. 41).

25 En algunas reseñas del filme se ha especulado que su doble versión iba destinada a Santiago de Chile (Benítez Ariza, 2017: s.p.; Mariño, 2017b: s.p.; Boquerini, 2019: s.p.), y a Inglaterra (Amilibia, 1973a, p. 31), sin embargo, en el expediente de censura de la película lo único que se confirma es que las escenas de alto contenido erótico en cuestión pertenecían a la versión en lengua inglesa.

y otras partes de sus cuerpos ante las cámaras. Posteriormente, se muestran a ambas desnudas acariciándose y besándose bajo el chorro de la ducha. Finalmente, otra que corresponde al instante en el que el barbero se desnuda y empieza a manipular los senos de la enferma joven (Mari Francis Calleja), a quienes se les unen la loca 2ª (Virginia Samsó) y la loca 8ª (Ana María Espejo) para iniciar un espectáculo de mayor paroxismo sexual.²⁶

A diferencia de lo que se ha expresado en diferentes testimonios escritos, el revuelo por la proyección de la doble versión de *Las melancólicas* en el cine Yago no quedó ahí. Lo que no se había documentado hasta la fecha de hoy fue que tal suceso escaló rápidamente en el ámbito legal porque las autoridades consideraron que no solo su rodaje había sido clandestino, sino que la exhibición de su alto contenido erótico, al no haberlo sometido a censura, atentaba contra la moral y las costumbres de la sociedad española, que el Estado estaba obligado a proteger. A pesar de que en ese entonces no había precedentes ni un protocolo claro a seguir, ya que era la primera vez que se producía un delito de escándalo público de tal magnitud con el estreno de una doble versión en el país, la Dirección General del Espectáculo impuso un castigo insólito en la historia del cine español del tardofranquismo.²⁷

Dicho organismo secuestró las diecinueve licencias de exhibición existentes en el país con sus respectivas copias, incluida la 3ª que fue enviada a Santiago de Compostela, por error de los encargados del almacén de la Productora Cinematográfica Nacional del Norte (PROCINOR), en un momento de prisas y simultaneidad de estrenos en otras ciudades.²⁸ Asimismo, confiscó todo el material relacionado con el filme (guías publicitarias, carteles, fotografías, pruebas de clichés, etc.); prohibió sus licencias de exhibición y distribución en el país por un periodo de más de cinco años; negó la exportación del largometraje al extranjero; privó totalmente de los beneficios económicos que pudiesen corresponder a la película; y, como si esto fuese poco, impuso una multa de 500.000 pesetas a cada una de las partes implicadas: Dauro Films, PROCINOR y DISCENTRO.²⁹

26 Estas escenas de aberración sexual para la época se añadieron durante la filmación de la película, y no estaban previstas en el guion final italiano, pensado para la doble versión, ni en el guion español.

27 Anteriormente, en 1969, el público español había presenciado el primer desnudo tolerado por la censura cinematográfica franquista y la escena precursora del cine del destape en el país. En concreto, en la película *La Celestina*, del director César Fernández Ardavin, se observa en una de sus escenas finales a la actriz Elisa Ramírez, en el papel de Melibea, deja ver “uno de sus senos púdicamente tras un velo de gasas del dosel que cubre su lecho” (Villalobos Graillet, 2023, p. 88). Sin duda, la polémica en torno a *La Celestina* fue menor y solo dio lugar a una recepción crítica mixta y al enfado de algunos espectadores que salieron de la sala de cine tras ver esta escena y otras subidas de tono, en comparación con lo que ocurrió con *Las melancólicas* de Rafael Moreno Alba.

28 Las copias en 35 mm se encontraban en esos momentos en Madrid (1ª y 4ª), Bilbao (2ª y 6ª), Santiago de Compostela (3ª), Badajoz (4ª), San Fernando (5ª), Barcelona (7ª y 12ª), Las Palmas de Gran Canaria (8ª), Levante (9ª), Liria (10ª), Sevilla (11ª), y Valladolid (13ª). Por su parte, las copias en 70 mm se encontraban en Barcelona (17ª), Madrid (18ª) y Sevilla (19ª). En cuanto a las copias 14ª-16ª de 35 mm, al no haber sido efectuadas por los laboratorios Fotofilm Madrid, su ubicación no se indica en el documento de la localización de las copias de *Las melancólicas* con fecha del 26 de enero de 1973 en el Expediente 131-71, caja n.º 77.043 del AGA.

29 En el acta de resolución del Consejo de Ministros del 9 de diciembre de 1973 se explica que dicha multa fue resultado de las infracciones a lo dispuesto en los artículos 47, 48 y 49 de la sección “Permisos de rodaje” de la Orden ministerial del 12 de marzo de 1971 (Boletín Oficial del Estado, 1971a, p. 6596), por la filmación de secuencias y planos de peligrosidad social no incluidos ni autorizados, y por lo dispuesto en los artículos 20, 28, 35 y 37 de las secciones “Censura de guiones” y “Censura de películas” de la Orden de 10 de febrero de 1965 (Boletín Oficial del Estado, 1965, pp. 3103–3104), por haber ignorado las advertencias de la Junta de Censura al exhibir públicamente la película con cambios no autorizados y que no coincidía con la versión aprobada. Consúltense el Expediente 131-71, caja n.º 77.043 del AGA.

El caso de *Las melancólicas* también escaló en el ámbito social. En los diarios nacionales, incluidos los más conservadores, se recogió la ola de protestas públicas generadas por algunas personalidades del mundo del cine en contra de las dobles versiones y, por consiguiente, de la férrea censura cinematográfica (Álvarez, 1973, p. 2). Algunas voces que se alzaron en oposición a las dobles versiones, sobre todo en el periódico *Pueblo*, lamentaban que al espectador español se le siguiera denigrando, creyéndole mentalmente subdesarrollado y provinciano en comparación con el espectador internacional, para ver y apreciar el cine que se hacía en otras partes del mundo y el que se hacía en España sin los cortes del aparato censor. Paradójicamente, otras voces, aunque estaban en desacuerdo con las dobles versiones, creían crucial recurrir a ellas para cubrir los gastos de producción con divisas extranjeras, dada la endeble economía del cine español. Sin embargo, hubo ideas enfrentadas sobre la inclusión de escenas eróticas en las películas españolas. Por una parte, deploraban su carácter sensacionalista solo para atraer espectadores y, por otra, creían que el erotismo a la española no era sano porque tampoco reflejaba al sexo como una necesidad humana real.³⁰

Como consecuencia de este constante debate público sobre las dobles versiones cinematográficas, el Ministerio de Información y Turismo tomó medidas drásticas al prohibirlas de tajo el 7 de diciembre de 1973 (Amilibia, 1973c, p. 35; Boletín Oficial del Estado, 1973a, p. 24039).³¹ Días más tarde, el 19 de diciembre, el director general de Espectáculo también publicaría las medidas que tomó el Consejo de Ministros sobre el escándalo de las dos versiones distintas de *Las melancólicas*. En el acta de resolución, además de recoger las sanciones mencionadas arriba sobre dicho caso, se confirma que el rodaje clandestino del filme de Moreno Alba, por no contar con la oportuna licencia de exhibición, tuvo lugar en los Estudios Ballesteros de Madrid del 20 al 25 de julio de 1971. Asimismo, en este documento se considera que la tergiversación del guion aprobado del filme y la contravención de las advertencias de la Comisión de Censura fue un hecho deliberado con ánimo de lucro entre las empresas productoras y distribuidoras, ocultando estos hechos a la Administración.

Al respecto, en la resolución se indica que la casa productora Dauro Films, a pesar de blindarse de toda incriminación, admitió que aquello se debió a que las distribuidoras extranjeras, que habían hecho una preventa de la cinta, exigieron que se mantuvieran las escenas de contenido erótico en la copia 3ª

30 Entre las personas del mundo cinematográfico español que expresaron su opinión sobre las dobles versiones figuran el actor Luis Prendes, los directores Juan Antonio Bardem y Pedro Olea, el productor Eduardo Manzano, y algunos actores de *Las melancólicas* como María Asquerino, Espartaco Santoni (Amilibia, 1973b, p. 25), Analía Gadé (C., 1973, p. 25) y Francisco Rabal (en Torres, 1973, p. 38).

31 Según el productor y distribuidor español Emiliano Piedra, en ese entonces, esta medida provocaría tres grandes paradojas en la industria cinematográfica: 1) el grado de libertad que el cine español causó en determinados mercados extranjeros retrocedería; 2) se perderían coproductores extranjeros cuando la coproducción fuera en su mayoría española y se les negara incluir escenas específicas en sus filmes para su distribución; 3) y, en el caso de que la coproducción fuera en su mayoría extranjera, el productor español no podría impedir que se grabaran dichas escenas, lo que conllevaría la creación de diferentes versiones de los filmes y, por consiguiente, el incumplimiento de la ley (en Amilibia, 1973c, p. 35).

para su posible coproducción, que luego no se llevó a cabo.³² Otro aspecto que se cita en este documento es la confirmación de que dicha copia de la película no se había revelado en los laboratorios Fotofilm Madrid y de que estos tampoco habían tenido en su poder copia alguna del filme ni acceso a su negativo. Por esta razón, no podían determinar si las supresiones ordenadas por la casa productora se habían realizado en los rollos 5.º y 6.º.

Años más tarde, tras la muerte de Franco en 1975 y la posterior promulgación del Real Decreto-Ley 10/1976 (Ley de Amnistía), PROCINOR se puso en contacto con el director general de la Dirección General del Espectáculo, el 24 de mayo de 1977, para solicitar el derecho de exhibición y distribución del filme de Moreno Alba, que había estado secuestrado durante varios años, así como también el 15 % de la protección económica devengada por el mismo hasta la fecha de la sanción.³³ Para la productora, los nuevos aires que recorrían en el país eran el momento ideal para reconsiderar el levantamiento de las penalizaciones impuestas en virtud de la polémica del estreno de la doble versión del filme en Galicia. Así pues, una vez abonadas las multas en su día, sugería que se revisara su caso siguiendo la entonces nueva redacción de las Normas de calificación cinematográfica del 19 de febrero de 1975, sobre bases o criterios de apreciación más acorde con la realidad social de aquel momento.³⁴

El 13 de junio, la Dirección General de Cinematografía accedió, con carácter discrecional, a la petición de PROCINOR, pero no por los argumentos expuestos en su misiva, que aluden a la suscitada Ley de Amnistía recientemente promulgada, ni por el paso del tiempo, sino porque, desde 1973 a 1977, en el sector cinematográfico se estaban revisando y reevaluando varios expedientes de películas nacionales e internacionales que no habían sido autorizadas en su día.³⁵ No obstante, dicho organismo le advirtió a la productora de que *Las melancólicas* tendría que someterse de nuevo al dictamen de la Junta de Censura y Apreciación, pero sin que ello supusiera modificar el contenido que fue motivo de la sanción administrativa en 1973. No fue hasta el 20 de octubre cuando Pablo Martín Vara, jefe de la sección

32 Dauro Films fue la única de las empresas que no pagó la multa de 500.000 pesetas que le correspondía, puesto que argumentaba que había cedido la titularidad o los derechos de dos de sus películas, *Los sin dios* y *Las melancólicas*, a PROCINOR, cuando esta se inscribió en el Registro de Empresas Cinematográficas el 15 de julio de 1972. Curiosamente, Alfredo Teja Quevedo, director de Dauro Films, fue uno de los socios fundadores de PROCINOR. Consúltese el acta de resolución en el *Expediente 131-71, caja n.º 77.043* del AGA.

33 Desde agosto de 1964 el Ministerio de Información y Turismo concedía a las películas españolas de largometraje una subvención automática equivalente al 15 % de su recaudación en taquilla durante los cinco primeros años de su explotación comercial en España (Boletín Oficial del Estado, 1964, pp. 11462–11463). En marzo de 1971 se eliminó este apoyo debido a la alarmante situación financiera que atravesaba la industria cinematográfica española en ese momento o, como lo puso el Ministerio de Hacienda, “a las nuevas exigencias de financiación” (Boletín Oficial del Estado, 1971b, p. 4301). No obstante, en septiembre de 1973 se reinstauró esta protección económica con una condición nueva: que la recaudación de las películas durante los cinco años siguientes a su estreno superase los 6.000.000 o los 12.000.000 de pesetas, en el caso de las películas de doble valoración (Boletín Oficial del Estado, 1973b, p. 18854).

34 En dichos estatutos se hace hincapié en la necesidad de adaptar las Normas de Censura de 1963 a la realidad contemporánea, hasta la promulgación de una Ley de Cine. Asimismo, se recomienda que la cinematografía española goce de una libertad creativa plena, que fomenta un análisis crítico profundo y que las películas se evalúen en su totalidad, en vez de por escenas individuales (Boletín Oficial del Estado, 1975, pp. 4313–4314).

35 “[P]elículas como *Canciones para después de una guerra* y *El gran dictador* se habían autorizado ya en 1976, y en el 77 se autorizarían *Viridiana*, *El Decamerón*, *El acorazado Potemkin* y *El último tango en París*” (Muñoz Cáliz, 2005, p. 409).

de Censura y Calificación de Películas, autorizó por unanimidad la exhibición del largometraje de Moreno Alba para mayores de dieciocho años exclusivamente y sin ningún tipo de adaptación.

Tras dicho dictamen y con la subsecuente abolición del aparato censor cinematográfico, incluidas la Normas de Censura, a partir del Real Decreto 3071/1977 en diciembre de ese año (Boletín Oficial del Estado, 1977, pp. 26420–26423), la DGC fue levantando paulatinamente sus sanciones al caso de *Las melancólicas* a lo largo de 1978. El 25 de enero, expidió la licencia de exhibición a la distribuidora. El 9 de junio, concedió la protección ordinaria del 15 % a la productora sin concederle la categoría de especial calidad o “interés especial”. Posteriormente, el 24 de octubre, autorizó su exhibición pública en el extranjero. Finalmente, el 29 de noviembre, entregaría a PROCINOR los cinco rollos de los siete que tenía de la copia 3ª, que fueron embargados por las autoridades de Santiago de Compostela en 1973. Una vez recibido este material, el subdirector de la productora se hacía responsable, a todos los efectos, de exhibirla en España sin las escenas que motivaron las sanciones y su secuestro administrativo.³⁶

El escándalo en torno al estreno de *Las melancólicas* en Santiago de Compostela expuso públicamente una de las prácticas más absurdas y arbitrarias de la censura cinematográfica: la tolerancia habitual de las dobles versiones, mientras que para el consumo nacional se presentaban versiones censuradas de los filmes. Esta práctica no solo respondía a los beneficios económicos derivados de la distribución de los filmes españoles en el extranjero y al prestigio de participar y ganar en los festivales de cine internacional, sino también a los beneficios ideológicos, como proyectar una imagen aperturista de España de cara al extranjero. Sin embargo, a pesar de la prohibición impuesta tras la controversia generada por la película de Rafael Moreno Alba, esta no tuvo un impacto real en la industria cinematográfica, ya que las dobles versiones continuaron realizándose, incluso en películas de producción completamente nacional.

En este sentido, la película apenas se ha difundido durante casi medio siglo, desde que se levantaron sus sanciones y se recuperó su versión íntegra durante la transición a la democracia. De igual modo, en los anales de la historia del cine español, pasó como una cinta tremendista y sensacionalista por incluir una escena de violación de alienadas y otra de erotismo no heteronormativo que ocurren en la sala de hidroterapia de un manicomio. Mientras que, en el extranjero, se le considera una copia malograda del *The Exorcist* por la escena de un ritual practicado por mujeres supersticiosas para curar la histeria de la madre de la protagonista, siendo que el filme español se estrenó antes que el de Friedkin. En mi opinión, toda esta controversia ha sido una cortina

³⁶ Dicho compromiso quedó recogido en la carta de Rafael Durán, subdirector general de PROCINOR, dirigida a la DGC el 28 de julio de 1978, documento depositado en el Expediente 131-71, caja n.º 77.043 del AGA. Como dato curioso, el reestreno de *Las melancólicas*, tras varios años de su censura administrativa, se realizaría nuevamente en Galicia, pero esta vez en el cine Perla de la municipalidad de Fene, el 16 de agosto de 1979 (“Cartelera de espectáculos,” 1979, p. 19).

de humo que no ha permitido a los críticos de cine reconocer la calidad artística del filme ni la sátira que Moreno Alba hace del franquismo a lo largo de la trama, siendo las escenas que provocaron su secuestro administrativo parte de ella. Es mi intención redactar una segunda parte de este trabajo para examinar cómo *Las melancólicas* se convierte en una parábola de la lucha antifranquista.

Submitted: October 24, 2024 EDT. Accepted: October 28, 2024 EDT. Published: October 29, 2025 EDT.

Equipo técnico y artístico

Director:	Rafael Moreno Alba
Guion:	Rafael Moreno Alba
Ayudante de dirección:	Carlos Aured
Secretaria de rodaje:	Blanca Astiasu
Productor ejecutivo:	Espartaco Santoni
Productor:	Alfredo Teja Quevedo
Jefe de producción:	José Villafranca
Ayudante de producción:	Enrique G. Macho
Regidor de rodaje:	Manuel Rincón Bautista y Jesús Narro
Auxiliar de producción:	Manuel Gavira Gutiérrez
Edición:	Javier Morán
Segundo operador:	José García Galisteo
Maquillaje:	Miguel Sesé
Jefe de sastrería:	Pedro Ramos
Ayudante de sastrería:	Victoria Ayllón
Figurinista:	Javier Artiñano
Decorador jefe:	Ramón Cruz Baleztena
Asesores especiales:	Doctor Pablo Población
Constructor de decorados:	Lega Michelena
Dirección de fotografía:	Mario Pacheco
Efectos especiales:	Antonio Molina
Compositor de música:	Jaime Pérez
Jefe de eléctricos:	Fernando López
Actores:	Analía Gadé (Tania), Francisco Rabal (Fuso), Espartaco Santoni (doctor Alba), María Asquerino (presidenta), José Vivo (doctor viejo), Yelena Samarina (Andrea), Asunción Balaguer (Leodovica), Helga Liné Stern (Carlota), Víctor Israel (Don Federico el "barbero"), Eulalia del Pino (enfermera), Fernando Sánchez Polack (jefe de estación), María Vico (Marta), Betsabé Ruiz (loca 1ª), Virginia Samso (loca 2ª), Marta Monterrey (loca 3ª), Susan Taff (loca 4ª), Pilar Bardem (loca 5ª), Mari Leyva (loca 6ª), Rosa Fontana (loca 7ª), Ana María Espejo (loca 8ª), Inma de Santis (Tania niña), Mari Francis Calleja (extra), María Vidal y Rosa Espinosa.
Nacionalidad:	española
Producción:	Dauro Films
Presupuesto:	15.450.00 pesetas
Recaudación:	72.058,54 euros
Espectadores:	276.652
Permiso de rodaje:	11 de septiembre de 1971
Relación de pantalla:	Panorámico
Formato:	35 mm
Procedimiento:	Eastmancolor y 70 mm
Exteriores:	Plasencia (Palacio del marqués de Mirabel), Talamanca del Jarama, Sigüenza y Zarzuela del Monte
Estudios:	Ballesteros (Madrid)
Laboratorio de revelado:	Fotofilm Madrid, S.A.
Laboratorio de sonido:	Estudios EXA

Director:	Rafael Moreno Alba
Metraje:	3.786 m.
Fecha de estreno:	El 3 de marzo de 1972 en el cine Roxy de Valladolid; el 2 de abril en el cine Comedia de Barcelona; y el 22 de mayo en los cines Fantasio y Rialto de Madrid
Calificación:	apta para mayores de 18 años
Beneficios de protección:	Protección ordinaria del 15 %
Género:	drama
Empresa propietaria del filme:	Productora Cinematográfica Nacional del Norte (PROCINOR) S.A. Distribuidora Cinematográfica del Centro (DISCENTRO), S.A.
Distribución:	
Premios:	Fotografía (Sindicato Nacional del Espectáculo 1972) y mejor actriz (Fotogramas de Plata 1973)
Estreno en televisión:	<i>Primera sesión</i> de TVE-2, 2 de marzo de 1992. 4:25- 8:15 p.m. <i>Cine de medianoche</i> de TVE-1, 30 de octubre de 1992. 12:50- 2:45 a.m.
Estrenos posteriores a su censura:	Cine Perla de Galicia, el 16 de agosto de 1979; Madrid, mayo de 1980; Cine Astoria de Alicante, diciembre de 1982; Cine Doré, el 4 de abril de 2002 y marzo de 2019.
Duración:	110 minutos



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CCBY-4.0). View this license's legal deed at <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0> and legal code at <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode> for more information.

References

- Aguilera, O. (1972, April 20). Los estrenos. *Diario de Mallorca*, 31.
- Alba, R. M. A. (Director). (1967). *Silencio* [Video recording]. Felsan Films.
- Alex, A. (1972, March 14). El nuevo cine español. *Mataró*, 8.
- Álvarez, C. (1973, June 3). Dobles versiones. *El noticiero de Cartagena*, 2.
- Álvarez Lobato, P., & Álvarez San Miguel, C. (2010). La censura cinematográfica en España. In Á. L. Montejo González (Ed.), *Sexualidad, psiquiatría y cine* (pp. 45–86). Glosa.
- Amilibia, J. M. (1973a, January 30). Escándalo en Santiago. *Pueblo*, 31.
- Amilibia, J. M. (1973b, January 31). La doble versión. *Pueblo*, 25.
- Amilibia, J. M. (1973c, December 21). El no a la doble versión. *Pueblo*, 35.
- Archivo General de la Administración. (1971–1989). *Expediente 131-71. Caja n.º 77.043*.
- Ardavín, C. (Director). (1969). *La Celestina* [Video recording]. Aro Films.
- B., R. (1979, February 23). Las “melancólicas”, de Rafael Moreno Alba. *El Adelantado de Segovia*, 4.
- Benítez Ariza, J. M. (2017, April 25). “Las melancólicas” (1971) y otras burlas a la censura. caoCultura. <https://caocultura.com/las-melancolicas-1971-otras-burlas-la-censura/>
- Bertolucci, B. (Director). (1972). *El último tango en París (Ultimo tango a Parigi)* [Video recording]. Produzioni Europee Associati. Les Productions Artistes Associés.
- Besa. (1972). Las Melancolicas. In *Variety's Film Reviews 1971-1974* (Vol. 13, p. 26). R.R. Bowker.
- Bilbow, M. (1974). Exorcism's Daughter. *CinemaTV Today*, 10084, 14–15.
- Boletín Oficial del Estado. (1963). Orden de 9 de febrero de 1963 por la que se aprueban las “Normas de censura cinematográfica.” *BOE*, 58, 3929–3930. <https://www.boe.es/boe/dias/1963/03/08/pdfs/A03929-03930.pdf>
- Boletín Oficial del Estado. (1964). Orden de 19 de agosto de 1964 para el desarrollo de la cinematografía nacional, acordada por la Comisión Delegada de Asuntos Económicos, a propuesta del Ministerio de Información y Turismo. *BOE*, 210, 11461–11466. <https://www.boe.es/boe/dias/1964/09/01/pdfs/A11461-11466.pdf>
- Boletín Oficial del Estado. (1965). Orden de 13 de febrero de 1965 por la que se aprueba el Reglamento de la Junta de Censura y Apreciación de Películas. *BOE*, 50, 3101–3105. <https://www.boe.es/boe/dias/1965/02/27/pdfs/A03101-03105.pdf>
- Boletín Oficial del Estado. (1971a). Orden de 12 de marzo de 1971 sobre protección de la cinematografía nacional. *BOE*, 97, 6593–6597. <https://www.boe.es/boe/dias/1971/04/23/pdfs/A06593-06597.pdf>
- Boletín Oficial del Estado. (1971b). Orden de 13 de marzo de 1971 sobre crédito cinematográfico. *BOE*, 64, 4301–4302. <https://www.boe.es/boe/dias/1971/03/16/pdfs/A04301-04302.pdf>
- Boletín Oficial del Estado. (1973a). Orden de 7 de diciembre de 1973 por la que se dictan normas sobre exhibición de películas cinematográficas nacionales en relación con lo establecido en la Orden de 10 de febrero de 1965. *BOE*, 297, 24039. <https://www.boe.es/boe/dias/1973/12/12/pdfs/A24032-24039.pdf>
- Boletín Oficial del Estado. (1973b). Orden de 21 de septiembre de 1973 por la que se modifican los artículos 2, párrafo tercero: 13, 14 y 17 de la orden de 12 de marzo de 1971 sobre protección a la cinematografía nacional. *BOE*, 234, 18854. <https://www.boe.es/boe/dias/1973/09/29/pdfs/A18854-18854.pdf>

- Boletín Oficial del Estado. (1975). Orden de 19 de febrero de 1975 por la que se establecen normas de calificación cinematográfica. *BOE*, 52, 4313–4314. <https://www.boe.es/boe/dias/1975/03/01/pdfs/A04313-04314.pdf>
- Boletín Oficial del Estado. (1976). Real Decreto-Ley 10/1976, de 30 de julio, sobre amnistía. *BOE*, 186, 15097–15098. <https://www.boe.es/boe/dias/1976/08/04/pdfs/A15097-15098.pdf>
- Boletín Oficial del Estado. (1977). Real Decreto 3071/1977, de 11 de noviembre, por el que se regulan determinadas actividades cinematográficas. *BOE*, 287, 26420–26423. <https://www.boe.es/boe/dias/1977/12/01/pdfs/A26420-26423.pdf>
- Boquerini. (2019, January 30). El año en que “Las melancólicas” sedujo a Galicia. *El Correo*. <https://www.elcorreo.com/pantallas/cine/melancolicas-sedujo-galicia-20190130135526-ntrc.html>
- Brown, G. (1974). Melancolicas, Las (Exorcism’s Daughter). *Monthly Film Bulletin*, 41(485), 131–132.
- Buñuel, L. (Director). (1961). *Viridiana* [Video recording]. Films 59, Uninci.
- C., E. (1973, June 17). Analía Gadé: una star que aprende a ser actriz. *Diario femenino*, 25.
- Cartelera de espectáculos. (1979, August 16). *Ferrol Diario*, 19.
- Castell. (1972, April 10). Novedades de la semana. *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 42.
- Chaplin, C. (Director). (1940). *El gran dictador* (*The Great Dictator*) [Video recording]. Charles Chaplin Film Corporation.
- Cine Fleta: Las melancólicas. (1972, June 13). *Aragón exprés*, 20.
- De una entrevista de “Balears” con María Vidal, una de las “melancólicas.” (1972, April 15). *Balears*, 9.
- Dos importantes películas en cine Condal, del Paralelo: “La tienda roja” y “Las melancólicas.” (1972, June 5). *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 42.
- Eisenstein, S. M. (Director). (1925). *El acorazado Potemkin* (*Bronenósets Potiomkin*) [Video recording]. Mosfilm.
- Espectador, A. (1972, May 29). Desfile de estrenos. *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 45.
- Filmógrafo. (1972, June 13). Las melancólicas. *Amanecer*, 7.
- Franco, J. (Director). (1969). *99 Women* [Video recording]. Hesperia Films.
- Friedkin, W. (Director). (1973). *The Exorcist* [Film]. In *The Exorcist*. Warner Bros.
- Fuentes, G. (1972). Espartaco Santoni. Seductor, actor y productor. *Nuevos Fotogramas*, 27(1245), 37.
- García Viñolas, P. (1972, May 30). Las melancólicas. *7 Fechas*, 9.
- Gil, R. (Director). (1972). *Nada menos que todo un hombre* [Video recording]. Paramount Pictures.
- Gontad, A. (2013, December 5). *Hoy en el cine Yago: Las Melancólicas sin censura*. Viajes extraordinarios a través de miradas ajenas: el Cine. <https://viajesextraordinarios.wordpress.com/2013/12/05/hoy-en-el-cine-yago-las-melancolicas-sin-censura/>
- Gubern, R. (1981). *La censura: función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Península.
- Hermes. (1972, May 25). Las melancólicas. *ABC*, 89–90.
- Jerome, R. L. (1974). Exorcism’s Daughter. *Cinefantastique*, 3(4), 32.
- J.G. (1972, February 9). Censura y melancolía. *Aragón exprés*, 5.
- Jordan. (1973). Vedettissimo. *Diario Burgos*, 13.
- La prohibición de “Las melancólicas.” (1972, May 24). *Pueblo*, 7.

- Las melancólicas*. (n.d.). Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Retrieved November 1, 2024, from <https://sede.mcu.gob.es/CatalogoICAA/es-es/Peliculas/Detalle?Pelicula=351650>
- Las melancólicas. (1972a, April 15). *Baleares*, 22.
- Las melancólicas. (1972b, April 19). *Baleares*, 17.
- Lazaga, P. (Director). (1972). *¡No firmes más letras, cielo!* [Video recording]. Aspa Producciones.
- Los estrenos. (1972, March 4). *Libertad*, 6.
- Los sin dios*. (1972). [Video recording]. Dirigida por Roberto Bianchi Montero, con la actuación de Antonio Sabato, Chris Avram, Erika Blanc, Paolo Gozolino, Pilar Velázquez, Luis Films y Dauro Films.
- Mariño, H. (2017a). Destape. *Diario de Pontevedra*, 79.
- Mariño, H. (2017b, April 22). La película erótica que burló la censura sexual del franquismo. *Público*. <https://www.publico.es/culturas/pelicula-erotica-censura-franquismo.html>
- Martín Patino, B. (Director). (1971). *Canciones para después de una guerra* [Video recording]. Turner Films.
- Montejo, R. (2016). Las melancólicas. *Exhumed Movies*, 10, 169–175.
- Montes-Jovellar, J. M. (1972, April 2). Estrenos. *As*, 31.
- Moreno Alba, R. (Director). (1969). *Gallos de pelea* [Video recording]. Lacy Internacional Films.
- Moreno Alba, R. (1971a). *Guion de Sonata a una melancólica*. Copias Carmen Moreno.
- Moreno Alba, R. (1971b). *Guion de Sonata per una malinconica*. Copias Carmen Moreno.
- Moreno Alba, R. (1972a). Las melancólicas. *Nuevos Fotogramas*, 1222, 42–43.
- Moreno Alba, R. (Director). (1972b). *Las melancólicas* [Video recording]. Dauro Films.
- Moreno Alba, R. (Director). (1972c). *Triángulo* [Video recording]. Talia Films.
- Muñoz Cáliz, B. (2005). *El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores*. Fundación Universitaria Española.
- Olson, C. J., & Reinhard, C. D. (2016). *Possessed Women, Haunted States: Cultural Tensions in Exorcism Cinema*. Lexington Books. <https://doi.org/10.5040/9781978725966>
- Porto, J. J. (1972a). La semana cinematográfica. *Mediterráneo*, 16.
- Porto, J. J. (1972b, May 4). Moreno Alba: alza. *La Rioja*, 18.
- Porto, J. J. (1973, July 8). 1972: un año de cine. *Mediterráneo*, 11.
- Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos. (1972, January 2). *7 Fechas*, 9.
- Premios Nacionales de Cine del Sindicato del Espectáculo. (1972, February 1). *7 Fechas*, 9.
- PROCINOR. (1972). Las melancólicas. *Cineinforme*, 152–153, 21.
- Pyresa. (1971, November 16). Nuevas películas. *Nueva Rioja*, 78.
- Rialto y Fantasio. (1972, June 4). *ABC*, 77.
- Roca-Sastre, E. (1972). Las melancólicas. *Diario Femenino*, 20.
- Sánchez, A. (1973, February 5). La doble versión. *Hoja del Lunes*, 41.
- Torres, M. (1973). Paco Rabal. *Nuevos Fotogramas*, 28(1287), 36–38.
- Viaje al centro de la censura (1939-1975). (1985, September 16). *Cambio*, 46.
- Villacastín, R. (2017). *Los años que amamos locamente: amor, sexo y destape en la Transición*. Plaza & Janés.
- Villalobos Graillet, J. E. (2023). “La Celestina” y el cine: censura y recepción (1969-1996). Iberoamericana/Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783968694528>
- Vitinowsky. (1972, June 4). Las melancólicas. *La Codorniz*, 5.

Vizcaíno Casas, F. (1986). Anecdotario del cine español. Del final del franquismo a la transición.
Interviú, 36.