

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ESCOLA POLITÈCNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA POLITÈCNICA
SUPERIOR DE GANDIA

“Sexualidad, cine y censura: un estudio sobre la aplicación del Código Hays en la filmografía de Hitchcock”

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:

Inés Reseco Bresó

Tutor/a:

Tatiana Hidalgo Marí

GANDIA, 2019

Resumen

El Código Hays fue un Código de regulación cinematográfica impuesto en los Estados Unidos en 1930, que se prolongó hasta finales de 1960. Durante este periodo las producciones cinematográficas tuvieron que ceñirse a una estricta censura en la pantalla, basada en unas rigurosas normas de moralidad, que obligaron a los profesionales de la industria a recurrir a estrategias para mostrar de una forma más sutil aquello que no estaba permitido mostrar íntegramente. Muchas de las películas producidas en Hollywood durante este periodo constituyen un escaparate de la variedad de estrategias empleadas para hacer uso de la sexualidad sin saltarse el Código. Este trabajo centra el análisis de dichas estrategias en la filmografía de Alfred Hitchcock correspondiente a este periodo.

Palabras clave: Cine, censura, Código Hays, sexualidad, Hitchcock

Abstract

Hays Code was a Motion picture production code taxed in the United States in 1930s that lasted until the late 1960s. During this period the film productions had to adhere to a strict censorship on the screen, based on rigorous standards of morality, that forced industry professionals to resort to strategies to show in a more subtle way what was not allowed to be shown in its entirety. Many of the films produced in Hollywood during this period are a showcase of the variety of strategies used to make use of sexuality but respecting the Code. This work focuses the analysis of these strategies on Alfred Hitchcock filmography corresponding to that period.

Key words: Cinema, censorship, Hays Code, sexuality, Hitchcock

Índice

1. Introducción	4
1.1 Presentación y justificación del tema	4
1.2 Objetivos	4
1.3 Límites del trabajo	5
1.4 Metodología	5
1.5 Problemas	6
1.6 Etapas	8
2. Qué es el Código Hays	8
3. Antecedentes de la aplicación del Código Hays: la era Pre-Code.....	9
4. Características del Código y estructura	14
4.1 El código del padre Daniel Lord	14
4.2 El código de marzo de 1930	16
4.3 Código de 1934	18
4.4 El código de 1934 a 1956	19
4.5 Código de 1956	20
5. El Código en torno a la sexualidad	22
6. Alfred Hitchcock y la censura	27
7. Análisis	29
7.1 El código de 1934.....	29
7.2 El código de 1956.....	39
8. Conclusiones	46
9. Bibliografía	49

Índice de ilustraciones

- Ilustración 1, Apartado de Sexo Código Hays de 1934.....	22
- Ilustración 2, Apartado de Vestuario Código Hays de 1934.....	24
- Ilustración 3, Apartado de Sexo Código Hays de 1956.....	25
- Ilustración 4, Apartado de Vestuario Código Hays de 1956.....	27
- Ilustración 5, Pamela y Richard comparten cama en <i>Los 39 escalones</i>	31
- Ilustración 6, Pamela quitándose las medias en <i>Los 39 escalones</i>	31
- Ilustración 7, Secuencia beso <i>Los 39 escalones</i>	32
- Ilustración 8, Escena final de <i>Matrimonio original</i>	33
- Ilustración 9, Escena beso interrumpido película <i>Encadenados</i>	34
- Ilustración 10, Thomas tratando de seducir a Gay en <i>The Paradine case</i>	35
- Ilustración 11, Secuencia escena Señorita Torso <i>La ventana indiscreta</i>	37
- Ilustración 12, Secuencia pareja joven <i>La ventana indiscreta</i>	38
- Ilustración 13, Escena beso <i>La ventana indiscreta</i>	38
- Ilustración 14, Secuencia fuegos artificiales de <i>Atrapar a un ladrón</i>	39
- Ilustración 15, Judith desnuda en la cama de John en <i>Vértigo</i>	41
- Ilustración 16, Beso de Madeleine y John en <i>Vértigo</i>	41
- Ilustración 17, Escena tren entrando al túnel <i>Con la muerte en los talones</i>	42
- Ilustración 18, Escena Marion y Sam en la cama en <i>Psicosis</i>	43
- Ilustración 19, Marion ropa interior blanca	44
- Ilustración 20, Marion ropa interior negra	44
- Ilustración 21, Escena ducha <i>Psicosis</i>	44
- Ilustración 22, Escena pecho <i>Psicosis</i>	45

1. Introducción

1.1 Presentación y justificación del tema

El tema general en torno al cual gira este trabajo es el conocido como Código Hays, un código de censura cinematográfica que existió en los Estados Unidos desde que se implantase oficialmente en 1934 hasta 1967, que fue abolido. Aunque durante la década de los 20 hubo ya varios intentos de imponer una norma para regular lo que se mostraba en pantalla, no fue hasta 1930 que realmente este documento tomó forma, y cuatro años más tarde entraba en vigor de forma oficial.

Dentro del Código Hays este trabajo se centra más concretamente en el tratamiento que se le daba a la sexualidad dentro de la censura, dado que imponía restricciones bastante severas y los directores debían tener mucho cuidado a la hora de mostrar o no determinadas imágenes que según la interpretación que se le diese al código podían incurrir en material censurable.

A lo largo de las tres décadas que el Código estuvo en vigor, fue sufriendo modificaciones en función de las nuevas necesidades de censura que iban surgiendo, y en este trabajo se recogen también las distintas etapas del Código de forma general en todos los aspectos que censuraba, y más específicamente en el tema de la sexualidad.

Así pues, en resumen, este trabajo se centra en la sexualidad dentro del Código Hays, nombre que recibe por su impulsor Will Hays, y pretende descifrar el tratamiento que este tema recibía en el cine de Alfred Hitchcock. Para ello era preciso establecer una serie de objetivos que se fuesen alcanzando conforme el trabajo iba avanzando.

1.2 Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es analizar el tratamiento que recibió la sexualidad en el cine durante los años que duró el Código Hays en base a las películas de Hitchcock. Para llegar a este objetivo es necesario establecer una serie de objetivos secundarios, que hay que ir alcanzando para finalmente conseguir resolver el objetivo principal.

Estos objetivos secundarios son los siguientes:

- Definir el uso que Hitchcock ha hecho del Código Hays
- Analizar cuáles son las prohibiciones que establecía el Código en relación a la sexualidad en sus distintas versiones
- Conocer aquellas prohibiciones más recurrentes en el cine de Hitchcock
- Advertir y analizar las estrategias empleadas para eludir las prohibiciones del Código en el cine de Hitchcock
- La evolución de la aplicación del Código en el cine de Hitchcock durante los años que estuvo vigente

1.3 Límites del trabajo

En cuanto a los límites, el análisis fílmico solo se centra en los años en los que el Código estuvo en vigor, que como ya se ha mencionado anteriormente es de 1934 a 1967. Dejando fuera los años del Código anteriores a 1934, aunque sí que aparecen desarrollados en la parte teórica dado que son un antecedente importante a la hora de entender cómo se llegó al Código que más tarde se impuso. Esto es así porque es a partir de 1934 cuando realmente el Código se hizo de obligado cumplimiento y los directores debían acatarlo para poder llevar a cabo sus películas. Antes de eso no se aplicaba estrictamente.

Otro límite que he establecido en este trabajo es la versión del Código de 1966, que no aparece desarrollada en la teoría ni contemplada en el análisis por dos razones. La primera es porque en la muestra de análisis la última película analizada es del año 1960, con lo cual ese Código no es representativo para ninguna de las películas que se analizan. Y la segunda razón es porque esta modificación del Código data de solo un año antes de su abolición e introduce cambios demasiado significativos, dejando en un segundo lugar la censura cinematográfica y centrándose más en otros aspectos como la publicidad, con lo cual tampoco me parecía representativo.

Otro aspecto que he dejado fuera del trabajo es tratar de justificar las modificaciones que se introducían en el Código a lo largo de los años en función del contexto social que se vivía en el momento porque realmente lo que me interesa saber y lo que aspiro a conseguir con este trabajo es saber cómo eran tratadas las restricciones del Código más que la razón por la cual eran introducidas en él.

1.4 Metodología

Este trabajo está dividido en dos partes, una parte de teoría y otra de análisis fílmico. En la parte teórica se ha llevado a cabo una revisión bibliográfica y documental para acercarnos al tema de estudio, el Código Hays, para luego sobre eso poder hacer el análisis de las películas de Hitchcock. Respecto a la documentación utilizada para llevar a cabo el marco teórico del trabajo, mayoritariamente se ha recurrido a libros, tanto en soporte electrónico como impreso, que he encontrado en la bibliografía de otros trabajos o mencionados en distintos artículos y blogs, o que han sido proporcionados por la tutora, y que realmente han confeccionado el grosor del trabajo dado que es donde más información había y la fuente más fiable y científica.

Las demás fuentes utilizadas han sido sobre todo blogs, artículos de revistas online y trabajos académicos de otras personas, así como algún documental centrado sobre todo en la etapa *Pre-code*, para entender los antecedentes que llevaron a la creación e imposición de este Código de censura cinematográfico.

En cuanto al análisis, se ha apostado por acotarlo por las películas de un único director, más concretamente Alfred Hitchcock. Y la razón por la cual he elegido este director es porque fue considerado pionero en su época en muchos aspectos de la producción cinematográfica que le permitieron en muchas ocasiones pasar por encima de la censura haciendo uso de técnicas de grabación nunca vistas anteriormente.

Para elaborar la muestra de análisis me he centrado en la lista de películas de Hitchcock facilitada por The Hitchcock zone (<https://the.hitchcock.zone/>), la cual ha sido elaborada a partir de una serie de libros, que aparecen referenciados al final de la lista, en los cuales el propio Hitchcock u otros autores hablan sobre dichas películas y sobre como tuvo que lidiar el director con los censores para poder llevar a cabo algunas escenas e incluso algunos argumentos.

Algunas de las películas que aparecen en la lista propiciaron que fuese nominado como mejor director a los Óscar como es el caso de *Rebecca*, *La ventana indiscreta* y *Psicosis*, aunque no tuvo la suerte de llevarse el premio en ninguna de las ocasiones (De Gorgot, 2014).

A pesar de haber visto todas las películas del listado y tener ya una guía orientativa sobre qué cosas podían haber sido cuestionadas por la censura, a la hora de realizar el visionado ha habido películas en las que no he advertido nada que pudiese realmente ser censurable por lo que no aparecen en el análisis. Es el caso de *Rebecca*, *El problema con Harry* y *Los pájaros*.

Otras como *Jamaica Inn* o *El hombre que sabía demasiado*, tratan temas que podrían chocar con la censura, pero más relacionados con el crimen o la iglesia y no tanto con la sexualidad que es el tema que trata mi trabajo, por lo que tampoco aparecen en el análisis. Y finalmente *Frenesí* que ya no corresponde al periodo que abarca la censura del Código Hays y por tanto tampoco la he incluido.

Así finalmente las películas que componen el análisis han sido nueve en total: *Los 39 escalones*, *Matrimonio original*, *Encadenados*, *The Paradine case*, *La ventana indiscreta*, *Atrapar a un ladrón*, *Vértigo*, *Con la muerte en los talones* y *Psicosis*.

Tabla 1, Muestra de análisis

Año de estreno	Películas
1935	Los 39 escalones
1941	Matrimonio original
1946	Encadenados
1947	The Paradine case
1954	La ventana indiscreta
1955	Atrapar a un ladrón
1958	Vértigo
1959	Con la muerte en los talones
1960	Psicosis

Fuente: elaboración propia

1.5 Problemas

A lo largo del trabajo se me han ido presentando algunos problemas que he tenido que ir superando para poder avanzar. El primero fue en la fase de documentación, en la cual encontré que había mucha información sobre el tema, pero en la mayoría de los casos de fuentes que no tenían realmente una base científica. Así el primer reto fue diferenciar

aquella información que realmente era de calidad de la que no, con mis escasos conocimientos sobre el tema.

Del mismo modo muchas veces encontraba información contradictoria o fechas que no estaban del todo claras y que no sabía cómo contrastar en un primer momento, en especial la fecha de finalización de la aplicación del Código, que en algunos sitios aparecía reflejada como 1967 y en otros como 1968. Por lo tanto, para poder crear una base lo suficientemente sólida sobre la que asentar el trabajo tuve que leer muchos libros, artículos y blogs para poder comparar informaciones y con ello ir identificando cuales tenían más probabilidades de ser verídicas y cuáles menos.

Para llevar a cabo esa valoración me he basado en aquellas informaciones que aparecían más veces repetidas en los documentos seleccionados, como ocurre con las fechas anteriormente mencionada para las cuales he comprobado que la fecha de 1967 como fin de la aplicación del Código, aparecía más veces repetida por lo que he decidido establecerla como la oficial. Aunque teniendo en cuenta que la abolición del Código y su consiguiente sustitución por el Sistema de clasificación por edades no fue instantánea, sino que conllevó un proceso, la fecha de finalización es algo difusa.

A la hora de consultar, sobre todo libros en formato electrónico, dado que no he podido conseguir todos los libros que he utilizado en formato impreso, también me he encontrado que en la mayoría de las ocasiones los libros que encontraba online estaban incompletos porque se trataba de vistas previas o pdfs del libro fotocopiado que se veían en baja calidad. Con lo cual eso también ha supuesto una barrera para mí a la hora de acceder a la información con total libertad.

Conforme avanzaba esta fase también he ido descubriendo que había más de una versión del Código y al tratarse de un tema que se remonta varias décadas en el pasado me ha costado encontrar los documentos originales de las distintas versiones ya que, al no existir internet en aquella época, no todos están digitalizados, lo cual también me ha llevado bastante tiempo de búsqueda. A pesar de ello he conseguido los 5 documentos de las 5 versiones de las que he tenido constancia por la información que he ido recopilando.

Otro problema que se me ha presentado ha sido a la hora de reducir la muestra de análisis, dado que durante este periodo se hicieron muchas películas y claramente es imposible verlas todas por lo que era necesario acotar de alguna manera. Tras hacer una búsqueda de listados en los cuales pudiese aparecer una recopilación de películas de este periodo en las que se tratasen temas relacionados con la sexualidad no encontré nada así que decidí acotarlo por un director finalmente: Alfred Hitchcock. Lo cual me llevó a tener que solicitar un cambio de título para incluir al director en él dado que ya no iba a ser un análisis general de películas, sino que se iba a centrar únicamente en su filmografía.

Finalmente, el último problema destacable que he tenido es la extensión. Al ir haciendo cada parte por separado y juntarlas al final, cuando las he unido en un único documento me he dado cuenta de que superaba el máximo de páginas permitido y me he visto obligada a quitar información y redistribuir la que ya había para que no quedase incompleta. Esto me ha retrasado dado que ha supuesto un trabajo extra que de haber ido haciéndolo todo seguido me hubiese ahorrado.

1.6 Etapas

En cuanto a las etapas que he seguido en la elaboración de mi trabajo considero que este se ha dividido en cuatro partes fundamentalmente. La primera y la que más tiempo me ha ocupado ha sido la fase de documentación, en la cual he adquirido todos los conocimientos e información necesarias para asentar una base sobre la que trabajar y poder desarrollar las demás partes.

Para recopilar toda esta información me he valido de diversas fuentes como ya explico en la metodología. Esta etapa me ha parecido la más complicada dado que había mucha información que recopilar sobre el tema y es en la que más tiempo he tenido que invertir para poder tener un marco teórico lo más completo posible.

Una vez finalizada esta fase he pasado a la segunda que consistía en ordenar toda la información y redactarla, separando aquella información más relevante de la menos importante, dando así forma al cuerpo de la memoria. Esto me ha permitido tener claro cuáles eran los puntos clave de mi trabajo sobre los que quería asentar la base del análisis fílmico, además de aportarme un bagaje teórico también importante para tener una visión lo más completa posible del tema que estoy tratando.

La tercera fase ha consistido en el visionado de las películas de Hitchcock y su análisis. El proceso de visionado ha consistido en ver las 9 películas seleccionadas de la lista anteriormente mencionada, que en su mayoría he encontrado online en internet, e ir identificando aquellos elementos contemplados en el Código como relativos a la sexualidad, para analizarlos y descubrir las estrategias empleadas para atenuarlos de forma que esquivasen la censura.

Llevado a cabo el visionado y el análisis solo quedaba redactar los resultados y elaborar unas tablas en las cuales poder ver de forma rápida qué elementos del Código aparecen reflejados en cada película. Esta ha constituido la cuarta y última fase de mi trabajo.

2. Qué es el Código Hays

Según lo define Tomás Gutiérrez en su *Dialéctica del espectador* «el Código Hays, también conocido como “Código del Pudor”», fue un «instrumento de censura y propaganda [...] que señaló los estrechos cauces ideológicos por los que habría de moverse el cine norteamericano durante mucho tiempo», más concretamente 33 años, desde su imposición en 1934 hasta su abolición en 1967 y su sustitución por el Sistema de clasificación por edades.

Realmente el Código Hays no era ni más ni menos que un documento donde se especificaban una serie de normas que describían lo que se podía mostrar en pantalla referente a la justicia, sexo, obscenidad, vulgaridad, religión, vestuario, bailes, blasfemias y decorados. Cada uno de estos temas constituía un apartado por sí mismo en el que se describían una serie de prohibiciones que las películas debía acatar si querían obtener el sello de aprobación del Comité, para que sus películas llegasen a “la gran pantalla”.

La primera versión de este Código fue elaborada por el entonces director de la *Motion Picture Producers and Distributors of America* (en adelante MPPDA) William Hays, en

un intento de unificar las exigencias más repetidas por los censores municipales y estatales. Los estudios acogieron este documento como una guía de lo que se debía hacer para crear películas moralmente adecuadas, pero no lo implementaron estrictamente. Es por ello por lo que coloquialmente se lo conoció como los *Dont's and be careful*, algo así como “Los no y los tenga cuidado”. “Los no” incluían temas tales como la blasfemia, la higiene sexual o la ridiculización del clero. Y “los tenga cuidado” contemplaban temas como mostrar simpatía por criminales, operaciones quirúrgicas o besos demasiado lujuriosos o excesivos.

Más tarde, en 1930, el padre Daniel Lord, impulsado por el propio Hays y otros católicos entre los cuales destacaban Joseph Breen y Martin Quigley, elaboró un nuevo Código católico, tomando como referencia “Los no y los tenga cuidado” de Hays, así como diversos códigos estatales y las «objeciones de los reformistas protestantes» (Black, 1998, p. 53).

Este Código constituía «un sistema de censura previa a la producción, cuya finalidad era impedir que llegaran a la pantalla contenidos dudosos, tanto desde el punto de vista moral como político» (Black, 1998, p. 53). Fue modificado un mes más tarde por la propia industria cinematográfica para ajustarlo a las exigencias del sonido. Este fue el Código que finalmente se impuso en 1934, aunque «a lo largo del tiempo se fueron incluyendo enmiendas y secciones nuevas» referentes al vestuario, el crimen o la crueldad con los animales entre otros (Rebollo, 2017, p. 4).

El Código de la Oficina de Hays [...] se fundamentaba en la idea de que el cine no gozaba de la misma libertad que los libros, las obras de teatro, las revistas y los periódicos a la hora de presentar al gran público puntos de vista alternativos sobre temas controvertidos (Black, 1998, p.16)

3. Antecedentes de la aplicación del Código Hays: la era Pre-Code

El 24 de octubre de 1929 tuvo lugar en Wall Street el acontecimiento que daría inicio a una crisis financiera sin precedentes en Estados Unidos, también conocida como la Gran Depresión, que se extendería toda una década. Este 24 de octubre, conocido más tarde como el “jueves negro”, se pusieron a la venta trece millones de títulos que acabaron por colapsar el mercado y provocaron una pronunciada caída de la bolsa de valores. A este fatídico día le siguieron el “lunes y martes negro”, 28 y 29 de octubre del mismo año, en los que el índice de la bolsa descendió más que ninguna otra jornada de la bolsa en la historia de Nueva York, y continuó descendiendo hasta tocar fondo, sentenciando la mayor crisis financiera de los Estados Unidos (Ida, 2012).

Este suceso propició que muchas empresas y bancos echasen el cierre al volverse insolventes, y alrededor de once millones de personas se quedaron en paro. Las colas de hambrientos abarrotaban el país, y los Estados Unidos se sumieron en la desesperación y el cinismo. Como consecuencia, las salas de cine se iban quedando vacías por primera vez desde el comienzo de la década de los 20. Esto forzó a bajar los precios de las entradas y reducir los presupuestos de las producciones. En algunos estudios hasta el 20% de la plantilla fue despedida y algunas salas de proyección llegaban a aceptar alimentos en lugar de dinero como método de pago (Rebollo, 2017).

Los años 20, conocidos como la era del Jazz, había sido una época de gran esplendor para la industria cinematográfica en Estados Unidos, que tuvo un gran éxito desde el principio. A este éxito contribuyeron en gran medida los inmigrantes que poblaban el país y que acudían al cine, mudo por aquel entonces, para disfrutar de un espectáculo que no requería conocer el idioma (Ida, 2012).

Esta década es también conocida como un periodo de gran revolución sexual, se produjo un cambio radical en el comportamiento sexual y especialmente en el de las mujeres. La joven ideal de los años veinte ya no era virgen, “llevaba faldas cortas, se aplanaba los pechos, se ponía colorete en las mejillas, bailaba charlestón y fumaba en público” (Black, 1998). Estas “nuevas” mujeres eran conocidas como *flappers*, y aunque no todas lo eran, sí que fue una década considerablemente liberadora para ellas.

Todo esto claramente quedó reflejado en el cine de la época, «la *flapper*, [...], la nueva mujer, las actitudes liberales hacia el sexo, el matrimonio y el divorcio se convirtieron en temas habituales en la industria cinematográfica» (Black, 1998). Esto causó cierto descontento en los Estados Unidos, especialmente en pueblos pequeños donde las personas sentían las películas que Hollywood estaba produciendo como una intrusión extranjera que destruía los valores morales del país.

Además, la National Board of Review (NBR), fundada en 1909 en Nueva York como organismo de autorregulación del contenido de las nuevas películas que se estaban haciendo, estaba perdiendo cada vez más apoyos por considerar que era demasiado permisiva a la hora de censurar el contenido inapropiado. Esto se agudizó cuando en 1921 la prensa reveló el apoyo financiero que la institución estaba recibiendo por parte de la industria del cine y los acusaron de estar haciendo la vista gorda. «Semejante revelación renovó el interés por aumentar el número de consejos de censura estatales y federales» (Black, 1998).

Esta exigencia de hacer algo contra el cine se agudizó después de que tuvieran lugar una serie de escándalos relacionados con la vida privada de las estrellas de Hollywood que terminaron de mermar la imagen pública de la Industria. El más notorio fue la implicación del cómico Rosco Arbuckle en la violación y asesinato de la actriz Virginia Rappe durante una fiesta organizada por él mismo en un hotel del San Francisco en 1921. «Pese a que en ninguno de los tres juicios pudo probarse su culpabilidad, la opinión pública lo consideró culpable» (Black, 1998).

A este le siguió el asesinato del director William Desmond Taylor en 1922. Tras ser hallado muerto en su apartamento una serie de artículos de prensa revelaron una vida plagada de drogas y sexo. En 1923 el actor de cine mudo Wallace Reid murió también a causa de las drogas. Y la considerada “Novia de América”, Mary Pickford también se vio envuelta en una vorágine de «indecoro sexual» tras divorciarse del actor Owen Moore y volver a casarse con Douglas Fairbanks en el mismo mes en 1920. Todos estos sucesos contribuyeron a que se calificase el entorno de Hollywood como un semillero de vicio.

Este cúmulo de cosas sumado a la amenaza de intervención gubernamental propiciaron que los jefes de los estudios se movilizasen para crear un nuevo organismo con el fin de regular las prácticas de Hollywood y mostrar un poco de seriedad. Así nació en enero de 1922 la MPPDA, al mando de la cual pusieron a un hombre de moral intachable,

William Hays, director de Correos en el gabinete del presidente Warren Harding y presidente del Comité Nacional Republicano.

Hays fue una elección acertada. Procedía del Medio Oeste, era republicano, conservador y protestante. Abstemio, miembro del consejo de la Iglesia Presbiteriana y de las asociaciones benéficas Elk y Moose, rotario y masón, Hays llevó la respetabilidad del promedio dominante de Norteamérica a una industria cinematográfica dominada por judíos (Black, 1998, p.44).

Cómo relaciones públicas de Hollywood su trabajo fue impecable, ya que consiguió mejorar en gran medida la imagen de la industria, pero como censor fracasó durante los años 20. Se había establecido en su oficina de Nueva York y desde allí poco contacto tenía con los estudios de Los Ángeles y mucho menos controlaba los contenidos que se emitían en las películas. Los magnates habían contratado a un portavoz de Hays ya que no deseaban que este entorpeciera la labor de los productores en Hollywood.

En un intento por controlar a los estudios y el contenido de las películas, Hays creó un departamento de Relaciones con los Estudios (SRD), del cual puso al mando a Jason S. Joy. Desde los Ángeles, Joy colaboró estrechamente con los estudios para tratar de elaborar un código que cubriera las exigencias más habituales de los censores, como los insultos, la escenificación de desnudos y los asuntos relacionados con las drogas y la trata de blancas. Este documento es el documento que se conoció popularmente como “Los no, y los tenga cuidado” en el cual, a parte de prohibir todos estos temas, instaba a los productores a tratar con delicadeza los temas considerados “adultos” como las relaciones sexuales, la delincuencia o la violencia. Cada estudio hizo su propia interpretación del documento (Black, 1999).

En 1927, la Warner Bros atravesaba una situación económica complicada y decidió apostar por el sonoro como reclamo para incrementar la aceptación de sus películas. Muchos estudios siguieron sus pasos, dado su éxito, quedando el cine mudo cada vez más relegado. El cine se encontraba en este periodo en un momento de absoluta transformación, los estudios habían gastado importantes sumas de dinero en pasar del mudo al sonoro; surge el conocido como “star system” propiciando el nacimiento de las estrellas de Hollywood que eran idolatradas por el público; los guionistas comenzaron a tener cada vez más peso. El sonido aportó nuevas posibilidades dramáticas al cine, los diálogos de las películas podían desafiar ahora el orden establecido y de hecho lo hicieron.

Con lo cual, tras el crack de la bolsa, la industria Hollywoodiense veía como, habiendo invertido importantes sumas de dinero en modernizar la industria, sus salas iban quedando cada vez más vacías debido a la crisis económica que se apoderaba del país. Ante esto Hollywood reaccionó de forma desesperada utilizando la violencia, el sexo, el adulterio y las drogas en sus películas, como reclamo para atraer a los espectadores a las salas de cine y con ello recuperar sus ingresos en taquilla. Pero estos comportamientos contrastaban notablemente con la moral estadounidense de la época, y pronto se crearon pequeños *lobbys* apoyando la censura y condenando estos nuevos contenidos “inmorales” de las películas.

La producción cinematográfica de Hollywood estaba progresivamente haciéndose más y más atrevida y provocativa e ignorando cada vez más dichos valores. Esto, y la amenaza de intervención gubernamental que seguía presente hacía que la industria del cine se tambalease. Fue en 1929 cuando Martin Quigley, «acérrimo católico laico» (Black, 1998), ofreció a Hays y a la industria cinematográfica una fórmula para controlar el cine: eliminar el contenido reprobable durante la fase de producción y así evitar la censura. Hasta ese momento la Iglesia no se había involucrado en el conflicto. Will Hays y el cardenal George W. Mundelein, uno de los católicos más poderosos del país, aceptaron el razonamiento y este último sugirió que debía ser el padre Daniel Lord¹ quien redactase el documento.

Así pues, durante varios meses un pequeño grupo de católicos, compuesto por Quigley, Lord, Joseph Breen², el padre Dinneen y el padre Wilfrid Parsons debatieron acerca de la elaboración de un código de conducta cinematográfico más riguroso. Todos estaban de acuerdo en que la censura gubernamental no garantizaba la moralidad de las películas y coincidían en que la única forma de garantizar una producción de películas morales y políticamente aceptables era su intervención en la fase de producción. Así pues, basándose en el documento de “Los No y los Tenga cuidado” elaborado por Hays, los diversos Códigos estatales y las exigencias de los reformistas protestantes, el padre Lord redactó un Código Católico (Black, 1998).

A pesar de que en un principio los productores se mostraron reacios a aplicar este código, finalmente terminaron aceptándolo en febrero de 1930. Un mes después tuvo que ser modificado para incluir las exigencias que requería el cine sonoro, y así crear un Código que controlase tanto las películas mudas como sonoras de manera sincronizada. Se encargó su cumplimiento:

A la Comisión de relaciones de los Estudios (Studio Relations Committee), cuyas cabezas visibles eran Jason S. Joy y James Wingate. Sin embargo, Joy y Wingate no consiguieron imponer las disposiciones descritas en el nuevo texto, tal vez porque su visión sobre la aplicación del mismo era demasiado laxa. Will Hays decidió entonces crear una oficina dedicada exclusivamente a la aplicación del código, la Production Code Administration o PCA (Rodríguez de Austria Giménez de Aragón, 2015).

La situación se mantuvo sin mucha variación durante los siguientes cuatro años, el Código existía, pero nadie lo tomaba muy en serio, siempre con continuas tensiones entre el Comité de censura y la industria cinematográfica, que cada vez sufría también más presión social, especialmente por parte de la Iglesia Católica, que veía como los principios morales que tanto tiempo había promovido eran tomados a la ligera.

En abril de 1934, tras 16 meses de liderazgo del presidente Frankling Delano Roosevelt, los americanos empezaban a ver un atisbo de esperanza después de muchos años de

¹ «Lord, lejos de llevar una vida monacal, era profesor de teatro de la Universidad de Saint Louis y director de la popular revista *The Queen's Wok*, que predicaba la moralidad y la ética entre la juventud católica. Lord al igual que tantos intelectuales católicos deploraba la tendencia imperante en el teatro y la literatura, que abordaban las ideas modernas y los problemas sociales de un modo cada vez más realista» (Black, 1998).

² Director de la *Production Code Administration* a partir de 1934.

depresión. En ese ambiente las familias querían recuperar sus raíces morales estables de antes de la I Guerra Mundial. Ese también fue un buen año para Hollywood, económicamente hablando, dado que recuperaron sus ingresos en taquilla anteriores a la crisis. Pero este saneamiento económico de la industria cinematográfica se había conseguido a base de desafiar los valores morales estadounidenses y contrastaba notablemente con lo que la sociedad estaba demandando de nuevo (Warner Bros. Entertainment, INC & Trailer Park, 2008).

Los grupos religiosos, cada vez más indignados con el tipo de producciones que Hollywood estaba llevando a cabo, iniciaron una guerra abierta a favor de la censura. Más concretamente la Iglesia Católica, que en 1933:

«organizó una cruzada nacional, la Legión de la Decencia, en la que millones de católicos se comprometieron a boicotear las películas tachadas de inmorales por la jerarquía eclesiástica. La Legión creó su propio organismo de evaluación y presionó a los estudios para que produjeran películas que reflejaran la doctrina católica. En respuesta, la industria nombró a un censor católico, Joseph Breen, cuya misión era interpretar y aplicar el Código de producción redactado en 1930» (Black, 1998).

Fue precisamente en ese ambiente en el que Joseph Breen, comenzó a organizar tranquilas protestas entre los veinte millones de católicos del país. Breen tenía la misión de promover las reglas morales y las prohibiciones sexuales de la Iglesia Católica en las películas de Hollywood. Trabajaba para ambas partes, tanto para Hollywood como para la MPPDA, siempre en contacto en Estados Unidos con las autoridades católicas que simpatizaban con su causa (Warner Bros. Entertainment, INC & Trailer Park, 2008).

La Legión de la decencia católica, por su parte, evaluaba y analizaba todas las películas que se estrenaban. Si la Legión clasificaba una película de inmoral, era pecado que la viera un católico. Aquello fue desastroso para la Industria ya que esto englobaba a un porcentaje muy elevado de la población y por tanto del público. En mayo de 1934 la Legión organizó un boicot a todas las películas que se exhibían en Filadelfia. El mismo arzobispado prohibió ir al cine en esa ciudad, bajo pena de pecado mortal hasta nueva orden. Frente a esta situación, los estudios finalmente decidieron ceder y pidieron a Breen que pusiera fin al boicot. Así fue como Breen tomó las riendas de Hollywood e impuso el Código de 1930 (Warner Bros. Entertainment, INC & Trailer Park, 2008).

Así pues, las películas no podrían estrenarse sin el sello de aprobación del nuevo Código de producción, y la multa por no tener el sello ascendía a los 15.000 dólares. Las películas ni siquiera podían empezar a rodarse sin que el guion fuera aprobado por este comité. Este nuevo plan entró en vigor en julio de 1934. El Código, por tanto, cambió todo lo que la gente estaba acostumbrada a ver hasta el momento en la gran pantalla.

4. Característica del Código y estructura

Como ya he mencionado anteriormente, el primer Código aceptado oficialmente por los productores de Hollywood fue el elaborado por el padre Daniel Lord en 1930. Este primer Código de Lord, que fue la base sobre la cual se creó más adelante el Código “definitivo” (que tampoco estuvo exento de modificaciones), podría considerarse que estaba dividido en cuatro grandes apartados, que se van simplificando a medida que avanza el documento.

4.1 El código del padre Daniel Lord

En el primer apartado, titulado *Razones sobre las que se fundamenta el preámbulo*, se resalta la importancia de considerar el cine como un entretenimiento y no como una herramienta educativa y se hace una clara diferenciación entre lo que es considerado un entretenimiento moralmente sano y nocivo. Define el cine como un arte, «quizá una combinación de las distintas artes» (Black, 1998, pg. 325), y destaca su responsabilidad moral debido a su inmediatez y capacidad de llegar al público de forma masiva.

Hace también una diferenciación entre cine y literatura, justificando que el cine tiene un mayor impacto e influencia en el espectador «al combinar los dos atractivos fundamentales (contemplar una imagen y escuchar una historia)» (Black, 1998, pg. 325). Alega que, a diferencia de un libro, el impacto que pueda causar en la persona no depende de la imaginación de esta, porque el cine muestra con imágenes reales lo que cuenta.

Es por todo esto que «el cine tiene mayores responsabilidades morales» (Black, 1998, pg. 326), es decir, que no goza de la misma libertad que las demás artes porque su influencia en la población es mayor al dirigirse a un público más masivo.

En el segundo apartado, *Razones en las que se fundamentan los principios generales*, básicamente expone tres principios, que serán en los que se fundamente el Código Hays durante todos los años que esté en vigor. Son los siguientes:

1. «No se reproducirá ninguna película capaz de degradar los principios morales de los espectadores. En consecuencia, la simpatía del público nunca deberá llevarse hacia el lado del crimen, del mal o del pecado» (Black, 1998, pg. 327). Para ello el mal nunca puede ser mostrado como «atrayente o seductor», y del mismo modo no se puede despertar la simpatía por el criminal.
2. «Se presentarán en la medida de lo posible normas de vida correctas» (Black, 1998, pg. 327). En este punto defiende que mostrar un comportamiento moral correcto en la vida cotidiana puede «convertirse en la forma más poderosa para mejorar la humanidad».
3. «No se ridiculizará la ley, natural o humana, ni su violación despertará la simpatía del público» (Black, 1998, pg. 328). Esto es que, aunque la representación de crímenes contra la ley sea necesaria para el desarrollo de la trama no se presentará como algo atractivo y del mismo modo no se podrá presentar como injusto al sistema judicial del país.

El tercer apartado, *Razones en que se fundamentan las disposiciones del Código*, reconoce que, aunque el pecado y el mal forman parte de la naturaleza humana y por

tanto constituyen «materia dramática» (Black, 1998, pg. 328) siempre hay que hacer una diferencia entre el pecado atrayente y el que repele, tratando con mucha más delicadeza el primero, dado que el público se puede sentir más fácilmente atraído hacia él. En el atrayente se incluyen pecados de una naturaleza más aceptada socialmente como los sexuales, la venganza o el bandidismo, y en el repelente se incluyen pecados rechazados generalmente por la sociedad, como pueden ser el asesinato, la mentira o la hipocresía.

El que se podría considerar como el cuarto apartado es el que presenta un listado con los temas susceptibles de ser tratados en las películas y sus respectivas limitaciones. Estos temas son: los crímenes contra la ley, el sexo, la vulgaridad, la obscenidad, la irreverencia y blasfemia, el vestuario, las danzas, la religión, la localización de escenas, los sentimientos nacionales, los títulos y, finalmente, temas repelentes.

Estos son todos los temas que contempla el Código y que considera que pueden tratar asuntos conflictivos. En el apartado de *Crímenes contra la ley* prohíbe rotundamente enseñar métodos criminales, inspirar a potenciales criminales y presentar a un criminal como un héroe y justificarlo. En el de *Sexo* defiende la santidad del matrimonio y la inviolabilidad de la familia tradicional y condena el amor impuro que no «se presentará como atractivo o hermoso» (Black, 1998, pg. 329). Los apartados de *Vulgaridad*, *Obscenidad*, *Irreverencia* y *Blasfemia* los contempla bajo la misma descripción y no da mayor explicación de estos que lo ya mencionado anteriormente en los distintos preámbulos.

En lo referente al vestuario prohíbe tajantemente el desnudo integral y condena las transparencias o vestimentas translúcidas por considerarlas «con frecuencia más insinuantes que un desnudo total» (Black, 1998, pg. 330). En el apartado de *Danzas* se prohíben las danzas de carácter sexual que puedan excitar al espectador, «así como las que incluyen movimientos de los pechos o excesivos movimientos corporales con los pies fijos» (Black, 1998, pg. 330).

Los últimos apartados no los desarrolla tan en profundidad. El de *Religión* prohíbe tratar a «los ministros religiosos» como personajes «cómicos o villanos» (Black, 1998, pg. 330); en *Localizaciones de las escenas* limita el uso de localizaciones asociadas a la vida o al pecado sexuales; *Sentimientos nacionales* apela a la necesidad de respetar los «derechos, la historia y los sentimientos de una nación» (Black, 1998, pg. 330); *Títulos* hace referencia al título de la película que debe ser por supuesto éticamente correcto; y finalmente en *Temas repelentes* puntualiza que no se deberá abusar de ellos ni deberán ser mostrados de manera que hieran la sensibilidad del espectador.

Este Código fue aceptado por los productores de Hollywood en febrero de 1930, aunque solo un mes más tarde, el 31 de marzo, sería modificado debido a las exigencias del sonoro. Este nuevo Código llevaba la siguiente frase a modo de subtítulo: «Un Código para mantener los valores sociales y comunitarios en la producción de las películas mudas, sincronizadas y habladas» (MPPDA, 1930); para dejar constancia de que engloba todo tipo de producción cinematográfica que pueda llevarse a cabo. Las modificaciones que este incluye son las siguientes.

4.2 El código de marzo de 1930

Se elimina el primer preámbulo como introducción y es sustituido por un párrafo en el cual se exponen las razones para la creación de este nuevo Código. Básicamente lo que viene a decir en este apartado es que el advenimiento del sonoro trajo consigo «nuevos problemas de autodisciplina y regulación a la industria cinematográfica» (MPPDA, 1930). Esto quiere decir que el sonoro aportó nuevas posibilidades dramáticas a la actuación, ahora los personajes no solo transmitían con su cuerpo sino también con sus palabras y esos diálogos debían adaptarse del mismo modo a las exigencias de la «representación fílmica» (MPPDA, 1930).

Explica que esto obligó a los censores a reafirmar los principios que regían las películas mudas y revisar, ampliar y añadir a estos principios los requerimientos necesarios para garantizar «el mantenimiento de los valores sociales y comunitarios en las películas» (MPPDA, 1930). Esta tarea fue desarrollada por la MPPDA en colaboración con distintas autoridades religiosas, educadores, dramaturgos y responsables en el ámbito social.

Al final de este primer apartado introductorio también se incluye una larga lista con todas las productoras que aceptaron el Código, entre las cuales se encuentran la Warner Bros, la Metro-Goldwyn Mayer y la Columbia, por mencionar unas pocas.

El siguiente apartado ya sería el de *Principios en los que se fundamenta el Código*. En este se hace una combinación de los preámbulos ampliamente desarrollados en el Código de Lord y se simplifican bastante extrayendo cuatro ideas principales. En primer lugar, destaca la responsabilidad de los productores debido a la confianza depositada en ellos por parte del público.

En segundo lugar, hace alusión a la consideración del cine como entretenimiento y la importancia de este en la vida de los seres humanos. Esto recordemos que en el Código de Lord aparecía al inicio del primer preámbulo. En tercer lugar, diferencia entre el entretenimiento sano y el nocivo, como hacía Lord también en el primer preámbulo. Y finalmente la última idea trata sobre el cine como arte y su importancia para los seres humanos como medio de expresar sus pensamientos, emociones y experiencias para llegar a «las almas mediante los sentidos» (MPPDA, 1930).

De todo esto extrae un quinto apartado que confecciona los tres principios fundamentales sobre los que se sustenta todo el Código y que realmente son los mismos que en su versión previa, pero de forma simplificada. Estos serán los tres principios básicos del Código durante todo el tiempo que dure su vigencia y son los siguientes:

1. «No se autorizará ningún film que pueda rebajar el nivel moral de los espectadores. Nunca se conducirá al espectador a tomar partido por el crimen, el mal, o el pecado» (MPPDA, 1930).
2. «Los géneros de vida descritos en el film serán correctos, tenida cuenta de las exigencias particulares del drama y del espectáculo» (MPPDA, 1930).
3. «La ley, natural o humana, no será ridiculizada y la simpatía del público no irá hacia aquellos que la violentan» (MPPDA, 1930).

El tercer preámbulo del Código de Lord es eliminado por completo y con ello después del segundo apartado ya da paso a la parte de *Aplicaciones particulares*, donde desglosa los distintos temas susceptibles de ser censurados, que son básicamente los

mismos que en la versión anterior del Código, a diferencia del apartado de *Irreverencia y blasfemia*, que se convierte en *Blasfemia* únicamente, y el apartado de *Localización de escenas*, que directamente lo elimina. Así pues, los temas que aparecen contemplados en esta segunda versión son: crímenes contra la ley, sexo, vulgaridad, obscenidad, danzas, blasfemia, vestuario, religión, sentimientos nacionales, títulos y temas repelentes.

En esta versión del Código algunos de estos temas aparecen más desarrollados, como es el caso de *Crímenes contra la Ley*, que aparece presentado de forma diferente e incluye aspectos nuevos no contemplados en la versión anterior. Así en vez de tres puntos principales hay cuatro, uno por cada uno de los crímenes que considera deben ser tratados con delicadeza, siendo estos *Asesinato*, *Métodos criminales*, *Tráfico ilegal de drogas* y *El uso de alcohol*. Y los que eran los tres puntos principales de este apartado en la versión anterior se incluyen en algunos de los nuevos puntos principales del apartado ahora, a excepción del último, el que trataba sobre mostrar a los criminales como héroes, que se elimina por completo.

Las prohibiciones que aparecen reflejadas en estos cuatro subapartados son:

- En *Asesinato* se prohíbe: mostrar técnicas de asesinato que puedan inspirar imitación, mostrar con detalle asesinatos con brutalidad y justificar la venganza (MPPDA, 1930).
- En *Métodos criminales* se prohíbe presentarlos explícitamente, esto incluye robos, incendios provocados o dinamitar trenes u otras instalaciones; el uso de armas de fuego está restringido y mostrar métodos de contrabando está prohibido rotundamente (MPPDA, 1930).
- El *Tráfico ilegal de drogas*, no debe ser presentado bajo ningún concepto (MPPDA, 1930).
- *El uso de alcohol* no será presentado a no ser que la trama lo requiera (MPPDA, 1930) (recordemos que en ese momento en EEUU estaba vigente la Ley seca).

Esto mismo ocurre con los apartados de *Vulgaridad*, *Obscenidad* y *Blasfemia* que aparecen también más desarrollados que en la versión anterior teniendo cada uno sus especificaciones particulares. Así pues, en *Vulgaridad* se establece que el tratamiento de temas desagradables esté siempre adscrito al buen gusto y al cuidado de la sensibilidad de las personas; en *Obscenidad* se prohíbe la obscenidad tanto en palabra, gestos, referencia, canción, broma o sugerencia; y por último en *Blasfemia* establece que tanto la blasfemia como las expresiones vulgares están totalmente prohibidas (MPPDA, 1930).

Otros apartados, por el contrario, aparecen más simplificados, como el de *Danzas* que se limita a prohibir «los bailes que enfaticen movimientos indecentes» (MPPDA, 1930). Y en algunos apartados se amplían las prohibiciones como en el caso de *Sexo*, en el cual se incluyen nuevos temas como el adulterio, la seducción o violación, por mencionar algunos; aspectos que no aparecen contemplados en la versión previa que básicamente se centraba en la santidad del matrimonio y como mucho hacía alusión al amor impuro.

Lo mismo ocurre con el apartado de *Temas repelentes* en el cual se incluye una lista de temas que se deben evitar en las películas como por ejemplo ahorcamientos o

electrocuciones como formas legales de castigo, operaciones quirúrgicas o crueldad aparente en niños y animales (MPPDA, 1930).

La versión del Código de Producción originalmente adoptada por la MPPDA en marzo de 1930 es, en esencia, la misma que la versión reelaborada en junio de 1934, cuando su cumplimiento se hizo obligatorio, solo incluye algunos cambios no demasiado drásticos y una resolución final para asegurar la interpretación uniforme del mismo. Los cambios introducidos en esta versión tenían, en su mayoría, la finalidad de mejorar la legibilidad del documento, pero no cambiaban ninguna de las prohibiciones importantes del mismo.

4.3 Código de 1934

Así, esta “versión revisada” del Código comienza directamente con dos apartados que reciben el nombre de *Preámbulo* y *Principios generales*, donde se exponen los principios generales que son los mismos que los expuestos en la versión anterior. Y a continuación ya pasa a las *Aplicaciones particulares* del código que es donde realmente se introducen los cambios representativos.

El primer apartado en el que encontramos algún cambio es en el de *Sexo*, más concretamente en el subapartado de *Escena de pasión*, que aparece en esta versión dividido en tres puntos entre los cuales se incluyen nuevas prohibiciones como mostrar besos, abrazos, gestos o posturas excesivamente lujuriosas (MPPDA, 1934). El resto de los subapartados se mantienen sin ninguna modificación.

Los subapartados de *Vulgaridad* y *Obscenidad* se mantienen sin modificación alguna, pero el de *Blasfemia* sí que sufre una remodelación bastante considerable. En 1934 este apartado se desarrolla un poco más que en la versión anterior y pasa a incluir palabras que no pueden ser usadas en películas de forma vulgar o irrespetuosa como Dios, Jesús, Cristo o Infierno (MPPDA, 1934).

En *Vestuario*, se amplían los subapartados introduciendo con ello la prohibición de mostrar escenas de personajes quitándose la ropa, así como la de exponer el cuerpo de forma indecente (MPPDA, 1934). El subapartado de *Danzas* también se amplía introduciendo la prohibición de mostrar bailes que sugieran o muestren movimientos sexuales (MPPDA, 1934).

Al final de esta versión se incluye un último apartado titulado *Resolución para una interpretación uniforme*, que como su propio nombre indica, tiene la finalidad de conseguir que el Código sea interpretado por todos de igual manera. Así a lo largo de tres puntos desarrolla las obligaciones de censores y productores en lo relativo a la forma de proceder en la producción de obras cinematográficas.

Las revisiones posteriores a esta fecha conllevaron cambios y novedades en las prohibiciones relacionadas con el contenido permitido en las películas, así como la supresión de algunas otras que iban quedando obsoletas o ya no se consideraban tan necesarias.

4.4 El código de 1934 a 1956

En esta “última” versión del Código se incluyó a partir de 1944 un prefacio a modo de introducción en el cual explicaba extensamente que todas las películas producidas y exhibidas en Estados Unidos pasaban por el filtro del Código elaborado por la MPPDA y aplicado por la PCA³. Hace hincapié en que el Código es un sistema de autorregulación y que su adopción es puramente voluntaria, ninguna productora estaba obligada a acatarlo (MPPDA, 1934⁴) (aunque las multas por exhibir una película sin contar con el sello de aprobación de la oficina eran considerablemente elevadas).

También defiende en este apartado la eficacia del Código en la mejora de la oferta de entretenimiento al desarrollar unos estándares morales y artísticos correctos en la producción de películas. Y del mismo modo recuerda la responsabilidad social que tiene la industria con el público y por ello alaba los beneficios de la autorregulación, recordando que esta se encuentra en total consonancia con la libertad de expresión (MPPDA, 1934)

Toda esta suerte de introducción no es ni más ni menos que un intento de justificar la “imposición” del Código maquillándola como una decisión de los propios productores, ya que en sus orígenes más primitivos sí que fue una decisión propia de la industria a fin de evitar la intervención gubernamental.

Este texto da paso al *Preámbulo* y los *Principios generales* del Código, que se mantienen sin variación con respecto a la versión previa. Y del mismo modo a continuación ya da paso a las *Aplicaciones particulares*, en las cuales se aprecian algunos cambios a lo largo de este periodo. Así en el apartado de *Crímenes contra la Ley*, se introducen los siguientes cambios:

- En la parte de *Asesinato* a partir de 1950, se incluye una cláusula en la cual se prohíbe mostrar el asesinato por pena como algo correcto o permisible.
- El apartado de *Tráfico ilegal de drogas* es el que más modificaciones sufre a lo largo de los años. En 1946 sufre una modificación según la cual se establece que se puede mostrar el tráfico de drogas ilegales siempre y cuando no se despierte la curiosidad del espectador por dicha actividad o por su consumo; del mismo modo se prohíben las escenas que muestren uso de drogas ilegales o sus efectos con detalle. Esta prohibición se mantiene así hasta 1951, momento en el que pasa a estar totalmente prohibido de nuevo mostrar la actividad del tráfico de drogas.
- Los otros dos apartados, el de *Métodos criminales* y el de *El uso de alcohol*, se mantienen sin variaciones.

En el apartado de *Sexo* todos los subapartados se mantienen sin ninguna modificación hasta 1956, a excepción del de *Higiene sexual* que sufre una modificación en 1951 para

³ En 1934 el Comité de Relaciones con los estudios de la *Motion Picture Producers and Distributors of America* se reconstituyó como la *Production Code Administration* (PCA). A partir de ese momento esta administración pasó a ser más efectiva.

⁴ En el documento citado aparecen modificaciones realizadas en fechas posteriores a la que se indica en el documento, por lo que se deduce que el documento ha sido modificado con posterioridad a 1934, pero en la primera página del mismo aparece la fecha de junio de 1934, por ello lo he citado basándome en ese año.

incluir el aborto y las enfermedades venéreas dentro del grupo de temas inadecuados para ser tratados en el cine. Y se mantiene así hasta 1956 también.

En el apartado de *Blasfemia* encontramos que a partir de 1939 el repertorio de palabras, frases y expresiones se amplía considerablemente, pasando a prohibirse expresiones inglesas como *Bronx*, *Fanny*, *bloody* o *Sex appeal*, que eran consideradas ofensivas o inadecuadas.

El apartado de *Vestuario* es reformulado, y a partir de octubre de 1939 incluye un nuevo punto, el cual establece que los apartados que hablan sobre el desnudo y la exposición indecente del cuerpo no se aplicarán cuando se trate de imágenes reales tomadas en tierras extranjeras con la finalidad de mostrar la vida de los nativos, siempre y cuando esas imágenes constituyan una parte fundamental de la producción (MPPDA, 1934).

Los apartados de *Danzas*, *Religión*, *Sentimientos Nacionales* y *Temas repelentes*, son reformulados, pero no incluyen ninguna modificación representativa. El último apartado que introduce cambios es el de *Títulos*, que incluye dos subapartados más en los cuales se contemplan aquellos títulos que hacen alusión a material, personajes u ocupaciones inadecuadas; y aquellos que directamente son objetables (MPPDA, 1934).

Durante este periodo aún se introduce una novedad más y es que desde diciembre de 1940, se incluye en el Código un nuevo apartado titulado *Crueldad con los animales*, que lo que prohíbe es precisamente eso, herir o maltratar a algún animal en la producción de alguna película, teniendo la obligación incluso de invitar al rodaje a un representante de *American Human Association* para que lo supervise (MPPDA, 1934).

Esta versión del Código se mantiene con las variaciones mencionadas hasta 1956, momento en el que de nuevo se realizan una serie de modificaciones en la sección *Aplicaciones particulares*, con la finalidad de acortarlo un poco.

4.5 Código de 1956

Así el apartado *Crimen* aumenta el número de subapartados en los que se divide, pasando de 4 únicamente a 10 en esta nueva versión. Los subapartados que se mantienen de la versión anterior son: *Métodos criminales*, que se simplifica bastante, estableciendo únicamente que está prohibido; *Asesinato*, que se mantiene exactamente igual; y *Tráfico de drogas* que se amplía a *Drogadicción y tráfico de drogas* en el cual se incluyen prohibiciones nuevas como animar a las personas a consumir drogas, sugerir que la drogadicción es fácil de romper o mostrar a niños consumiendo o participando en el tráfico de drogas (MPPDA, 1956).

Un punto que también se mantiene es el que constituye el primer subapartado de este apartado en el cual se establece que el crimen no deberá ser mostrado de forma que despierte simpatía o que inspire a otros a imitarlo (MPPDA, 1956). Por el contrario, el apartado del consumo de alcohol se suprime.

En los seis subapartados restantes se tratan temas tales como el suicidio, las armas, la muerte de oficiales de la ley a manos de un criminal, las imágenes de menores participando en actividades criminales, escenas que muestren la muerte de personas e historias sobre secuestro de niños (MPPDA, 1956).

Otra diferencia que se aprecia en esta versión es el orden en el que aparecen los distintos apartados. El de *Brutalidad* pasa a ocupar la segunda posición dejando al de *Sexo* en tercera y a partir de ahí a los que le siguen en una posición posterior a la que ocupaban en la versión previa. El apartado de *Brutalidad* no presenta grandes cambios, como sí lo hace el de *Sexo*, en el cual se incluyen nuevas prohibiciones como la prostitución, y se le da mayor importancia al tema del aborto, prohibiendo incluso utilizar la palabra (MPPDA, 1956).

Los apartados de *Vulgaridad* y *Blasfemia* van muy relacionados. En ambos se prohíben expresiones consideradas vulgares y ofensivas, en el primero de un modo más general, y en el segundo con expresiones más relacionadas con la religión (MPPDA, 1956).

El apartado de *Obscenidad* sí que trae un cambio significativo en esta versión del Código, y es que incluye el apartado de *Danzas*, que anteriormente era un apartado independiente, como un subapartado de este. Su contenido sigue siendo básicamente el mismo: prohibir bailes que sugieran o representen acciones sexuales (MPPDA, 1956).

En el apartado de *Vestuario* se mantiene la misma prohibición que observamos a lo largo de todas las versiones del Código, la del desnudo integral y cualquier escena que simule que el personaje aparece desnudo. Se elimina el punto que prohíbe las escenas en las que aparece algún personaje quitándose la ropa. Y el punto que especifica que la exposición indecente del cuerpo está permitida cuando se trate de imágenes reales de tierras extranjeras se mantiene, aclarando que solo se pueden utilizar ese tipo de imágenes en documentales o producciones similares (MPPDA, 1956).

El apartado de *Religión* se mantiene igual, y el siguiente cambio ya lo encontramos en el apartado *Temas especiales* (*Temas repelentes* en la versión anterior) que incluye prohibiciones similares: escenas de habitación, ahorcamientos y electrocuciones, alcohol y consumirlo, operaciones quirúrgicas y nacimientos y métodos de tercer grado (MPPDA, 1956).

En *Sentimientos Nacionales*, los dos primeros subapartados se mantienen sin cambios y se incluye uno nuevo, que prohíbe mostrar imágenes que inciten al fanatismo o al odio entre razas y del mismo modo prohíbe el uso de palabras ofensivas con tintes raciales (MPPDA, 1956). Los apartados de *Títulos* y *Crueldad con los animales* se mantienen prácticamente idénticos.

Estas disposiciones actualizadas se mantuvieron sin ningún cambio hasta el 20 de septiembre de 1966, solo un año antes de que el Código fuese sustituido por el Sistema de clasificación por edades, que se decidió hacer una reelaboración totalmente radical del Código. Esta última versión se centra más en disposiciones referidas a la publicidad, y no tanto a aquellas que restringen el contenido de las películas, siendo estas las más simples de todas las versiones del Código analizadas anteriormente.

«Para la *Motion Picture Association of America*, sus esfuerzos por actualizar el Código para fines de la década de 1960 resultaron insostenibles. En tan solo un par de años, la *Motion Picture Association* introdujo el moderno sistema de clasificación» por edades, «eliminando por completo de la industria la antigua idea del Código» (Hayes, 2009)

5. El Código en torno a la Sexualidad

Voy a empezar directamente analizando la versión del Código 1934 dado que la versión de marzo de 1930 nunca llegó a ser de obligado cumplimiento y por ello las prohibiciones que vemos en las películas de este periodo corresponden directamente al documento de 1934, que es cuando realmente se hizo obligatorio. Debido a que esta versión del Código está elaborada a partir de la versión de 1930 ambos documentos son bastante similares, razón por la cual también veo innecesario hacer un análisis de los dos, dado que en la versión de 1934 las modificaciones que se incluyen son mínimas. Así en lo referente al sexo encontramos lo siguiente en el Código de 1934:

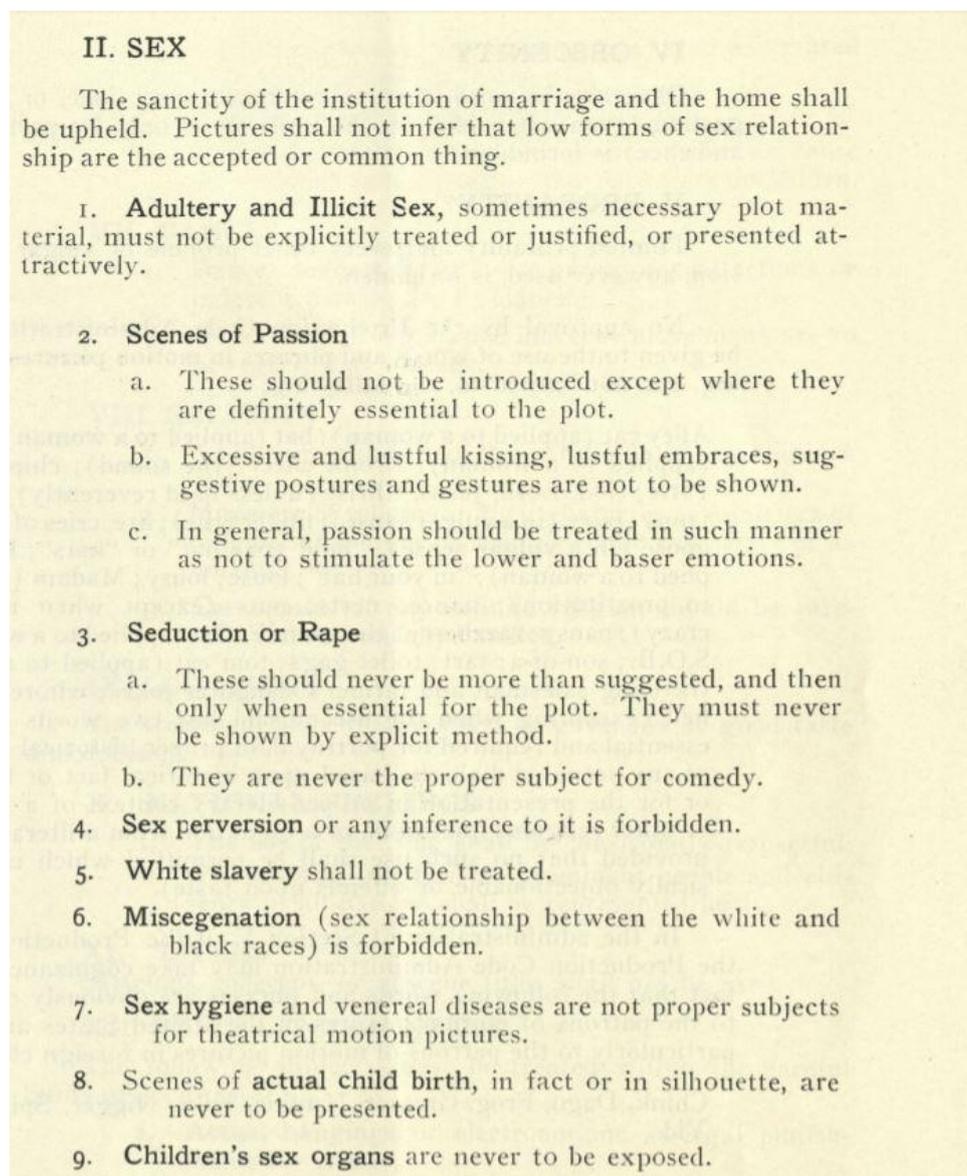


Ilustración 1, Apartado de Sexo Código Hays de 1934. Fuente: MPPDA (1934). *A code to govern the making of motion and talking pictures the Reasons Supporting It and the Resolution for Uniform Interpretation*. [Captura] Recuperado de: <https://kpbs.media.clients.ellingtoncms.com/news/documents/2019/01/02/print.pdf>

En las prohibiciones de este apartado del Código encontramos en primer lugar el *Adulterio y Sexo ilícito*. Este hace referencia a cualquier relación extramatrimonial que pueda tener lugar en el transcurso de la película, y defiende que únicamente podrá mostrarse si es estrictamente necesario para el desarrollo del argumento y siempre

tratado de forma muy superficial, sin justificarlo o mostrarlo como algo atractivo (MPPDA, 1934).

En el segundo punto encontramos las *Escenas de pasión*, que como bien argumenta el Código solo podrán presentarse cuando el argumento lo requiera estrictamente, nunca mostradas explícitamente ni de forma que causen excitación en el público. Entre estas escenas de pasión se incluyen la prohibición de mostrar besos y abrazos excesivamente lujuriosos, gestos sugerentes o besos con la boca abierta (MPPDA, 1934). Este es uno de los apartados que aparecen más desarrollados que en su versión previa incluyendo aquello que podría ser susceptible de clasificarse como 'escena de pasión'.

Un aspecto curioso relativo a este subapartado, y más concretamente al punto de los besos es que estos no podían durar más de tres segundos. Esto es algo que no aparece específicamente descrito en el texto del Código, pero que forma parte del saber popular y fue algo que se popularizó a medida que avanzaban los años, y que los censores tomaban muy en serio.

El siguiente punto es el de *Seducción o violación*. En él se establece que solo podrán ser sugeridas cuando sean necesarias para el argumento y añade que bajo ningún concepto podrán incluirse en el argumento de una comedia (MPPDA, 1930).

En el punto cuatro encontramos el apartado *Perversión sexual*, en el cual no se especifica claramente qué es considerado como tal, pero que era bien sabido popularmente que se refería especialmente a la homosexualidad. La cual era teóricamente ilegal en gran parte de la década de los 30, y por ello también aparecía contemplada en el Código bajo este eufemístico término. Pero esta prohibición no impedía que estuviese presente en las películas de la época, siempre de forma sutil y jamás tratada directamente como tal.

En el quinto punto encontramos la prohibición de mostrar el tráfico de blancas, es importante la puntualización que hace ya que deja ver que únicamente engloba el tráfico de mujeres blancas. Con lo cual se puede interpretar que el tráfico de personas negras sí que estaba permitido mostrarlo. El siguiente punto habla del *Mestizaje*, refiriéndose a relaciones sexuales entre personas que distintas nacionalidades, lo cual queda prohibido rotundamente (MPPDA, 1934).

Finalmente, los tres últimos puntos, *Higiene sexual*, *Nacimientos* y *Órganos sexuales de niños*, simplemente se prohíbe tratar o mostrar cualquiera de esos temas en ninguna película, pero tampoco tiene un mayor desarrollo que el que se le da en el Código.

Considero que el tema de la sexualidad también es abordado en el Código dentro del apartado de *Vestuario*, dado que las prohibiciones que se incluyen en él van muy ligadas a evitar despertar deseos sexuales en los espectadores. Así lo que se expone en dicho punto es lo siguiente:

VI. COSTUME**

- I. **Complete nudity** is never permitted. This includes nudity in fact or in silhouette, or any licentious notice thereof by other characters in the pictures.

*As amended by resolution of the Board of Directors Nov. 1, 1939.

**See Special Resolution on Costumes on page 11.

8

2. **Undressing scenes** should be avoided, and never used save where essential to the plot.
3. **Indecent or undue exposure** is forbidden.
4. **Dancing costumes** intended to permit undue exposure or indecent movements in the dance are forbidden.

Ilustración 2, Apartado de Vestuario Código Hays de 1934. Fuente: MPPDA (1934). *A code to govern the making of motion and talking pictures the Reasons Supporting It and the Resolution for Uniform Interpretation*. [Captura] Recuperado de: <https://kpbs.media.clients.ellingtoncms.com/news/documents/2019/01/02/print.pdf>

En la imagen podemos observar las prohibiciones correspondientes al apartado de *Vestuario* de la versión del Código de 1934. Este apartado, aunque no lo expresa específicamente, busca con sus prohibiciones evitar sexualizar a los personajes que aparecen en pantalla.

El subapartado más importante de este apartado y que es una constando en el Código desde su versión más primitiva es el del *Desnudo integral*, que se encuentra en el primer lugar de la lista de prohibiciones. El desnudo estaba rotundamente prohibido tanto de forma directa como insinuado en una silueta, a pesar de ello siempre se encontraban estrategias para saltarse de alguna manera esta prohibición.

Respecto a los demás subapartados encontramos la prohibición de mostrar escenas desvistándose a no ser que sean estrictamente necesarias para la trama; la exposición indebida del cuerpo, que más adelante se matizará un poco más; y el vestuario de baile destinado a permitir la exposición o los movimientos indecentes.

Esta versión se mantiene sin muchas modificaciones en estos dos apartados hasta el año 1956, en el cual se producen algunos cambios con la intención de acortarlo y simplificarlo un poco. Así los apartados que nos atañen quedan de la siguiente forma:

III. SEX:

The sanctity of the institution of marriage and the home shall be upheld. No film shall infer that casual or promiscuous sex relationships are the accepted or common thing.

1. Adultery and illicit sex, sometimes necessary plot material, shall not be explicitly treated, nor shall they be justified or made to seem right and permissible.
2. Scenes of passion:
 - (a) These should not be introduced except where they are definitely essential to the plot.
 - (b) Lustful and open-mouth kissing, lustful embraces, suggestive posture and gestures are not to be shown.
 - (c) In general, passion should be treated in such manner as not to stimulate the baser emotions.
3. Seduction or rape:
 - (a) These should never be more than suggested, and then only when essential to the plot. They should never be shown explicitly.
 - (b) They are never acceptable subject matter for comedy.
 - (c) They should never be made to seem right and permissible.
4. The subject of abortion shall be discouraged, shall never be more than suggested, and when referred to shall be condemned. It must never be treated lightly or made the subject of comedy. Abortion shall never be shown explicitly or by inference, and a story must not indicate that an abortion has been performed. The word "abortion" shall not be used.
5. The methods and techniques of prostitution and white slavery shall never be presented in detail, nor shall the subjects be presented unless shown in contrast to right standards of behavior. Brothels in any clear identification as such may not be shown.
6. Sex perversion or any inference of it is forbidden.
7. Sex hygiene and venereal diseases are not acceptable subject matter for theatrical motion pictures.
8. Children's sex organs are never to be exposed. This provision shall not apply to infants.

Ilustración 3, Apartado de Sexo Código Hays de 1956. Fuente: MPPDA (1956). The Motion Picture Production Code. [Captura]. Recuperado de <http://cort.as/-KS5O>

Esta imagen corresponde al apartado de *Sexo* de la versión del Código de 1956. En ella podemos observar que se producen bastantes cambios con respecto a la versión anterior, en cuanto a estructura, pero sobre todo en cuanto a prohibiciones. Hay algunos nuevos temas a tener en consideración y del mismo modo algunos de los tratados en la versión anterior ya no son contemplados en esta nueva actualización del documento.

Así, el contenido del apartado de *Adulterio y sexo ilícito* es el mismo que en la versión anterior y lo mismo ocurre con el segundo apartado donde se mantienen los tres mismos puntos de la anterior versión. El apartado de *Sedución y violación*, por el contrario, sí que incluye una novedad, que es la de prohibir mostrar ambas como buenas o permisibles (MPPDA, 1956).

Se introduce a continuación un apartado que trata un tema inexistente en el Código hasta el momento, que es el tema del aborto. Las prohibiciones sobre este tema son muy estrictas prohibiéndolo prácticamente en su totalidad, no puede hacerse referencia a él, no puede sugerirse que se ha realizado uno e incluso no puede pronunciarse la palabra «aborto». Y si a pesar de todo esto se trata el tema nunca se mostrará como algo positivo (MPPDA, 1956).

En el siguiente apartado, se introduce por primera vez también en el Código el tema de la prostitución, junto a la trata de blancas, que deja de estar terminantemente prohibido. Establece que ambos temas pueden ser tratados siempre y cuando se muestren contrastados a lo que es un comportamiento correcto. Los burdeles por el contrario no podrán ser mostrados como tal (MPPDA, 1956).

Los dos siguientes apartados, tras la introducción de estos nuevos temas, pasan a ser *Perversión sexual e Higiene sexual y enfermedades venéreas*, que se mantienen sin modificaciones. Y el último apartado de esta nueva versión, el de *Órganos sexuales de niños*, sí que introduce una novedad y es que la prohibición de mostrarlos no se aplicará a infantes (MPPDA, 1956).

El único punto que se elimina del apartado de *Sexo* en esta nueva versión es el de *Mestizaje*, ya no es una prohibición mostrar relaciones sexuales entre personas de distintas razas, ya que recordemos que en esta versión del Código se prohíbe el uso de términos e imágenes con tintes racistas en el apartado de *Sentimientos Nacionales*, lo cual se contradice con las disposiciones que establecía el punto de *Mestizaje* en versiones anteriores.

En lo referente al apartado de *Vestuario*, sí que se incluyen algunos cambios, quedando de la siguiente forma:

VII. COSTUMES:

1. Complete nudity, in fact or in silhouette, is never permitted, nor shall there be any licentious notice by characters in the film of suggested nudity.
2. Indecent or undue exposure is forbidden.
 - (a) The foregoing shall not be interpreted to exclude actual scenes photographed in a foreign land of the natives of that land, showing native life, provided:
 - (1) Such scenes are included in a documentary film or travelogue depicting exclusively such land, its customs and civilization; and
 - (2) Such scenes are not in themselves intrinsically objectionable.

Ilustración 4, Apartado de Vestuario Código Hays de 1956. Fuente: MPPDA (1956). The Motion Picture Production Code. [Captura]. Recuperado de <http://cort.as/-KS5O>

Como muestra esta imagen del apartado de *Vestuario* de la versión de 1956 del Código la mayor novedad que se introduce es el desglose del punto dos en distintos subapartados que constituyen una serie de excepciones a la prohibición. Este punto fue realmente aprobado e introducido por la junta de directores de la MPPDA en el Código el 25 de octubre de 1939 y se mantuvo hasta que el Código se reformó por completo en 1966. Lo que viene a decir básicamente es que la exposición indecente o indebida del cuerpo no se prohibirá cuando se trate de imágenes reales filmadas en una tierra extranjera, como por ejemplo en una tribu, siempre y cuando la intención sea mostrar su forma de vida y costumbres, y siempre y cuando forme parte de un documental o una producción similar (MPPDA, 1956).

Por otro lado, podemos observar que las escenas en las que los personajes aparecen quitándose la ropa ya no se incluyen en esta versión, ni del mismo modo se incluye alusión alguna a la ropa de baile. Por lo que podemos deducir que en esta penúltima versión del Código ya no se consideran temas a prohibir.

6. Alfred Hitchcock y la censura

Alfred Hitchcock se estrenó como director de cine en el año 1925 con *The Pleasure garden*, película que a pesar de ser muda ya recibió en su momento algunas críticas por la complejidad del montaje y la innovación de los planos. Y es que Hitchcock fue pionero en el uso de estrategias cinematográficas a la hora de llevar a cabo sus películas empleando por ejemplo la música como hilo conductor; haciendo uso en incontables ocasiones de la primera persona a la hora de mostrar la acción, lo que lo convirtió en «uno de los principales desarrolladores de las técnicas de cámara subjetiva» (De Gorgot, 2014); o incluso utilizando los encuadres para proyectar una carga emocional en el espectador, anteponiendo la narración a la estética de la película.

Por el uso de estas y otras estrategias cinematográficas nunca fue demasiado respetado por ciertos sectores de la crítica que lo consideraban «poco artístico» (De Gorgot, 2014). Cosa que a Hitchcock nunca pareció importarle demasiado ya que consideraba que «la mejor crítica para una película era que atrajese a la gente y que la gente saliese contenta de la sala de cine» (De Gorgot, 2014). A pesar del rechazo de la crítica, el cineasta fue nominado como mejor director a los Óscars hasta en cinco ocasiones, aunque no ganó la estatuilla ninguna de las veces (De Gorgot, 2014).

Lo cierto es que durante su vida como director Alfred Hitchcock siempre estuvo al servicio de su propia imaginación y voluntad a la hora de dirigir sus películas y esto no cambió cuando en 1934 se impuso la censura del Código Hays. Hitchcock no podía evitar provocar a la MPPDA introduciendo elementos que no eran necesariamente imprescindibles para el desarrollo de la trama y que sabía que le podían ocasionar problemas con los censores, a quienes en la mayoría de los casos sabía sortear.

Algunos de los elementos más recurrentes en sus películas eran mostrar retretes en plano o la utilización de baños como ubicación en la que se desarrolla la acción, cosa que en especial al censor Joseph Breen le molestaba soberanamente. También hacía mucho uso de desnudos innecesarios y escenas con alto contenido sexual o violento, pero siempre mostrado de forma sutil o utilizando algunas de las estrategias anteriormente mencionadas que le permitieran saltarse la censura sin necesariamente respetarla.

Incluso en su género predilecto que era el suspense, al cual contribuyó enormemente ofreciendo una nueva visión sobre este tipo de películas, incluía estos elementos susceptibles de censura. Llegando en ocasiones a incluir elementos que sabía que eran claramente censurables e irrelevantes en la película, para desviar la atención de otros elementos posiblemente censurables que quería mantener.

Lo complejo de las películas de Hitchcock no era tanto lo que mostraba como lo que no, ya que como ya he mencionado anteriormente, el director fue un pionero en cuanto a confección de planos y uso de elementos innovadores en sus películas que le permitían insinuar sin enseñar, lo cual conllevaba una tarea también ardua para los censores, ya que siendo claro que se estaba saltando el Código no podían censurarlo porque lo hacía de forma que respetaba lo estrictamente establecido en él.

Todas estas características que muchas veces le han llevado a ser rechazado por la crítica más intelectual, también lo han convertido en uno de los directores más exitosos de su época y su estilo ha marcado el de numerosos cineastas de generaciones posteriores. «Podría decirse que Hitchcock revolucionó muchos aspectos del séptimo arte, fundamentalmente a través de un vocabulario audiovisual muy definido» (De Gorgot, 2014)

7. Análisis

Mi muestra de análisis se centra en las películas de Hitchcock correspondientes al periodo en que estuvo vigente el Código Hays y que han sido seleccionadas a partir de una lista ya elaborada como explico en la metodología. Así empezariamos con el análisis de *Los 39 escalones*, de 1935, solo un año después de la entrada en vigor del Código, y finalizaríamos con *Psicosis* de 1960, siete años antes de que el Código fuese sustituido por el sistema de clasificación por edades, y en la que ya podemos observar mucha más permisividad que en las anteriores películas.

Dado que el Código fue siendo modificado a lo largo de sus años de vigencia en numerosas ocasiones, me he visto obligada a crear dos muestras de análisis distintas; una que abarque de 1934 a 1956, y otra que abarque del 1956 a 1966, que, aunque no muestran cambios demasiado radicales de una a otra, sí que hay pequeñas diferencias que se deben tener en cuenta, como por ejemplo que en 1934 las escenas desvestiéndose aparecen reflejadas en el Código y en 1956 ya no.

La finalidad de este análisis es estudiar el tratamiento que se le daba a la sexualidad durante este periodo de censura, tomando como base del análisis algunas de las películas que Hitchcock llevó a cabo en esos años. Para ello la metodología implementada consiste en visionar las 9 películas seleccionadas para la muestra y extraer aquellos elementos relacionados con la sexualidad que puedan ser susceptibles de censura pero que a pesar de ello lograron burlarla, y analizar cómo son presentados o justificados para haberlo conseguido.

Para ello he elaborado dos tablas con todas las premisas contempladas en los apartados de *Sexo* y *Vestuario* del Código, en sus correspondientes años, en la cual iré marcando qué temas son tratados en cada *film*, y a continuación haré el desarrollo del análisis.

7.1 El código de 1934

Tabla 2. Películas de 1934 a 1955

Restricciones	Los 39 escalones	Matrimonio original	Encadenados	El caso Paradine	La ventana indiscreta	Atrapar a un ladrón
Santidad del matrimonio	X	X		X		
Adulterio/ Sexo explícito		X		X	X	X
Escenas de pasión			X		X	X
Sedución/ Violación				X		
Perversión sexual				X		
Tráfico de blancas						
Mestizaje						

Higiene sexual						
Nacimientos						
Órganos sexuales niños						
Desnudo integral						
Desnudarse	X					
Exposición indecente					X	

Fuente: elaboración propia

En esta tabla podemos observar de manera rápida las distintas películas que se van a analizar de este primer periodo del Código en la parte superior, y las prohibiciones que se establecían en el Código en lo referente a la sexualidad en la parte izquierda. Con una 'X' aparecen marcados para cada película los temas tratados referentes a la censura.

Los 39 escalones (1935)

Esta película trata sobre un hombre que se ve envuelto en una trama de espionaje secreto, al mismo tiempo que es acusado del asesinato de una mujer y trata de escapar de los verdaderos asesinos de esta, que ahora tratan de matarlo a él. En el transcurso de estos hechos conoce a una mujer que le ayudará a resolver toda esa situación.

En este *film* realmente no se abarcan muchos temas susceptibles de ser censurados, como se puede observar en la tabla en la cual solo hay marcadas dos casillas. El más llamativo y que realmente considero necesario de analizar ocurre en la escena en la cual el protagonista, Richard, y la mujer que conoce en el tren y a la cual termina encadenado, Pamela, duermen juntos en una cama sin estar casados. Esto claramente ataca a la santidad del matrimonio que tanto aspiraba a conservar y defender el Código, ya que estaba prohibido mostrar hasta que una pareja durmiese incluso en la misma habitación sin estar casados. Aunque la escena se desarrolla de forma muy inocente y casi por accidente porque ambos se quedan dormidos sin querer, lo cierto es que se salta una de las principales prohibiciones del Código.

La estrategia empleada para saber que comparten cama durante un periodo considerable de tiempo, es el plano de una vela. Cuando ambos se duermen se pasa a un primer plano de una vela encendida que está casi entera y a continuación a fundido en negro. Transcurre una escena entre medias y al volver a la escena de la habitación, que comienza de nuevo con este plano de la vela, esta aparece prácticamente consumida. Así sabemos que han pasado la noche en la misma cama.

Para justificar esta escena de cara a los censores la explicación que se dio es que al inscribirse en el hotel los protagonistas lo hace como el Señor y la Señora Henry Hopkinson, lo cual, según la ley escocesa de la época, era una declaración pública de

matrimonio, así que en teoría la noche que pasan en el hotel durmiendo en la misma cama lo hacen como marido y mujer (the.hitchcock.zone, s.f)



Ilustración 5, Pamela y Richard comparten cama en Los 39 escalones. Fuente: The Alfred Hitchcock Wiki, 1000 Frames of The 39 Steps (1935) - frame 820. [Ilustración]. Recuperado de: <http://cort.as/-KS5X>

Otra restricción contemplada en el Código y que aparece en el *film* la encontramos en la escena en la que Pamela se quita las medias en la habitación del hotel, ya que recordemos que en el Código se prohíben las escenas en las que aparezca algún personaje quitándose la ropa a no ser que sea totalmente indispensable para el desarrollo. Esta escena desprende cierta carga sexual dado que él roza la pierna sin media de Pamela en algún momento aprovechando que están encadenados y lo hace de forma claramente intencionada. Pero de alguna manera esta escena está justificada porque el personaje de Pamela se había mojado las medias en el camino hasta el hotel y se las quita para ponerlas a secar en la chimenea y no con ningún fin sexual.



Ilustración 6, Pamela quitándose las medias en Los 39 escalones. Fuente: The Alfred Hitchcock Wiki, 1000 Frames of The 39 Steps (1935) - frame 794. [Ilustración]. Recuperado de: <http://cort.as/-KS5q>

En lo que respecta al resto de la película, se tratan algunos otros temas contemplados en el código, pero de forma muy superficial. Como algunas referencias al adulterio tomadas muy a la ligera o en tono de humor como por ejemplo al principio de la película cuando Richard se encuentra en el espectáculo del Sr. Memoria el cual asegura poder responder cualquier pregunta sobre un hecho que ya haya acontecido y una mujer pregunta: “¿Dónde estará mi marido desde el sábado?”, y otro espectador le responde en tono de burla: “con su amiguita”, y todos ríen quitándole seriedad al tema.

Finalmente, otra prohibición que podemos ver tratada de forma muy discreta es la del beso que se dan Richard y Pamela en el tren. A pesar de ser un beso bastante largo, consigue pasar desapercibido para la censura por el hecho de que aparece partido en diversos planos intercalando un plano de las manos de ella soltando las gafas y de la policía pasando y mirándolos hasta que se separan.



Ilustración 7, Secuencia beso Los 39 escalones. Fuente: The Alfred Hitchcock Wiki, 1000 Frames of The 39 Steps (1935) - frame 321. [Ilustración]. Recuperado de: <http://cort.as/-KS5k>

Matrimonio original (1941)

El argumento de esta película trata sobre una pareja que tras tres años casados descubren que por un tecnicismo legal su matrimonio no es válido y se les presenta la oportunidad de volver a casarse o no. El marido, el Sr. David Smith, trata de mantenerlo en secreto al principio, pero su mujer, Ann, lo descubre y lo echa de casa. A partir de ese momento David tratará por todos los medios volver a casarse con la que fuera su esposa, mientras ella mantiene un *affaire* con el socio de su marido, Jeff.

Esta película es un claro ejemplo de «Comedia de nuevo matrimonio» que se puso de moda en la década de 1930, y que servía a los directores para eludir la prohibición del Código de mostrar adulterio o sexo ilícito. Consistía básicamente en que los protagonistas se divorciaban, tenían sus respectivas relaciones fuera del matrimonio, y al final del film volvían a juntarse (Curley, 1989, pg. 582).

Esto es algo que percibimos claramente en esta película, aunque con un argumento algo más complejo que el del divorcio, ya que los protagonistas en este caso nunca han estado casados, aunque durante tres años creen que sí. Así vemos como Hitchcock hace uso de esta estrategia para evadir la prohibición de mostrar adulterio, cuando Ann decide que no quiere volver con su marido y en su lugar comienza una relación sentimental con Jeff, para finalmente acabar volviendo con David al final de la película.

Pero no es la única referencia al adulterio que vemos, ya que el personaje de Chuck Benson, al cual conoce David en el club donde pasa la noche cuando Ann le echa de

casa, también muestra una actitud adultera y de una forma bastante más descarada. Él también se encuentra en el club porque ha discutido con su mujer, como el mismo cuenta, dando a conocer que es un hombre casado. En una de las posteriores veces que vuelven a coincidir, Chuck organiza una cita doble para él y David, con dos mujeres, con una de las cuales es más que evidente que ya ha tenido algún contacto anteriormente y que claramente no es su mujer. Por cómo se desenvuelve su personaje se deja entrever que es un mujeriego.

A nivel general esta comedia del director no respeta especialmente la santidad del matrimonio desde el principio, ya que el hecho de que la pareja no haya estado legalmente casada en ningún momento, lo que constituye el argumento de la película, atenta directamente contra esta imposición dado que sí que han estado conviviendo como matrimonio y manteniendo relaciones como el propio protagonista aclara en alguna ocasión y como se intuye en la escena final del film, en la cual tampoco están casados todavía y se sobre entiende que se acuestan.

En este cierre de la película presenciamos una última estrategia para presentar una escena de sexo sin mostrarla explícitamente. Esta se produce cuando Ann y David se encuentran en la habitación del hotel y finalmente vemos que se van a reconciliar. El protagonista se acerca y la besa, momento en el que desaparece de campo y tras unos instantes aparecen los esquís de Ann cruzados, lo que puede interpretarse como la unión de ellos dos de nuevo en lo sentimental y también en lo sexual.



Ilustración 8, Escena final de Matrimonio original. Fuente: Hitchcock, A. (1941). Matrimonio original. [Captura]

Encadenados (1946)

El film *Encadenados*, *Notorious* en su versión original, se estrenó en el año 1946, solo un año después de que finalizara la Segunda Guerra Mundial y en plena búsqueda de nazis por todo el mundo. En ese contexto su argumento se ciñe bastante a la problemática vigente en el momento.

Devlin (Cary Grant), agente del FBI, se encuentra en plena misión para desarticular una banda de nazis en Brasil. Durante el desarrollo de dicha misión consigue convencer a Alicia (Ingrid Bergman), hija de un nazi que acaba de ser encarcelado por sus crímenes, para que se una a la misión infiltrándose como agente secreta en el entorno de un importante nazi amigo de su padre, Alexander Sebastian. Ella acepta la misión y ambos se trasladan a Brasil con el equipo de la investigación. Allí Devlin y Alicia comienzan una relación amorosa que termina cuando el propio Devlin la convence para seducir a Alexander con el fin de sacarle información. Este cae en la trampa hasta el punto de pedirle matrimonio a Alicia, y ella acepta, aconsejada por el FBI, y sigue investigando junto con Devlin hasta que ambos son descubiertos.

La escena más destacable de esta película en lo referente a las prohibiciones del Código, y que es a su vez la más famosa del *film* por la genialidad de la misma, es la del beso interrumpido entre ambos protagonistas, Cary Grant e Ingrid Bergman. El Código, con la finalidad de respetar la santidad del matrimonio que tanto defendía, estableció una serie de disposiciones entre las cuales se encontraba un apartado referido a las escenas de pasión que imponía lo siguiente: «Los besos lujuriosos y con la boca abierta, abrazos lujuriosos, posturas y gestos sugerentes no serán mostrados» (MPPDA, 1934). Es por ello por lo que esta escena aparece marcada en la tabla en la casilla de 'Escenas de pasión'.

Entre las normas no escritas de este apartado se encontraba la de que los besos en pantalla no podían durar más de tres segundos. Así Hitchcock, con el fin de respetar todas las disposiciones del Código referentes a la pasión en general y a los besos en particular tomó la decisión de ir interrumpiendo el beso constantemente no dejando que en ningún momento durase más de tres segundos. Así podemos apreciar como los protagonistas se besan, se abrazan, se vuelven a besar, hablan, se besan de nuevo, se miran, otra vez se besan, andan e incluso atienden al teléfono mientras se van besando. Con esto encontramos una escena de más de dos minutos de duración en la cual no se infringe el Código porque, aunque es un beso bastante apasionado, al estar interrumpiéndose todo el rato en ningún momento supera el máximo tiempo permitido.



Ilustración 9, Escena beso interrumpido película *Encadenados*. Fuente: Feminéma (2012), *Why "Notorious" (1946) is still fresh*. [Ilustración]. Recuperado de: <http://cort.as/-KS5v>

The Paradine Case (1947)

El argumento de esta película trata sobre una mujer, Magdalena Paradine, que está acusada de haber asesinado a su marido ciego. El abogado que es contratado para su defensa, Tony, se enamora de ella nada más verla y esto le nubla el juicio hasta el punto de ser capaz de culpar a alguien inocente del asesinato con tal de evitar que ella vaya a la cárcel.

En este *film* encontramos algunos elementos susceptibles de ser considerados censurables, siendo de hecho la película que más casillas tiene marcadas en la tabla,

pero que por la forma en que son presentados claramente consiguieron superarla. En primer lugar, tenemos la escena en la que el juez del caso, Thomas Hordfield, trata de seducir a la esposa de Tony, Gay, durante la cena que celebran al principio de la película. Él, que deja ver durante toda la cena que tiene bastante debilidad por las mujeres a pesar de estar casado, en un momento dado al ver el vestido que lleva Gay con un hombro al descubierto, trata de seducirla acercándose a ella de forma un poco indecente, incluso cogiendo la mano de ella y colocándola a la fuerza en su pierna. Ella claramente lo rechaza y consigue zafarse de él. Esta acción consigue superar la censura ya que queda en un intento y en ningún momento ella se deja seducir, ni él consigue propositarse.



Ilustración 10, Thomas tratando de seducir a Gay en The Paradine case. Fuente: Hitchcock, A. (1947). El caso Paradine. [Captura]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=NFRGU08fwGE>

El siguiente elemento que considero que podría haber sido cuestionado por la censura es el de la relación adúltera de la señora Paradine con el criado André Latour que, si bien es cierto que no se muestra explícitamente, sí que se describe llegando él a admitir que ella le obligó a mantener relaciones sexuales. Este elemento pasa la censura dado que no se muestra explícitamente el adulterio como tal y además es tratado como algo negativo. Aunque sí que es cierto que más adelante la esposa de Thomas admite sentir lástima por ella, y trata de disuadir a su marido de que la condene, tratando de justificar de alguna manera sus actos.

Y algo que se deja entrever en el subtexto del personaje de André Latour pero que no se expone abiertamente es su supuesta homosexualidad que se hace patente primero en la aversión que tiene hacia la señora Paradine y hacia todas las mujeres en general, en segundo lugar por el amor y la devoción que siente hacia su amo y en tercer lugar por el sentimiento de culpabilidad que le lleva a suicidarse al haber traicionado al señor Paradine manteniendo relaciones sexuales con su mujer aunque sea de manera forzada.

Lo cierto es que este era un tema que durante las más de tres décadas que duró el Código no se mostraba directamente, pero eso no significa que no estuviera latente en

la personalidad de los personajes homosexuales, en sus gestos, posturas y su actitud con las mujeres y sobre todo con los otros hombres (Rebollo, 2017, pg. 103).

Esos son los elementos más destacables, pero durante la película se hace referencia a algunos hechos también condenados en el Código, como el pasado de la señora Paradine manteniendo una relación amorosa con un hombre casado cuando ella no tenía si quiera 16 años, como ella misma recuerda. Y también se pone un poco en duda la santidad del matrimonio con la actitud de Tony frente a su clienta, haciendo más que evidente que está enamorado de ella delante de su mujer y tratando de salvarla a toda costa, o del mismo modo la actitud del juez Thomas, ya no solo hacia Gay, sino hacía cualquier mujer que sea un poco atractiva como él mismo hace evidente durante la cena.

La ventana indiscreta (1954)

Esta película trata acerca de un fotógrafo, L. B. Jefferies (James Stewart), que se encuentra lesionado sin poder salir de casa tras sufrir un accidente en el trabajo. Su mayor pasatiempo consiste en observar la vida de las personas que viven en el edificio de enfrente. Un día comienza a ver una actitud inusual en uno de los vecinos e instantáneamente su mujer desaparece del mapa, por lo que empieza a sospechar que la ha asesinado. Al principio nadie le cree, pero finalmente consigue demostrar su culpabilidad con la ayuda de su novia, Lisa (Grace Kelly), y su enfermera, Ritter.

En esta película la restricción que más conflicto puede causar es la del vestuario y en especial el del personaje de la señorita Torso, que es una bailarina de ballet que aparece prácticamente durante toda la película en ropa interior. Ya en la primera escena, en la que se hace un recorrido por las ventanas de los diferentes vecinos, ella aparece poniéndose el sujetador y en un momento dado se le cae, se agacha a recogerlo, y se lo pone de nuevo. Esto definitivamente contradice la prohibición del Código que hace referencia a la exposición indecente o indebida del cuerpo.

En esta escena, según cuenta Steven de Rosa en su libro *Writing with Hitchcock: The Collaboration of Alfred Hitchcock and John Michael Hayes*, La señorita Torso debía aparecer en un principio en toples. Esa escena fue claramente rechazada por la MPPDA porque violaba directamente una de las prohibiciones fundamentales del Código, la de mostrar desnudos, y fue sustituida por esta alternativa sin toples, aunque igualmente provocativa, pero que consiguió pasar la censura por ser la mejor alternativa posible. Esta es una de las escenas que Hitchcock incluía sabiendo que de ninguna manera iban a pasar la censura, simplemente para desviar la atención de otras que sí quería mantener.

Del mismo modo la escena en la cual aparece recogiendo el sujetador del suelo, deja ver una postura de ella que podría considerarse igualmente indecente y provocativa, dado que aparece con el culo en pompa, como se puede observar en el segundo fotograma de la imagen de abajo.



Ilustración 11, Secuencia escena Señorita Torso La ventana indiscreta. Fuente: Hitchcock, A. (1954). La ventana indiscreta. [Captura]. Recuperado de: <http://cort.as/-KS6>

Este personaje nos ofrece durante toda la película otras muchas imágenes de ella en ropa interior o incluso una escena en la que aparece tumbada en la cama comiendo, con un camisón totalmente transparente. La señorita Torso es un personaje que llama la atención dentro de la película por su manera de ser y vivir la vida, no muy habitual entre las mujeres de la época, como el mismo protagonista dice en un momento dado: «a esa chica le encanta comer, beber y ser feliz». Y eso aparece claramente reflejado en su actitud desinhibida y en su vestuario.

Aunque no es el único personaje que aparece con poca ropa a lo largo de la película. Hay una escena en la que el compositor también aparece en ropa interior limpiando el suelo y posteriormente tocando el piano. Esta escasez de ropa, de alguna forma podría estar justificada porque en la película se da a entender que hace muchísimo calor, cosa que adivinamos ya desde la primera escena cuando aparece un primer plano de Jefferies con la cara sudada y posteriormente del termómetro marcando una temperatura elevada.

Más allá del vestuario hay otras escenas que tratan temas conflictivos en el Código como son las escenas de pasión que son tratadas con mucha sutileza durante toda la película. La primera la encontramos cuando la pareja joven entra a vivir al piso y se ve que están muy enamorados y se están besando apasionadamente cuando ella le pide que baje la persiana de la ventana, dando a entender que van a tener sexo. A partir de ahí cada vez que la persiana está bajada se intuye que la pareja está teniendo sexo. Esta es una forma sutil de dar a entender que tienen relaciones sexuales sin saltarse la prohibición del Código de mostrar sexo explícito.



Ilustración 12, Secuencia pareja joven *La ventana indiscreta*. Fuente: Hitchcock, A. (1954). *La ventana indiscreta*. [Captura]. Recuperado de: <http://pelisencastellano.com/ver-la-ventana-indiscreta-1954-online.html/>

Del mismo modo encontramos también una escena que es en parte un guiño a la película, anteriormente analizada, *Encadenados* en la cual los protagonistas se dan un beso bastante largo interrumpiéndolo con diversas acciones. Pues en *La ventana indiscreta* observamos una acción similar cuando Jefferies y Lisa se están reconciliando después de una discusión y se dan un beso que dura algo más de un minuto, que van interrumpiendo con una conversación acerca del presunto asesinato. De este modo consigue evitar la censura.



Ilustración 13, Escena beso *La ventana indiscreta*. Fuente: The Alfred Hitchcock Wiki. *1000 Frames of Rear Window (1954) – frame 443*. [Ilustración]. Recuperado de: <http://cort.as/-KS64>

En lo referente al resto del apartado de Sexualidad del Código podemos observar también una referencia al adulterio en el personaje del que sería el asesino, que se utiliza como móvil del asesinato, ya que según parece el asesino, que era bastante infeliz con su mujer, tenía una amante, la cual le ayuda a cubrir el asesinato y con la cual está durante toda la película hablando por conferencia. Al final este adulterio lo lleva a cometer un crimen y es descubierto y encarcelado por ello.

Atrapar a un ladrón (1955)

Esta película trata sobre un ladrón retirado, John Robie (Cary Grant), apodado El gato, que vuelve a ponerse en el punto de mira de la policía cuando otro ladrón comienza a imitar su método de robo. Él con tal de demostrar su inocencia se propone atrapar al imitador con las manos en la masa y finalmente lo consigue con la ayuda de una joven heredera, Frances (Grace Kelly), su madre y el jefe de una aseguradora, Hughson, a los que conoce en el transcurso de los hechos.

En esta película la estrategia más destacable, en lo que a evitar la censura se refiere, que de hecho es la única que aparece señalada en la tabla en las casilla de ‘escenas de pasión’ y ‘adulterio o sexo ilícito’, la encontramos en la escena en la que El gato y Frances se encuentran en la habitación de esta para cenar, y tras una charla y unas cuantas insinuaciones por parte de ella, comienzan a besarse mientras se intercalan unas imágenes de fuegos artificiales que conforme avanza la escena del beso se vuelven más efusivos y continuos, dando a entender que han tenido relaciones sexuales. La estrategia de los fuegos artificiales es utilizada aquí por Hitchcock para saltarse la prohibición de mostrar sexo explícito y escenas de una pasión excesiva, interrumpiendo el beso como ya lo hemos visto hacer en ocasiones anteriores. Esta escena le causó algunos problemas con los censores que le exigían quitarla, pero finalmente decidió mantenerla en la versión final (De Rosa, 2001).



Ilustración 14, Secuencia fuegos artificiales de *Atrapar a un ladrón*. Fuente: The Alfred Hitchcock Wiki. *1000 Frames of To catch a Thief (1955) – frame 699*. [Ilustración]. Recuperado de: <http://cort.as/-KS68>

A parte de esta escena que es la más destacable en cuanto a sexualidad se refiere, todo el resto de la película está plagada de conversaciones con una alta carga sexual, como por ejemplo cuando se encuentran en la playa El gato y Danielle hablando y ella le dice: «¿Para qué quieres un coche viejo pudiendo conseguir uno nuevo más barato?», refiriéndose con el término «coche viejo» a Frances y con el de «nuevo» a ella, haciendo alusión a que ella es más fácil que Frances. En la misma conversación, y siguiendo con la metáfora de los coches de nuevo Danielle le dice refiriéndose al coche nuevo: «andaré mejor y durará más», con alusiones claramente sexuales.

Del mismo modo, más adelante, cuando le roban las joyas a la madre de Frances, esta última llama a la policía convencida de que ha sido El gato para que lo detengan. Cuando se lo cuenta le dice: «He llamado a la policía y les he contado lo que has estado haciendo esta noche»; a lo que él le responde: «¿Todo? Lo estarán pasando en grande en la comisaría». Esta escena ocurre justo después de la noche que pasan juntos en el hotel por lo que claramente se refiere a las relaciones sexuales que han mantenido.

7.2 El código de 1956

Tabla 3. Películas de 1956 a 1960

Restricciones	Vértigo	Con la muerte en los talones	Psicosis
Santidad del matrimonio		X	X
Adulterio y sexo ilícito			X

Pasión	X	X	
Seducción/ Violación			
Aborto			
Prostitución			
Perversión sex.		X	X
Higiene sexual			
Órganos sexuales niños			
Desnudo integral	X		X
Exposición indecente			X

Fuente: elaboración propia

En esta tabla podemos observar de manera rápida las distintas películas que se van a analizar de este primer periodo del Código en la parte superior, y las prohibiciones que se establecían en el Código en lo referente a la sexualidad en la parte izquierda. Con una 'X' aparecen marcados para cada película los temas tratados referentes a la censura.

Vértigo (1958)

El argumento de esta película consiste en un policía jubilado, por problemas de vértigo, que es contratado por un amigo suyo para que siga a su mujer y averigüe qué le está ocurriendo dado que está teniendo un comportamiento un poco extraño.

En esta película encontramos pocos elementos relacionados con la sexualidad y los que aparecen lo hacen de un modo bastante sutil y mimetizado con la película. Aun así, vemos algunas acciones que chocan con lo establecido en el Código en lo referente a las escenas de pasión y al desnudo integral, como podemos observar en la tabla.

El desnudo se nos presenta en la escena en la cual, tras caer al agua en el estrecho del *Golden Gate*, vemos a Madeleine metida bajo las sábanas de la cama de John. Aunque no se muestra nada de forma explícita, es evidente que está desnuda y que ha sido John quien le ha quitado la ropa mojada con la finalidad de que se seque, dado que en un paneo anterior en la misma escena vemos la ropa de esta tendida en la cocina de John. De esta forma se salta la prohibición de desnudo integral utilizando las sábanas para tapar la desnudez de la protagonista, pero dejando de la misma forma ver que bajo las sábanas hay un cuerpo desnudo.



Ilustración 15, Judith desnuda en la cama de John en *Vértigo*. Fuente: The Alfred Hitchcock Wiki. 1000 Frames of *Vertigo* (1958) – frame 410 [Ilustración]. Recuperado de: <http://cort.as/-KS6D>

En segundo lugar, encontramos varias escenas de besos bastante apasionados y largos que se solventan con conversaciones que los interrumpen en la mayoría de los casos. Pero el que más destaca es el que se dan John y Madeleine en el *Cypres Point*, que ya de por sí es apasionado pero que aún se incrementa más con las olas rompiendo fuertemente contra las rocas de fondo. De hecho, esta escena causó algunos problemas a Hitchcock en la producción ya que en un principio se iba a realizar un paneo mientras se besaban en el cual se vería un plano exclusivo de las olas rompiendo dando a entender que mantenían relaciones sexuales, pero fue obligado a eliminarlo (Auiler, 2001).



Ilustración 16, Beso de Madeleine y John en *Vértigo*. Fuente: The Alfred Hitchcock Wiki. 1000 Frames of *Vertigo* (1958) – frame 582 [Ilustración]. Recuperado de: <http://cort.as/-KS6H>

Con la muerte en los talones (1959)

Esta película cuenta la historia de un hombre, Robert, que se ve por accidente en el punto de mira de una organización criminal al ser confundido con un agente del FBI que ellos creen lo está investigando. A partir de ese momento empieza su aventura por tratar de salvar su vida mientras se ve envuelto en una serie de delitos que no ha cometido y es perseguido a su vez por la policía. En el transcurso de los hechos conoce a la señorita Eva Kendall, que resulta ser una verdadera agente del FBI infiltrada y a la cual debe finalmente salvarle la vida cuando es descubierta.

La escena más destacable de esta película en cuanto a sexualidad se refiere, que aparece en la tabla marcada en la casilla de 'Adulterio y sexo explícito', la encontramos al final de la película, cuando Robert y Eva ya se han casado y se encuentran en el camarote de un tren de viaje de luna de miel, se entiende. Esta escena que empieza con ellos besándose en la cama del camarote finaliza con un largo plano de un tren entrando en un túnel, con connotaciones claramente sexuales. Esta escena, según cuenta el autor Patrick McGilligan en su obra *Alfred Hitchcock: A Life in Darkness and Light*, fue la forma que tuvo Hitchcock de vengarse de la PCA por obligarle a introducir un diálogo en esta escena final en el cual se aclarase que la pareja estaba casada.

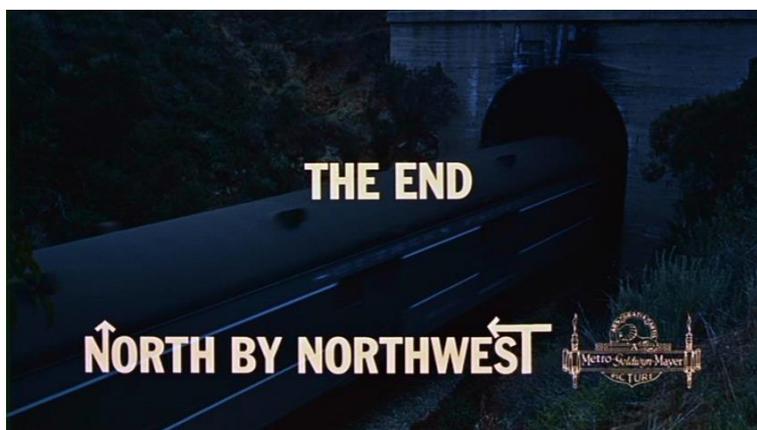


Ilustración 17, Escena tren entrando al túnel Con la muerte en los talones.
Fuente: The Alfred Hitchcock Wiki. 1000 Frames of North by Northwest (1959) – frame 1000 [Ilustración]. Recuperado de: <http://cort.as/-KS6l>

Otros aspectos que también preocuparon a la PCA acerca de la película fueron los diálogos con alto contenido sexual, algunos de los cuales tuvieron que cambiarse, y los que se mantuvieron resultan atrevidos y sorprende que consiguieran pasar la barrera de la censura, sobre todo los de la conversación de Robert y Eva cuando están en la cafetería del tren y ella le insinúa que pasen la noche juntos. El hecho de que pasen la noche juntos sin estar casados en esa primera ocasión fue algo a lo que la PCA también presentó objeciones, así como a la actitud “afeminada” de Leonard que conduce a pensar que es homosexual y la mención a los dos divorcios de Robert. Aun así, se mantuvieron en la versión final al no ser más que insinuaciones (McGilligan, 2003, pg. 573).

Psicosis (1960)

Esta película cuenta la historia de un hombre, Norman Bates, que regenta un motel de carretera, al que ya no acude casi nadie, mientras cuida de su madre enferma mental. En un momento dado va a parar al motel Marion, huyendo de un robo que ha cometido, y es asesinada supuestamente por la madre de Norman. El detective privado que lleva el caso del robo acude al motel en busca de pistas sobre Marion y es igualmente asesinado. Entonces el novio de Marion, James, y su hermana, Lilla, deciden ir al motel a investigar por su cuenta. Es entonces cuando descubren que realmente quien ha estado cometiendo los crímenes es Norman haciéndose pasar por su madre que lleva años muerta.

Este *film* es definitivamente en el que más riesgos corrió Hitchcock en cuanto a retar a la censura se refiere, y esto se hace evidente en la tabla donde aparecen destacadas cinco de las once prohibiciones representadas, siendo la película que más elementos relacionados con la sexualidad tiene de todo el análisis.

Empezando ya por la escena de apertura encontramos a una pareja que claramente acaba de tener relaciones sexuales. Dado que la acción no podía ser mostrada explícitamente, la estrategia empleada para dar a entender que ha tenido lugar dicha acción es mostrar a la pareja juntos en la cama en ropa interior, y además la conversación que mantienen lleva a deducir que han mantenido relaciones y que es algo que hacen habitualmente, siempre a escondidas porque no están casados. Con lo cual aquí se hace referencia tanto a la prohibición de mostrar sexo explícito como a la de respetar la santidad del matrimonio, ya que mantienen relaciones sin estar casados como ellos mismo aclaran durante la conversación.



Ilustración 18, Escena Marion y Sam en la cama en *Psicosis*. Fuente: Hitchcock, A. (1960). *Psicosis*. [Captura]. Recuperado de: <http://cort.as/-KS6R>

También se entrevén varias referencias a una relación incestuosa entre Norman y su madre, primero cuando Marion le pregunta si no tiene amigos y él le responde «el mejor amigo para un muchacho es su madre», y al final de la película cuando el psicólogo está intentando aclarar a la policía el trastorno de Norman, explica que la madre de Norman era una mujer autoritaria y muy absorbente y que lo tenía aislado del resto de personas, entonces cuando ella conoció a un hombre con el que empezó una relación, Norman se puso celoso y al sentirse desplazado decidió matarlos a los dos, como si fuese su pareja en vez de su madre. Aunque en la película no se menciona directamente, en el libro en el que está basada sí se especifica que entre Norman y su madre había una relación de incesto. Esto claramente sería catalogado de Perversión sexual en el Código, con lo cual no podía ser mostrado directamente.

Igualmente, el hecho de que Norman se vista de mujer para cometer los asesinatos también se contradice un poco con el Código, ya que en otro contexto sería calificado igualmente de Perversión sexual, pero se incluye de forma natural dentro de la historia ya que constituye parte fundamental de la trama. Del mismo modo aparece justificado al final del *film* cuando uno de los agentes de policía dice que es un «transformista» y el psicólogo lo corrige diciendo que la razón por la que Norman se viste de mujer es porque así contribuye a mantener la ilusión de que su madre está viva.

En cuanto al vestuario también vemos varias escenas de Marion en ropa interior, al principio cuando está en la cama con James y más adelante cuando está en el motel desnudándose para ir a la ducha y Norman la observa al más puro estilo *voyeur* a través de un agujero en la pared. La ropa interior aquí tiene un papel narrativo. En la escena inicial la vemos vistiendo ropa interior blanca, que simboliza la inocencia de antes de cometer el robo, y luego cuando ya ha robado los 40.000 dólares la vemos vistiendo ropa interior negra (McGilligan, 2003, pg. 587).



Ilustración 19, Marion ropa interior blanca. Fuente: Hitchcock, A. (1960). *Psicosis*. [Captura]. Recuperado de: <https://www.fullpeliculashd.me/iframe/64062/>



Ilustración 20, Marion ropa interior negra. Fuente: Hitchcock, A. (1960). *Psicosis*. [Captura]. Recuperado de: <https://www.fullpeliculashd.me/iframe/64062/>

Pero la escena referente al vestuario más destacable de la película, que además es la más conocida, es la del desnudo integral de la ducha. De la forma que Hitchcock consiguió evitar la censura de esa escena fue mostrando muchos planos cortos de distintas partes del cuerpo, sin mostrar «ninguna parte tabú del cuerpo de la mujer» (Truffaut, 1974, pg. 242), y rodando algunos planos en ralentí, para evitar mostrar sus senos. Así con la utilización de esta estrategia da sensación de desnudo, porque al final estaba desnuda en la ducha, pero sin mostrar nada comprometedor y con ello sin violar la censura.



Ilustración 21, Escena ducha *Psicosis*. Fuente: Martínez, L. (2018). *La ducha que cambió la historia del cine: todos los secretos de la mítica escena de Psicosis* (El Mundo). [Ilustración]. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/papel/cultura/2018/06/10/5b1bb197468aeb45088b4626.html>

Pero en esta escena sí que hay un plano en el cual se ve claramente el pecho de la actriz y que aun así consiguió superar la barrera de la censura. Es el momento en el que Marion, medio moribunda ya, se agarra a la cortina de la ducha para posteriormente caer fuera de la bañera. En ese momento se ve perfectamente de fondo un pecho bastante desenfocado, que a pesar de que es innegable que aparece en la imagen lo hace de forma muy sutil y en la imagen en movimiento resulta casi imperceptible. Esto, sumado al hecho de que esta película es del 1960, solo 7 años antes de que el Código fuese abolido y tras 25 años de vigencia, con lo que su cumplimiento ya no era tan estricto y la revisión de las películas tampoco era tan intensiva, permitió que ese plano pasara a posteridad en el cine.



Ilustración 22, Escena pecho Psicosis. Fuente: The Alfred Hitchcock Wiki. Hitchcock Gallery: image 7540. [Ilustración]. Recuperado de: <https://the.hitchcock.zone/wiki/Hitchcock%20Gallery:%20image%207540>

8. Conclusiones

En vista de lo anteriormente expuesto en este trabajo se puede apreciar una clara evolución en el tratamiento que recibía la sexualidad en las películas de Hitchcock a lo largo de los años, pasando de ser tratado de forma muy sutil y superficial en sus primeras producciones a ser tratado con mayor libertad en los últimos años del Código.

Esto se hace evidente en el análisis fílmico donde he podido comprobar que a medida que van avanzando los años el Código se vuelve más y más permisivo, empezando porque en *Los 39 escalones* suponía un gran problema que los personajes principales durmieran en la misma cama de forma accidental sin ser matrimonio y conforme he ido avanzando en las distintas películas he visto como esto se convertía en una constante y además se hacía de forma deliberada, llegando al punto álgido con la escena sexual de Marion y Sam en *Psicosis*.

Y como con esta prohibición se aprecia con muchas otras del Código referentes a la sexualidad como con las escenas de pasión, y dentro de estas más concretamente con los besos. Empezando por los primeros años del Código en *Los 39 escalones* y *Matrimonio original* no encontramos ninguna escena de besos lo suficientemente lujuriosos como para ser reseñados en el análisis. En cambio, la siguiente película analizada, *Encadenados*, rompe el hielo con un beso de más de dos minutos de duración entre Ingrid Bergman y Cary Grant que se soluciona muy inteligentemente intercalando diversas acciones de los propios protagonistas mientras se besan. A partir de este momento estas escenas se convierten en una constante en sus películas siendo mostradas cada vez con más naturalidad.

Las escenas de sexo ilícito también se vuelven cada vez más atrevidas, como observamos si comparamos el análisis de *Matrimonio Original* en el cual el tema del sexo se trata de una forma muy inocente con la unión de los esquís al final de la película simbolizando la unión sexual de los dos personajes, con la escena anteriormente mencionada de Marion y Sam en *Psicosis*, que corresponde a la última película analizada, en la cual no se muestra a la pareja manteniendo relaciones explícitamente pero sí el momento inmediatamente posterior de ambos en ropa interior en la cama.

Del mismo modo se pierde también un poco el miedo a esa prohibición del desnudo integral en estos últimos años del Código. Un claro ejemplo es *Psicosis* donde directamente ya se muestra un pecho femenino desnudo completamente, aunque desenfocado y en segundo plano. Esto contrasta notablemente con las películas analizadas en la primera etapa del Código en las cuales no vemos alusión ninguna al desnudo integral. Lo más parecido a esto es la escasez de ropa de la señorita Torso en *La ventana indiscreta*.

Esto se debe a que hacia la última etapa del Código se produjo una juvenilización del cine que permitió a Hitchcock empezar a mostrar cosas que no hubiese podido mostrar anteriormente, como mujeres que toman la iniciativa a la hora de flirtear con un hombre o mantener relaciones con él sin estar casados como vemos en *Atrapar a un ladrón*, en la escena en la que Grace Kelly y Cary Grant tienen relaciones en la habitación del hotel, o en *Con la muerte en los talones*, cuando Eva se le insinúa a Cary Grant de forma descarada en el restaurante del tren. Como el propio director dice en la obra de François

Truffaut *El cine según Hitchcock*, «el público cambia, evoluciona», y esto aparece reflejado en su filmografía.

El propio documento del Código Hays también fue sufriendo una constante evolución a lo largo de los años, que culminó con la elaboración de hasta seis versiones del mismo, que se iban sucediendo a medida que surgían nuevas necesidades, empezando por la versión del padre Daniel Lord y finalizando con la versión de 1966, en la cual ya se veía una censura cinematográfica bastante más relajada si lo comparamos con la primera versión, y que ya no se centraba tanto en el cine sino en otros temas como la publicidad.

Las razones por las que el Código iba requiriendo ser modificado se debían bien al surgimiento de nuevas necesidades a partir de avances tecnológicos como fue el advenimiento del sonoro que propició la creación del Código de marzo de 1930, cuando aún ni si quiera era de obligado cumplimiento; bien a razones estructurales con la finalidad de mejorar la legibilidad del mismo, como ocurre con el de 1934; o bien a razones sociales como se observa en el Código de 1956 con la eliminación del mestizaje del apartado de *Sexo*, al contemplar prohibiciones antirracistas en otros apartados del Código.

De todas las versiones contempladas en el desarrollo del trabajo únicamente dos tuvieron realmente peso en el marco de la censura cinematográfica y estas fueron la de 1934 y la de 1956 que son las que se enmarcan en el periodo de cumplimiento obligatorio del Código. En ambas versiones se contemplaban prohibiciones relativas a la sexualidad como la santidad del matrimonio, el adulterio, la seducción o violación, el tráfico de blancas, la perversión sexual, la higiene sexual, los órganos sexuales de niños y el desnudo integral.

Las diferencias las encontramos de una versión a otra en lo referente al mestizaje que como ya aparece anteriormente mencionado se elimina en la versión de 1956, así como las escenas de nacimientos y de personas desnudándose, que sí se contemplan en la versión de 1934 mientras que en la de 1956 ya no. En cuanto a esta última versión incluye una novedad que no aparece en la versión previa y es el aborto, el cual no podía ni si quiera ser mencionado.

De todos los temas que contemplaba el Código hay algunos que son muy recurrentes en la filmografía de Hitchcock, como el adulterio, que por lo general no solía mostrar, sino que era insinuado como en *The Paradine Case* o justificado de alguna manera con la separación de la pareja como en *Matrimonio original*. Las escenas de pasión también son habituales en su filmografía, donde encontramos besos excesivamente largos y lujuriosos; o escenas de relaciones sexuales que son sustituidas por metáforas como ocurre con los fuegos artificiales de *Atrapar a un ladrón*.

Otros temas, en cambio, no son tratados demasiado en profundidad en su filmografía como son las perversiones sexuales, entendiendo como tal la supuesta homosexualidad de André Latour en *The Paradine Case*, que claramente tampoco se muestra de forma explícita, o de Leonard en *Con la muerte en los talones*, mostrando una actitud un tanto afeminada del personaje. Este era un tema que tenía mucho peso dentro del Código y que de hecho aparece contemplado en sus 6 versiones, al igual que el tema del desnudo integral.

Aspectos que directamente Hitchcock no contemplaba en sus películas eran el tráfico de blancas, el mestizaje, la higiene sexual, el aborto y los órganos sexuales de niños. Dado que, como él mismo afirma en la obra de Truffaut anteriormente mencionada, «hay que mantener el suspense incluso en el sexo» y hay temas que no pueden ser mostrados con delicadeza y estilo ni por el propio director.

Así pues, Hitchcock hacía un uso muy personal del Código tratando siempre de encontrar aquellas estrategias que estuviesen al alcance de su mano para poder sortear la censura, siempre con su forma tan propia de hacer cine. Entre estas estrategias una de las más recurrentes consistía interrumpir la acción en las escenas de pasión, como observamos en la escena del beso anteriormente mencionado de la película *Encadenados* o en la escena del beso entre Grace Kelly y James Stewart en *Con la muerte en los talones*, que resultan bastante similares. Con eso lo que conseguía era que besos de más de un minuto en total consiguieran superar la censura al ir interrumpiéndose antes de llegar a los tres segundos.

Otra de las estrategias más utilizadas en su filmografía para eludir la censura era el uso de metáforas, como observamos en la escena de los esquís al final de *Matrimonio original*, en los fuegos artificiales de la escena del hotel en *Atrapar a un ladrón* y en la escena de cierre de la película *Con la muerte en los talones*, del tren entrando a un túnel sin fin. Todas ellas para representar escenas de sexo que no podía ser mostradas explícitamente.

Algunas otras estrategias a las que también recurría en ocasiones era utilizar la narración y la insinuación en vez de las propias imágenes sobre todo para eludir las prohibiciones de adulterio y perversiones sexuales del Código, como observamos en *The Paradine Case* que ocurre con la señora Paradine, en el caso del adulterio, y con André Latour, en el caso de la homosexualidad. También utilizar planos cortos para evitar la prohibición de desnudo integral, como vemos en la escena de la ducha de *Psicosis* en la cual utiliza planos muy cortos del cuerpo de la mujer para no mostrar el cuerpo entero desnudo y aun así dar sensación de desnudez; o utilizar el desenfoque como vemos también en la escena del pecho en *Psicosis*.

En resumen, Hitchcock tenía una forma muy personal de interpretar el Código, siempre tratando que influyera lo menos posible en sus producciones, llegando a utilizarlo en ocasiones a su favor incluyendo escenas que sabía que claramente le iban a obligar a eliminar para desviar la atención de aquellas que quería mantener. Así haciendo uso de las estrategias anteriormente mencionadas conseguía incluir en sus películas escenas de adulterio, pasión, sexo o desnudo, sin que los censores pudieran hacer nada por evitarlo. El hecho de que la sexualidad estuviese censurada por el Código Hays no impidió que estuviese presente en las películas de Hitchcock.

9. Bibliografía

- Aulier, D. (2001). *Vertigo: The Making of a Hitchcock Classic*. Nueva York: Saint Martin's Press.
- Balcon, M. (productor) y Hitchcock, A. (director). (1935). *Los 39 escalones* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Gaumont British Picture Corporation Ltd.
- Black, G. D. (1998). *Hollywood censurado* (1ª ed.). Madrid: Cambridge University Press.
- (1999). *La cruzada contra el cine (1940-1975)* (1ª ed.). Madrid: Cambridge University Press.
- Carlos, J. (2018, 2 de septiembre). El código Hays o la censura en el Reino Hollywoodiense. *El rincón de José Carlos*. Recuperado de <http://cort.as/-Kszq>
- Cook, W. (2015, 10 de octubre). Retracing The Thirty-Nine Steps in Buchan's beloved Borders. *The Spectator*. Recuperado de: <http://cort.as/-KRlj>
- Curley, E. (1989). *Cavell and the Comedy of remarriage* [Tesis doctoral]. University of Illinois, Chicago. Recuperado de <http://cort.as/-Kszu>
- De Gorgot, E. (2014). Quince reglas básicas del cine de Alfred Hitchcock. *Jot down Cultural Magazine*. Recuperado de <http://cort.as/-Kszy>
- De Rosa, S. (2001). *Writing with Hitchcock: The Collaboration of Alfred Hitchcock and John Michael Hayes*. Nueva York. Faber and Faber.
- Gutiérrez Alea, T., & Blanco, J. A. (1982). Dialéctica del espectador (Vol. 13). Unión de Escritores y Artistas de Cuba. <http://cort.as/-Jaew>
- Hayes, D. P. (2009). The Production Code of the Motion Picture Industry (1930-1967) [Entrada de blog]. Recuperado de <http://cort.as/-Kt-B>
- Hitchcock, A. (productor y director). (1946). *Encadenados* [cinta cinematográfica]. EEUU: RKO Radio Pictures.
- (productor y director). (1954). *La ventana indiscreta* [cinta cinematográfica]. EEUU: Paramount Pictures.
- (productor y director). (1955). *Atrapar a un ladrón* [cinta cinematográfica]. EEUU: Paramount Pictures.
- (productor y director). (1958). *Vértigo* [cinta cinematográfica]. EEUU: Paramount Pictures.
- (productor y director). (1959). *Con la muerte en los talones* [cinta cinematográfica]. EEUU: Metro-Goldwyn-Mayer.
- (productor y director). (1960). *Psicosis* [cinta cinematográfica]. EEUU: Paramount Pictures.
- Ida, D. (2012, enero, 14). El cine pre-code y el Código Hays. Introducción [Entrada blog]. Recuperado de <http://cort.as/-Kt-G>
- Manso, V. D. (2016). La representación del deseo en el cine de Tennessee Williams: homosexualidad masculina frente al Código Hays= The representation of desire in the films of Tennessee Williams: homosexuality male against Hays Code. *FEMERIS: Revista Multidisciplinar de Estudios de Género*, 1(1/2), 58-73. Recuperado de <http://cort.as/-Kuan>
- McGilligan, P. (2003). *Alfred Hitchcock: A Life in Darkness and Light*. Nueva York: John Wiley and Sons Ltd

- MPPDA (1930). *The Motion Picture Production Code (as Published 31 March, 1930)*. Recuperado de <http://cort.as/-Kt-l>
- (1934). *A code to govern the making of motion and talking pictures the Reasons Supporting It and the Resolution for Uniform Interpretation*. Recuperado de <http://cort.as/-KS5H>
- (1956). *The Motion Picture Production Code*. Recuperado de <http://cort.as/-KS5O>
- Rebollo, J. G. (2017). Antropología, visualidad y refracción: una aproximación a las representaciones de género en Hollywood bajo el Código Hays (1940-1968)/ Anthropology, visuality and refraction: an approach on gender representations in Hollywood cinema by the Hays Code. *Vivência: Revista de Antropologia*, 1(50). doi: <http://cort.as/-Kt-i>
- Rodríguez de Austria Giménez de Aragón, A. M. (2015). El código de producción de Hollywood (1930-1966): censura, marcos (frames) y hegemonía. *Zer: Revista de Estudios de Comunicación*, 20(39), 177-193. Recuperado de: <http://cort.as/-Kt-x>
- Selznick, D. O. (productor) y Hitchcock, A. (director). (1947). *The Paradine Case* [cinta cinematográfica]. EEUU: The Selznick Studio.
- , Edignton, H. E. (productores) y Hitchcock, A. (director). (1941). *Matrimonio original* [cinta cinematográfica]. EEUU: RKO Radio Pictures.
- The Hitchcock Zone (s.f.) Production Code Administration. Disponible en: <http://cort.as/-Kt-z>
- Truffaut, F. (1974). *El cine según Hitchcock*. Madrid, España: Alianza editorial.
- Warner Bros. Entertainment, INC & Trailer Park (2008). *Hollywood prohibido: sexo, pecado y censura – Thou Shalt Not: Sex, Sin and Censorship in Pre-Code Hollywood* [Documental]. EU: Warner Bros. Entertainment, INC & Trailer Park. Recuperado de http://cort.as/-Kt_2
- Didion (12 de octubre de 2012). *Why “Notorious” (1946) is still fresh* [Post en un blog]. Feminéma Recuperado de <http://cort.as/-KS5v>