

Cine pre-Code: revolución en pantalla grande

Hollywood, años 30. La Gran Depresión consume al mundo, dejando miseria y desesperanza. Mientras la sociedad se quiebra, el cine rompe sus cadenas y escupe en la cara de la moralidad. Entre 1930 y 1934, en la pantalla no hay reglas: las mujeres dominan, los criminales son ídolos, los poderosos son corruptos, la autoridad es inepta y la sexualidad se vive sin culpa.

Este es el cine pre-Code¹, la gran insurrección de Hollywood. Un grito de rebeldía en una época donde la anarquía no solo se respiraba en las calles, sino también en las salas de cine. No era solo entretenimiento: era el arte de la revolución.

El cine pre-Code: mujeres y marginados contra el sistema

La crisis de 1929 derrumbó la confianza en el capitalismo y en las instituciones. Bancos quebraban, el desempleo se disparaba y la pobreza arrastraba a millones de personas a la desesperación. La gente había seguido las reglas, pero el sistema los traicionó. El cine pre-Code capturó esa furia y les dio voz a quienes nunca la habían tenido.

Si en el cine clásico las mujeres debían ser sumisas, en el pre-Code dominaban sin pedir permiso. Barbara Stanwyck, Mae West, Jean Harlow, Miriam Hopkins, Marlene Dietrich, Joan Blondell y Norma Shearer no eran damiselas en apuros: eran depredadoras en un mundo de hombres.



En Carita de ángel (*Baby face*, 1933, dirigida por Alfred E. Green), Barbara Stanwyck interpreta a una mujer que usa su inteligencia y sexualidad como armas para escalar en una sociedad hipócrita. No se arrepiente, no es castigada. Simplemente gana. Como dice en la película: "Si no puedes tener lo que quieres, haz que quieran lo que tienes." Así mismo, nos espetaba su "¿Moralidad? Eso es solo una excusa para que los demás te digan cómo vivir tu vida".



Jean Harlow, la primera rubia platino de Hollywood, encarnó a mujeres sensuales y poderosas en La pelirroja (*Red-headed woman*, 1932, dirigida por Jack Conway) y La jaula de oro (*Platinum blonde*, 1931, dirigida por Frank Capra), donde seduce y manipula sin remordimientos a los hombres. Su personaje en La pelirroja lo deja claro: "He tenido muchos hombres en mi vida, pero nunca el suficiente whisky." En Tierra de pasión (*Red dust*, 1932, dirigida por Víctor Fleming) aseguraba que "El matrimonio no es para mí. Prefiero tener opciones."

Mae West, desbordante de ingenio y descaro, destruyó la mojigatería con frases como: "¿Eso es un arma en tu bolsillo o estás feliz de verme?" o "La virtud tiene su precio, pero yo no vendo barato" en Lady Lou, nacida para pecar² (*She done him wrong*, 1933, dirigida por Lowell



sheridan) y "Cuando soy buena, soy muy buena, pero cuando soy mala, soy mejor" en No soy ningún ángel (*I'm no angel*, 1933, dirigida por Wesley Ruggles). Su confianza en sí misma y desenfado hicieron de ella una de las figuras más polémicas del pre-Code. Y decía en No es pecado (*Belle of the Nineties*, 1934), dirigida por Leo McCarey): "las mujeres con pasado tienen más futuro".



Miriam Hopkins brilló en Una mujer para dos (*Design for living*, 1933, dirigida por Ernst Lubitsch), donde su personaje ignora las convenciones sociales y disfruta de un romance con dos hombres al mismo tiempo. "Me casaré tantas veces como sea necesario" decía su personaje, desafiando el ideal femenino tradicional.

Marlene Dietrich llevó el deseo y la ambigüedad sexual a otro nivel en Marruecos (*Morocco*, 1930, dirigida por Josef von Sternberg), donde vestida de esmoquin besó a una mujer en la pantalla, algo impensable para la época.



Su personaje lo dejaba claro: "Bésame. Bésame mucho. Me gusta cuando me besan." Y cuando de besos se trata, se une a todas ellas Joan Blondell en Gente viva (*Blonde crazy*, 1931, dirigida por Roy

¹ "El período pre-Código convertía en héroes a la plebe de los bajos fondos: gánsteres, mafiosos, prostitutas, jóvenes de pueblo dispuestas a todo. El código de censura, que, por entonces, parte de la convicción de la influencia de las películas en el comportamiento de los ciudadanos, ataca a esa América salvaje y corrupta. Mediante una larga lista de medidas (lista de recomendaciones, y de prohibiciones, lectura previa de los guiones, visionado de la película terminada), el Código Hays no solo contribuye a purificar las ficciones hollywoodienses, sino también a hacer que las estrellas ya no procedan de *abajo* y no compartan nada con el común de los mortales, esos que, por su parte, se debaten en plena crisis económica: a partir de ahora, las es-

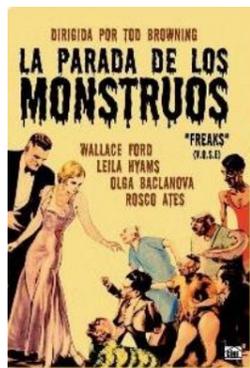
trellas bajarán del Olimpo." Joudet, M. (2024). La segunda mujer. Lo que hacen las actrices cuando envejecen. Editorial Aethnaica, pág. 132-133.

² "Lady Lou. Nacida para pecar es un triunfo gracias únicamente a una Mae West que, en un tiempo récord y con un presupuesto modesto, escribió los diálogos, gestionó la puesta en escena, escogió a todos los actores y figurantes y se encargó de todo el vestuario. (...) Como estrella y como personaje, Mae West recurre a su experiencia, instando a las mujeres -con su sola presencia- a que adopten una actitud guerrera ante la vida, a que se despojen de la carga del romanticismo para tomar plena conciencia de la violencia que rige las relaciones entre los

sexos y que se intenta disimular: es una guerra a la que hay que plantar cara. (...) Lady Lou. Nacida para pecar y No soy ningún ángel, los dos únicos largometrajes en los que la actriz expresa su genio sin trabas ni censura, rellenan las arcas de la Paramount, que evita por poco la quiebra. En 1934, 46 millones de estadounidenses han visto las dos películas. En 1935 solo una persona gana más que ella: el magnate de la prensa William Randolph Hearst (quien inspirará Ciudadano Kane de Orson Wells). Después de haber vilipendiado a Jean Harlow, el hombre de negocios fustiga la inmoralidad de su compañera: "¡El Congreso tiene que hacer algo con Mae West!" La actriz responderá unos años más tarde: "Hearst no soportaba que una mujer se uniera a su clase social". Ibidem, pág. 130-131.

Del Ruth) afirmando que “Un beso nunca es un error si disfrutas cada segundo”.

Norma Shearer, por su parte, en La divorciada (*The divorcee*, 1930, dirigida por Robert Z. Leonard) ya nos contaba algo contundente: “Dicen que el dinero no compra la felicidad, pero prefiero llorar en un coche de lujo”.



Pero no solo las mujeres tomaron el poder. El cine pre-Code también retrató a los marginados con dignidad y furia. En La parada de los monstruos (*Freaks*, 1932), Tod Browning convierte a los “fenómenos de feria” en

protagonistas de una historia donde la venganza es el único camino contra los abusadores. La película fue prohibida y mutilada, pero su mensaje sigue vivo: los oprimidos tienen derecho a devolver el golpe.

Sexo, crimen y caos: la anarquía en la pantalla

En el pre-Code, la moral tradicional se hacía trizas. Los gánsteres no eran monstruos, sino anti-héroes carismáticos que desafiaban el sistema. Scarface, el terror del hampa (*Scarface*, 1932, dirigida por Howard Hawks), con Paul Muni como protagonista, muestra el ascenso brutal de un criminal que simboliza el fracaso del sueño americano.

Hampa dorada (*Little Caesar*, 1931, dirigida por Mervyn LeRoy), con Edward G. Robinson, y El enemigo público (*The public enemy*, 1931, dirigida por William A. Wellman), con James Cagney, refuerzan esta idea: los criminales prosperan porque las reglas solo sirven para los débiles.

Cagney se convirtió en el rostro del cine de géneros, y una de sus escenas más icónicas quedó en la historia: en El enemigo público, aplasta una naranja en la cara de su novia, un acto de desprecio absoluto que simbolizaba la crudeza de su personaje.



El cine pre-Code también fue un espacio de libertad sexual sin precedentes. La censura aún no había metido sus garras, y las películas mostraban a mujeres disfrutando de su deseo sin culpa. No eran castas ni sufrían por su audacia: eran dueñas de sí mismas.

El cine también se burló de la hipocresía de la prohibición del alcohol. En las películas, los personajes bebían sin problema, reflejando la realidad de una sociedad donde la ley seca solo sirvió para enriquecer a la mafia. Las películas no condenaban esta actitud, la celebraban.

El Código Hays³: la moral como cárcel

Demasiada libertad para la Norteamérica conservadora. En 1930, la censura intentó domesticar Hollywood con el Código Hays, que prohibía mostrar en el cine el sexo fuera del matrimonio, la crítica al gobierno, el crimen sin castigo y cualquier forma de provocación.

Pero durante cuatro años, Hollywood ignoró estas reglas. Los estudios sabían que el público ansiaba estas historias atrevidas, y las produjeron en masa. Sin embargo, la presión de la Iglesia, los sectores más reaccionarios y los grupos de poder fueron demasiado fuertes.

En 1934, la censura ganó la batalla.

El fin de la era pre-Code y su legado

La llegada del Código Hays destruyó el cine pre-Code. Las mujeres volvieron a ser recatadas o castigadas por su ambición. Los criminales ya no podían triunfar. El cine se domesticó, perdiendo su filo anarquista.

Sin embargo, el espíritu del pre-Code nunca murió. Películas como Perversidad (*Scarlet Street*, 1945, dirigida por Fritz Lang) y Los sobornados (*The big heat*, 1953, dirigida por Fritz Lang) tomaron su oscuridad y la llevaron al cine negro. Mae West, censurada y relegada, resurgió en los años sesenta con su misma actitud desafiante. Y el feminismo, décadas después, recuperó a las mujeres del pre-Code como símbolos de independencia y rebeldía.



El cine pre-Code fue una rebelión cinematográfica contra la hipocresía, el puritanismo y el poder. Fue un canto a la libertad en tiempos de crisis. No pedía permiso ni disculpas. En su pantalla, la anarquía era justicia y las mujeres tomaban lo que era suyo.

Hoy, cuando el arte sigue enfrentando censura y restricciones, el cine pre-Code es más que un recuerdo: es un recordatorio de que las historias deben contarse sin miedo. Que la transgresión no es solo provocación, sino una herramienta para cambiar el mundo.

Que la anarquía en la pantalla y en la vida real no es caos, es libertad. Asier Bravo

Sede: Calle Correría, número 65, bajo
01001 – Vitoria Gasteiz
Dirección postal: Apartado de correos 1554
01001 – Vitoria Gasteiz
Horario: martes y viernes de 19.00 a 21.00; y,
miércoles de 10.00 a 12.00 horas
Teléfonos: 945 28 29 74 y 688 86 13 64



Direcciones de correo electrónico:
cntgasteiz@gmail.com / vitoria@cnt.es
Redes virtuales:
<https://vitoria.cnt.es/>
<https://x.com/CNTVitoria>
<https://es-es.facebook.com/CNTVitoriaGasteizCNT/>
<https://www.instagram.com/cntgasteiz/>

³ Conocido como código Hays, su título original era *Motion Picture Production Code*. Lleva el apellido del senador que lo instauró, William H. Hays, líder del Partido Republicano, y entró en vigor en 1934 aunque había sido redactado en 1930, y permaneció vigente hasta 1967, momento en que es sustituido por la Clasificación por edades de la MPAA, Asociación de productores cinematográficos de EE. UU. “Su aparición marca forzadamente el final de los monstruos, de los vicios impunes y de los

relatos que no acaban con una moraleja” Ibidem, pág. 131. Entre otras recomendaciones y prohibiciones recogía las siguientes: la técnica del asesinato deberá ser presentada de manera que no suscite imitación; no se mostrarán los detalles de asesinatos brutales; las técnicas del robo, de la perforación de cajas fuertes y el dinamitado de trenes, minas y edificios no deben detallarse; la utilización de armas de fuego se verá reducida al mínimo estricto; no se expondrá la técnica del contrabando; ni amor impuro nunca debe parecer algo atractivo ni hermoso, ni

debe ser objeto de una comedia o de una farsa que pueda provocar risa, como tampoco debe parecer justo o permitido; la religión nunca aparecerá ridiculizada; e, inventariaba una serie de temas que debían ser tratados sin traspasar las fronteras de lo que se entendía como “buen gusto”. A saber: el ahorcamiento y la electrocución como castigos legales del crimen; la cópula con cadáveres; la marca con fuego de animales y personas; la venta de mujeres; la prostitución; las operaciones quirúrgicas; etc.