

# TFG

---

## CON FALDAS Y A LO LOCO.

DE UNA IDEA ABSURDA A UN CONJUNTO NARRATIVO  
MAGISTRAL

Presentado por Casilda Bula Ejochi

Tutor: Raúl Arevalo Durá Grimalt

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2020-2021



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

Explicar la genialidad de Billy Wilder a través de un filme con el cual somos testigos —una vez más— de que el cine cómico y el cine de gánster pueden funcionar a la par, es una experiencia muy atractiva y provechosa para cualquier estudioso del mundo del cine y de la comicidad.

Vamos a centrarnos en una de las más famosas comedias realizadas en EE.UU a finales de los años 50, *Some like it hot*. La traducción literal al español sería *A algunos les gusta caliente*, pero que en España fue estrenada como *Con faldas y a lo loco*.

En este trabajo no solo vemos el filme como una sencilla y agradable comedia. Pretendemos también descubrir y apreciar cada uno de los diferentes componentes que conforman la película. Todo esto se llevará a cabo mediante un estudio de su proceso de elaboración. Veremos cómo surgió la idea inicial y cómo fue su desarrollo. Nos interesaremos especialmente por la estructura en tres actos. A continuación, procederemos a un detallado análisis de algunas secuencias de la película. Priorizaremos la primera parte del filme —lo que vendría a ser el planteamiento o primer acto— centrándonos así en la manera en la que aparecen y se configuran los personajes principales.

## 1 PALABRAS CLAVE

Billy Wilder. Comedia. Cine de humor. Cine clásico. Cine de gánsteres. Análisis cinematográfico. Montaje fílmico. Guion literario. La matanza de San Valentín. El crac del 29. El código Hays.

## 2 ABSTRACT

To explain the genius of Billy Wilder through a film with which we are witnesses —once again— that comedy and gangster cinema can work together, is a very attractive and profitable experience for any student of the world of cinema and comedy.

Let's focus on one of the most famous comedies made in the United States in the late 1950s, *Some like it hot*. The Spanish translation would be *A algunos les gusta caliente*, but in Spain it was premiered as *Con faldas y a lo loco*.

In this work we not only see the film as a simple a pleasant comedy. We also intend to discover and appreciate each of the different components that make up the film. All this will be carried out through a study process of elaboration. We will see how the initial idea arose and how it was developed. We will be particularly interested in the three-act structure. We will then proceed to a detailed analysis of some sequences of the film. We will prioritize the first part of the film, which would be the approach or first act, thus focusing on the way in which the main characters appear and are configured.

## 3 KEY WORDS

Billy Wilder. Comedy. Humor cinema. Classic cinema. Gangster cinema. Film Analysis. Film Montage. Screenplay. The Valentine's Day Killing. The Crack of the 29th. The Hays Code.

## 4 AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no habría sido llevado a cabo sin el calor de mis seres queridos. Por lo tanto, en honor al éxito del mismo, quisiera de un modo especial y placentero agradecerles, en primer lugar:

- ✚ A mi madre, hermanos y familiares. Por ser mi pilar de Aquiles. Mi inspiración.
- ✚ A mis amigas, Concepción Sari, Lidia Bolo, Mimmy, Estephanie, Vivi y Orita Johnson.
- ✚ A Miguel Mínguez Calvo, por su amor, pasión y dedicación a todo lo que hace y lo rodea.
- ✚ A Raúl Arévalo Durá Grimalt, mi tutor y, en su día, profesor de Dirección de fotografía digital. Por transmitirme la pasión y el amor por la cámara y la fotografía.
- ✚ A todos los docentes que han inculcado en mí su granito de arena a lo largo de mi vida estudiantil.
- ✚ A mi *team* Erasmus.
- ✚ Y, como no, a España y a Venecia.

## SUMARIO

1	RESUMEN .....	1
2	PALABRAS CLAVE .....	2
3	ABSTRACT .....	3
4	KEY WORDS .....	3
5	AGRADECIMIENTOS .....	4
6	INTRODUCCIÓN .....	7
7	OBJETIVOS Y METODOLOGÍA .....	8
7.1	OBJETIVOS .....	8
7.1.1	<i>OBJETIVO GENERAL</i> .....	8
7.1.2	<i>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</i> .....	8
7.2	METODOLOGÍA .....	8
8	BILLY WILDER: BIOGRAFÍA .....	10
9	CONTEXTO HISTÓRICO DEL FILME .....	12
9.1	LA MASACRE DE SAN VALENTIN .....	13
9.2	EL CRAC DEL 29 .....	16
10	SINOPSIS .....	18
11	FICHA TÉCNICA Y ARTÍSTICA .....	19
12	ANÁLISIS DEL FILME .....	20
12.1	CON FALDAS Y A LO LOCO: LA ESTRUCTURA EN TRES ACTOS .....	20
12.2	ANÁLISIS EXHAUSTIVO QUE SE CORRESPONDE CON EL PRIMER ACTO MEDIANTE LA REGLA DEL GUIÓN LITERARIO .....	27
13	UNA BREVE HISTORIA SOBRE LA PRODUCTORA .....	81
14	DATOS CURIOSOS Y ELEMENTOS USADOS DURANTE LA PRODUCCIÓN .....	82
15	MOTIVACIÓN Y CONCLUSIONES .....	85
15.1	MOTIVACIÓN .....	85
15.2	CONCLUSIONES .....	85
16	REFERENCIAS .....	86
17	ÍNDICE DE FIGURAS E ÍNDICE DE TABLAS .....	87
18	WEBGRAFÍA .....	87
19	ARTÍCULOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS .....	88

<b>20</b>	<b>AUDIOVISUALES .....</b>	<b>89</b>
<b>21</b>	<b>ENLACES SUELTOS .....</b>	<b>90</b>

## 5 INTRODUCCIÓN

En un período en el que *El código Hays* estaba todavía vigente, Billy Wilder filmó una de sus comedias más divertidas. Una comedia adelantada a su tiempo que nos ofrece momentos de total desenfreno en donde las emociones provocadas en nuestro interior salen a relucir sin proponérselo.

Llevar a cabo un trabajo de teórico sobre Billy Wilder, en el cuál no figuren rasgos de carácter sentimental, supondría dejar de lado todas y cada una de las sensaciones y emociones que la película en cuestión haya podido generar en nosotros. No pretendo desarrollar un enfoque meramente objetivo. Por más que se pretenda lucir todo conocimiento que se haya adquirido sobre el cine, es complicado llegar a desarrollar en profundidad dichas habilidades a la hora de analizar un filme de tal calibre. Siempre hay algún que otro detalle, producto de la inspiración del autor, que se nos puede pasar desapercibido. Pocos consiguen el éxito de Billy Wilder al apostar por un proyecto que, a simple vista, no ofrecía garantías de éxito, pero que, con la seguridad y destreza de su gran profesionalidad y talento, nos ha legado una de las comedias más logradas entre las que se rodaron en los años cincuenta.

El siguiente proyecto, está basado en el estudio de una de las mejores producciones heredadas de uno de los genios del guion, Billy Wilder, a través del cual somos partícipes de la ideación, estructuración y desarrollo con la que toda obra cinematográfica debería arrancar como punto de partida. Con esta aventura que supone entender el mundo cinematográfico, versamos sobre el entendimiento, la comprensión y explicación —en mayor o menor efectividad— de la distribución de la estructura en tres actos y, por consiguiente, el guion literario cinematográfico —a través del análisis detallado del primer acto—, medio con el cual se han consolidado grandes éxitos cinematográficos como *El apartamento* o *Ciudadano Kane*.

## 6 OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 6.1 OBJETIVOS

#### 6.1.1 OBJETIVO GENERAL

Entender la estructuración del filme en su conjunto resaltando elementos característicos que sirvan de aprendizaje para una dinámica que no solo nos permita comprender el *modus operandi* de la elaboración de un sujeto y del guion cinematográfico, sino también la lectura del mismo.

#### 6.1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Este trabajo está desarrollado en base a la enumeración de ciertos objetivos que me había trazado como instrumentos necesarios para ser capaz de entender una de las comedias más conocidas del que fue guionista y productor, entre otras cosas, Billy Wilder: *Some like it hot* (Con faldas y a lo loco).

Los objetivos que me llevaron a la elección de este proyecto son:

1. Reconocer los diversos formatos que componen un filme.
2. Redescubrir los diferentes procesos por los que pasa un filme, desde la primera idea hasta el cierre del *clímax*.
3. Ser capaz de ubicar el filme en un contexto histórico específico (si la tiene).
4. Reconocer e identificar cada uno de los elementos presentes en la elaboración del guion y, por último,
5. Entender el filme como un conjunto.

### 6.2 METODOLOGÍA

Para la elaboración de este proyecto me he regido sobre una investigación de cuerpo cualitativo pasando por una serie de procesos que me ofrecieran el resultado deseado.

La metodología empleada viene asentada sobre la recopilación de fuentes informativas a través de las cuales he podido obtener información exacta y



veraz sobre el tema a tratar. La elaboración de este trabajo ha supuesto de igual forma el acceso a varios medios audiovisuales tales como entrevistas realizadas a parte del elenco y al mismo director, el señor Wilder —un ejemplo de ello sería la entrevista que le hizo Schiöndorff, V. (dir.) al señor Wilder y que tuvo por nombre: Billy, how did you do it?—, webgráficas cuyo contenido es fiable y artículos en publicaciones periódicas que abarcaran el tema aquí tratado, tales como El mundo, etc...

## 7 BILLY WILDER: BIOGRAFÍA



Fotografía de Billy Wilder.



Portada del film *Bluebeard's Eighth Wife*, 1938. Obra original de Billy Wilder junto con Ernst Lubitsch.

Conocido especialmente por sus plácidas y delirantes comedias, demostró una perfecta destreza en varios géneros. Pasando por el cine negro, el drama social, el suspense o la sátira hollywoodiense. Considerado como el maestro de la narración fílmica, de la construcción de tramas y situaciones, de la escritura de chispeantes e ingeniosos diálogos y de una mirada recelosa al mundo que le circuncidaba.<sup>1</sup>

Nació en el año 1906, un 22 de junio en la ciudad de Sucha, Galitzia. Fue inscrito con el nombre de Samuel Wilder, aunque su madre siempre le llamó Billie. Tuvo un hermano mayor llamado Wilhelm que nació dos años antes que él<sup>2</sup>. Trabajó como periodista en Viena<sup>3</sup>; más tarde se trasladó a Berlín en 1926 de la mano del músico de jazz Paul Whiteman, al que serviría de guía. En varias ocasiones tuvo que adoptar diferentes roles a los acostumbrados para poder redactar sus artículos, viéndose de pronto trabajando como *gigoló*<sup>4</sup>. Al aproximarse la Primera Guerra, Billy huyó a París y de París a Estados Unidos, habiendo conseguido ya cierta fama como guionista y escritor. Estando ya asentado en Los Ángeles, se unió con Ernst Lubitsch —su máximo referente— y entre los dos crean, en 1938, *Bluebeard's Eighth Wife* (*La octava mujer de barba azul*), una película cómica cuya temática era romántica. A través de Lubitsch se sumerge en el mundo de la comedia sarcástica y hace acopio de técnicas propias del maestro. Un año más tarde, junto con Charles Brackett y Walter Reisch, crearía *Ninotchka*, una película considerada comedia romántica, en donde se observa claramente las mañas del sistema soviético. En 1933 tuvo la oportunidad de dirigir por primera vez y lo hizo con *Muaise*

<sup>1</sup> Escrito por AlohaCriticón y disponible en AlohaCriticon.com

<sup>2</sup> Su familia le tenía un gran afecto al continente americano, especialmente a los Estados Unidos de América y a Nueva York, especialmente a esta última, ya que la madre de este pasó varios años de su infancia viviendo en la ciudad americana. Razón por la cuál a Samuel siempre lo llamaba Billie y a su hermano lo llamó Wilhelm.

<sup>3</sup> Aunque en muchas páginas webs y en muchos libros bibliográficos podemos encontrarnos con que el Sr. Wilder ingresó en la universidad, lo cierto es que jamás se dio tal hecho. Lo que quería Billy Wilder era trabajar de periodista y así lo hizo. Trabajó por primera vez en un periódico vienés de mediodía llamado *Die Stunde*, donde comenzó escribiendo de fútbol y de cine.

<sup>4</sup> Según la editorial *Oxford Languages*, perteneciente al ámbito de la publicación lexicográfica, y cito textualmente; se le considera gigoló al hombre que es mantenido por una mujer, generalmente mayor que él, a cambio de su compañía o de mantener con ella relaciones sexuales.



Portada del film *Ninotchka*, 1939. Obra original de Billy Wilder junto con Charles Brackett y Walter Reisch.



Portada del film *Mauvaise Graine*, 1942. Guion compartido junto con Jan Lustig y Max Colpet. Primera película dirigida por el director y guionista Billy Wilder de la mano de Alexander Sway.

*Graine* (*Curvas Peligrosas*). La película nos muestra la vida del hijo de un médico que, al dejar de ser protegido por su padre, decide introducirse en un grupo delictivo. Se trata de un filme cómico rodado en Francia y en francés.

En 1942 dirigió *The major and the minor* (*El mayor y la menor*) compartiendo guion con el que pasaría a ser su colaborador, Charles Brackett<sup>5</sup>, y con el que trabajaría para la Paramount. Gana una enorme y notoria fama en Hollywood y pasa a ser considerado como un genio creativo, director de sencilla brillantez y humorista de categoría internacional<sup>6</sup>.

Fallece, un 27 de marzo de 2002 a causa de una neumonía, en California, Estados Unidos.

---

<sup>5</sup> Natural de Saratoga Springs, Nueva York. Nació el 26 de noviembre de 1892 y desarrolló la labor de novelista, guionista y productor cinematográfico. Se le considera el primer colaborador de Billy Wilder y fue el primero en comenzar a escribir el guion de *The major and the minor*.

<sup>6</sup> CROWE, C. *Conversaciones con Billy Wilder*, p. 14.

## 8 CONTEXTO HISTÓRICO DEL FILME

Año 59. Año en que muere Cecil Bedemilions (cleopatra). Se estrena en Madrid ``¿Dónde vas Alfonso XII?`` de Luis César Amadori. Fallece Raymond Chapler, escritor de novela negra con títulos como *Perdición* o *Extraños en un tren* para Hitchcock). Mientras tanto, en la casa de producción *The United Artists Corporation* títulos como *¡Mustang!*, *The man in the Net*, *Ten seconds to hell*, *The rabbit trap* o *Timbuktu*, son mostrados al mundo.

Con faldas y a lo loco toca de cerca el tema de la sexualidad en el cine americano y siembra el cerco en el mundo de los gánsteres, del viento en Chicago, del travestismo. Con ella se sumerge en una honda reflexión sobre la representación y adopción de diferentes sexos. Los protagonistas principales están obligados a representar una transformación profunda de un físico masculino a uno femenino por verse obligados a salvaguardar su vida.

El filme inicia con una persecución al estilo de un thriller, a medida que avanza la trama somos testigos de un perfilado cine negro que nos remite al cine de los hermanos Marx cargados de fuertes sátiras y críticas a la sociedad a través del humor. El paralelismo existente entre el filme y el Chicago de los Estados Unidos de los años 20, en donde predominaba la Ley seca y junto a ella los gánsteres, convierte a la película en una fiel crítica de la sociedad estadounidense de los años veinte. Aunque se trate de un género cómico, los géneros en *Con faldas y a lo loco* trascienden de lo cómico a lo trágico pasando por diferentes temas como la transgresión, la muerte, el drama, la suplantación y ocultación de identidad, la violencia por parte de la mafia, el engaño, la homosexualidad y el lesbianismo, la amistad...

Nacida de una idea extraída de un filme alemán titulado *Fanfaren der Liebe*<sup>7</sup>, 1932 (*Ellas somos nosotros*), en donde dos músicos se travisten para acceder a

---

<sup>7</sup> *Fanfaren der Liebe*, Alemania, 1932. Guion coescrito por Robert Thoeren y Michael Logan. Cuenta la historia de dos músicos hambrientos que se disfrazan para encontrar trabajo y se pintan la cara de negro para pertenecer a una banda de jazz "negro"; más tarde, se disfrazarían de mujer para ingresar en una orquesta, formado por chicas, llamada *The Alpine Violets*. *Fanfar d'amour*, Francia, 1935. Película dirigida por Richard Pottier y cuyo guion fue coescrito por varios guionistas. Se trata del primer remake de la original alemana, *Fanfaren der Liebe*.



Alphonse Gabriel Capone, 1930.



Elliot Ness, 1931.



William H. Hays, fotografía tomada alrededor de 1921. Jefe de la asociación *Motion Pictures Producers and Distributors Association* (MPPDA) creadores del Código Hays.

un coro de música, Billy Wilder se lanza, a finales de los años 50, a la aventura y apuesta por un filme que mezcla humor con la masacre del día de San Valentín de 1929 y el mundo de los gánsteres pese a que en más de una ocasión es advertido por sus camaradas de que el cine de gánsteres y el humor no podían fusionar a la par sin tener como resultado el fracaso<sup>8</sup>.

En 1929 las bolsas de Nueva York colapsan y Chicago se convierte así en la ciudad más afectada de los Estados Unidos debido a la crisis, los mafiosos se adueñan de la ciudad y se perpetra la inolvidable masacre de la mano de Al Capone. Billy Wilder trae en escena a los dos mafiosos más sonados en la época de los años veinte e inicio de los años treinta en la ciudad de Chicago, haciendo que la película se desarrolle torno a Al Capone (el Botines Colombo), Elliot Ness (el detective Mulligan) —el criminólogo que siguió los pasos de Al Capone y logró la detención del mismo en el año 1932—, y los dos testigos —personajes añadidos a la trama original y real—, los cuales son Tony Curtis (Joe) y Jack Lemmon (Jerry).

## 8.1 LA MASACRE DE SAN VALENTIN

A principios del siglo XX se crea la famosa ley dominada **Ley seca** cuya misión principal era la de crear una América mejor, pero con lo que no contaban era con la inmensa catástrofe y desastrosos resultados que acaecería dicha ley.

Estaba ceñida a una norma a través de la cual se prohibía, desde los años 1919 a los años 1933, la realización, comercialización, transportación y el consumo de alcoholes. Dicha norma se acogió a la XVIII Enmienda de la Constitución y a través de ella el gobierno republicano estadounidense intentó, desde una visión puritana, dar un vuelco a la moralidad del país. A pesar de la vigencia de dicha ley, no se pudo evitar el crecimiento del consumo de alcoholes de alta graduación y la incentivación del contrabando de la destilación ilegal. El mercado negro experimentó un auge y fue liderado por grupos de gánsteres que hicieron de la ciudad un lugar inseguro gracias a los sobornos realizados a cuerpos de la policía, a diversos cargos políticos, a la justicia y, así mismo, se

---

Unos años después, Billy Wilder mostraría al mundo la más exitosa versión del film en "*Con faldas y a lo loco*".

<sup>8</sup> Ballester Añón, R. *Guía para ver y analizar con faldas y a lo loco*, p. 88.

vio reforzado el dorado año del crimen organizado. Mafiosos como Al Capone inculcaron en los Estados Unidos de aquel entonces el chantaje y los ajustes de cuentas provocando así que el Estado creara unidades policiales especiales para derrocar la corrupción de la propia policía. Una de las unidades más fuertes de aquel entonces estuvo liderado por Elliot Ness.

Al Capone fue hijo de padres napolitanos emigrados a EEUU durante la última década del siglo XIX, nació en Nueva York. Desde muy joven se consideró no solo fanático de las organizaciones mafiosas, sino que se convirtió en uno de sus componentes llegando a convertirse en el gánster más perseguido del Chicago de los años 20. Pero su reinado duró poco gracias a la tozudez de un grupo de investigadores llamados Los intocables, liderado por el criminólogo Elliot Ness, cuyo principal objetivo era dismantelar el imperio ilegal de Al Capone y poner al descubierto sus innumerables crímenes y cada una de las evasiones de impuestos que estaban firmados con el nombre del mafioso más achacado de Chicago.



Los intocables de Elliot Ness, años 20.

En 1932 todos y cada uno de los esfuerzos del equipo de Elliot Ness se ven recompensados cuando Al Capone es ingresado en prisión por un delito de evasión de impuestos para cumplir una sentencia de 11 años, pero no sin antes perpetrar una de las masacres más recordadas de la historia de los Estados Unidos de América, específicamente, en la ciudad de Chicago. La matanza del día de San Valentín de 1929. Durante el transcurso de esta fecha, Al Capone

llevó a cabo una de sus magistrales jugadas acabando con el que en aquel entonces era su competencia; convirtiéndose así en el cabecilla del hampa en la ciudad. John Torrio y Dion O'Banion eran los cabecillas de los principales grupos de gánsteres más famosos de los años 20 en los Estados Unidos. Torrio tenía como principal competencia a O'Banion quien cometió un agravio contra el primero, antiguo mentor de Al Capone, al estafarle en la venta provocando así el asesinato de O'Banion como enmienda de dicha ofensa. Tras su asesinato, fue sucedido por Bugs Moran y Al Capone llegó a liderar los negocios ilegales que había heredado de su antiguo mentor, John Torrio, al alejarse este de la ciudad.

En la mañana de San Valentín, y a las 10:25 los hombres de Moran llegaron a un almacén situado en el 2122 de la calle North Clark para recoger un cargamento de alcohol, y allí se vieron sorprendidos por una patrulla de policías seguida de un coche no identificado. Esto suscitó desconfianza en los hampones, pues habían pagado su cuota días antes, con lo que tenían carta blanca para operar, y se lo dijeron a los policías, que les golpearon con sus culatas y les ordenaron ponerse contra la pared. Moran, que llegaba tarde, al ver a los policías decidió esconderse en una cafetería cercana para evitar problemas. A las 10:30, los tres mafiosos vestidos de policías y los dos acompañantes arrojaron una ráfaga de plomo que terminó con la vida de los hombres de Moran, perpetrando así la llamada Matanza de San Valentín. Tanto Moran como Al Capone fueron absueltos de dicho crimen. Un crimen que quedó perpetuado en la historia de los Estados Unidos de América y que dio pie a infinidad de películas. La cohibición del alcohol dio un vuelco en la vida de los ciudadanos de EEUU y la inseguridad desatada en las calles fue plasmada con total realismo y enorme fidelidad en la gran pantalla a través de películas como: *La ley del hampa (1927)*; *La horda (1928)*; *Al Capone, pánico en Chicago (1931)*; *Bugsy Malone (1976)*; *Los Intocables de Eliot Ness (1987)*; *El Padrino ( )* o la cómica película de gánsteres realizada por Billy Wilder, que es de lo que trata este trabajo, *Con faldas y a lo loco (Some like it hot)*.



La masacre de San Valentín, Chicago, 1929. Extracto del periódico The Chicago Daily News.



## 8.2 EL CRAC DEL 29

Años 20. La bolsa de Nueva York está pasando por uno de sus mejores momentos con el mayor porcentaje de su crecimiento económico basado en la producción y adquisición de bienes de consumo. Pero el rendimiento económico del país se vio muchísimo más consolidado y asentado con la incorporación de nuevos sectores como el del automóvil y el de los electrodomésticos. Muchos empresarios y, gran parte de los ciudadanos, se sintieron atraídos por el notable auge económico por el que estaba pasando el país y sintieron la necesidad de invertir en bolsa. La producción y el empleo se mantuvieron en un crecimiento constante. Los negocios eran fructuosos, ofreciendo ganancias que se mantenían en constante auge<sup>9</sup>. En septiembre del año 1929 la bolsa de Nueva York ve alcanzada su cota máxima, pero, desgraciadamente, en ese mismo año la bolsa de Nueva York experimentaría una de las crisis más duras y duraderas en la historia de América.

En los años siguientes la situación económica siguió en declive con numerosos trabajadores en paro y otros a tiempo parcial. Se produjeron numerosos desahucios a raíz de la incapacitación de muchos norteamericanos para saldar sus hipotecas. Los precios agrícolas junto con la producción cayeron más de la mitad, cerraron cientos de sucursales bancarias y millones de ciudadanos

<sup>9</sup> KENNETH GALBRAITH, J. *El crac del 29*, p. 32-33.



norteamericanos se vieron forzados a emigrar al verse abofeteados por una miseria que parecía no tener fin.

La gran depresión no solo afectaría únicamente a Los Estados Unidos de América, sino también al resto del mundo siendo este el principal acreedor internacional, el primer productor mundial y también el principal mercado.

Por consiguiente, la gran depresión o el crac del 29, aunado a la matanza del día de San Valentín, marcan el inicio de la trama de *Con faldas y a lo loco* y se consolidan como la base de una historia que nos llevará a descubrir, de la mano del humor, uno de los grandes éxitos de Billy Wilder.



El crac del 29 o La Gran depresión, 1929. Gente agolpada frente al American Union Bank.

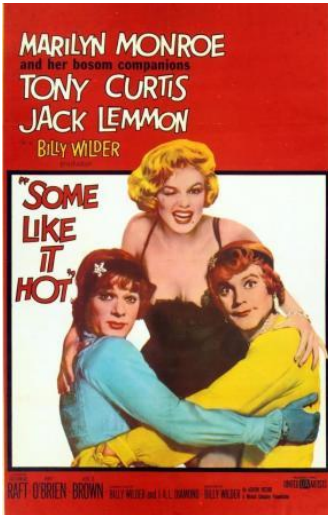
## 9 SINOPSIS

Un bajista llamado Jerry (Jack Lemmon) y un saxofonista llamado Joe (Tony Curtis) se ven obligados a abandonar la ciudad de Chicago, en la noche de San Valentín, al presenciar la escena de una masacre provocada por la banda de Botines Colombo (George Raft). Además de no tener dinero y de vislumbrar un futuro incierto, los dos amigos se ven forzados a disfrazarse de mujer para así poder pasar desapercibidos ante el grupo de mafiosos más peligrosos de la ciudad liderado por Botines Colombo. Para llevar a cabo su nuevo plan, ambos ingresan a la orquesta *Sweet's Society Syncopaters* a base de engaño, haciéndose pasar por mujeres cuyos respectivos nombres son Josephine (Joe) y Daphne (Jerry); ahí conocen a Sugar Kane (Marilyn Monroe) y entablan una relación muy estrecha olvidándose de pronto de sus verdaderas identidades. Todo comienza en el interior del tren que los lleva a Florida, ciudad en la que la orquesta ha de presentarse para dar una función. Durante su estancia en Florida, al principio Jerry duda sobre su capacidad de poder lidiar por mucho más tiempo con esa farsa, mientras que Joe le recuerda a dónde irán a parar si no continúan con el embuste. Joe, en medio de todo ese suceso y a pesar de su nueva identidad femenina, decide adoptar una nueva identidad —la de un señor apuesto y millonario<sup>10</sup>— para merodear a Sugar Kane mientras que, por su lado, Daphne (Jerry) estaría siendo pretendida por Osgood Fielding III (Joe E. Brown). Todo funciona correctamente hasta que la banda de Botines Colombo descubre que residen en el mismo hotel junto con los testigos que andan buscando. Finalmente, Jerry y Joe logran huir gracias a la ayuda del pretendiente de Daphne, pero eso sí, no sin Sugar Kane que les pide que la esperen. En el yate, Joe se descubre ante Sugar Kane mientras que Jerry hace lo mismo con Osgood Fielding III.

---

<sup>10</sup> Adoptaría el nombre de Shell Oil Junior.

## 10 FICHA TÉCNICA Y ARTÍSTICA



Con faldas y a lo loco (Some like it hot), 1959.

**Nacionalidad:** Estados Unidos

**Año de producción:** 1959

**Producción:** United Artists. EE.UU. 1959.

**Dirección:** Billy Wilder

**Producción:** Billy Wilder

**Guión:** Billy Wilder, I. A. L. Diamond, sugerido por una historia de Robert Thoeren, Michael Logan.

**Montador:** Arthur P. Schmid

**Monatje musical:** Eve Newman

**Sonido:** Fred Lau

**Música:** Adolph Deutchs

**Fotografía:** Charles B. Lang (B&W)

**Director artístico:** Ted Haworth

**Decorados:** Eduard G. Boyle

**Vestuario:** Orry Kelly

**Ayudantes de dirección:** Sam Nelson, Hal Polaire

**Género:** Comedia

**Canciones:** "Running Wild" de Joe Gray y Leo Worth; 'I'm through with love' de Gus Khan, Matty Malneck, F. Livingston; 'I wanna be loved by you' de Bert Kalmar, Harry Ruby y Herbert Stothart.

**Intérpretes:** Marilyn Monroe como Sugar Kane; Tony Curtis como Joe/Josephine/Shell Oil Junior; Jack Lemmon como Jerry/Daphne; George Raft como Botines Colombo; Pat O'Brien como Mulligan; Joe E. Brown como Osgood Fielding III; Nehemiah Persoff como Little Bonaparte; Joan Shawlee como Sweet Sue; Billy Gray como Sir. Poliakoff; George E. Stone como Toothpick Charlie; Dave Barry como Beinstock; Mike Mazurki, Harry Wilson, Beverly Wills, Barbara Drew, Edward G. Robinson Jr., Tom Kennedy y John Indriano.

**Duración:** 121min.

## 11 ANÁLISIS DEL FILME

### 11.1 CON FALDAS Y A LO LOCO: LA ESTRUCTURA EN TRES ACTOS

Como afirma André Bazin en su libro *¿Qué es el cine?*: “En la novela, es sobre todo a partir de la técnica de la narración como puede ponerse de manifiesto la estética implícita de la obra cinematográfica<sup>11</sup>”.

Toda historia o producción fílmica consta de una estructura previamente analizada y que, por ende, viene asentada sobre una estructura estándar, al igual que el guion literario del cual hablaremos más adelante, y que toma por nombre *estructura en tres actos*. Pero ¿qué es una estructura? En su libro *El guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*, Robert McKee define estructura como una selección de acontecimientos extraídos de las narraciones de las vidas de los personajes, que se componen para crear una secuencia estratégica que produzca emociones específicas y expresen una visión concreta del mundo.<sup>12</sup> Se trata de una técnica utilizada por primera vez por Aristóteles dieciséis siglos atrás antes de Cristo y que puede observarse en la estructuración de los cuentos populares. Posteriormente, se utilizaría para la elaboración de novelas y se postularía como la técnica estrella usada en Hollywood en los años 50 hasta la fecha. Dicha estructura vendría distribuida de la siguiente forma:

1. Primer acto o **planteamiento**. Abarca siempre desde la primera página hasta la página número 35, aproximadamente, con una duración cerca de los 26 minutos. En este primer acto se abre el telón y comienza la historia, los personajes principales y secundarios son presentados y se nos ofrece información sobre la ubicación en donde inicia la trama, cuál es la trama principal y las distintas subtramas —si el filme consta de ellas. Por lo general somos conocedores, inclusive, del objetivo principal de la trama y del género de la misma. Se nos representa al/los protagonista/as en función de su carácter. Presenciamos el primer acontecimiento desencadenante con la cual verdaderamente

---

<sup>11</sup> BAZIN, A. *¿Qué es el cine?*, p. 303.

<sup>12</sup> MCKEE, R. *El guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*, P. 31

inicia la historia. Normalmente a este acontecimiento se le llama *catalizador* o *detonante*<sup>13</sup> y puede ser de varios tipos: detonante de acción, detonante de diálogo, detonante cronológico o detonante de situación<sup>14</sup>. El o los protagonistas viven un acontecimiento que trastorna el equilibrio de su vida. Con él sabremos cómo reaccionan los personajes ante los diferentes obstáculos con los que se encuentran durante el transcurso de la trama. En este primer acto los acontecimientos se suceden con un ritmo rápido. Rondando ya los 12-13 minutos, se produce el clímax<sup>15</sup> del primer acto que dejará al descubierto el nacimiento del objetivo principal.

En nuestro caso, el primer acto de *Con faldas y a lo loco* comenzaría desde el tiempo 0:01:22, con el empleo de un plano de situación que nos muestra un coche fúnebre en cuyo interior se haya un ataúd custodiado por cuatro personajes (hombres) hasta el tiempo 0:22:47 con el plano medio de Joe y Jerry hablando por teléfono.

2. Segundo acto o **desarrollo**. Es el acto más largo y el más complicado de desarrollar y, muy a menudo, puede ocupar entre 50-60 páginas aproximadamente directamente después del primer acto y con una duración de 52 minutos. Durante este período el o los protagonistas se enfrentan a una serie de obstáculos crecientes —físicos o emocionales—, hacia la búsqueda de aquello que denote su satisfacción. El ritmo es lento. Se nos muestra el primer giro o **plot point**<sup>16</sup> de la trama. Usualmente esconde en su estructura tres clímax —sobre todo en películas de más de 100 minutos de duración. Uno justo con el arranque del segundo acto, otro a la mitad del segundo acto y un último clímax al final del mismo.

En *Con faldas y a lo loco* el segundo acto comenzaría desde el tiempo 0:22:47 con un plano detalle de las piernas de Joe y Jerry ya

---

<sup>13</sup> Un catalizador o detonante es el suceso con el que arranca la acción de una historia.

<sup>14</sup> Véase *Estrategia de guion cinematográfico: El proceso de creación de una buena historia* de SÁNCHEZ ESCALONILLA, A, p. 4578, versión Kindle.

<sup>15</sup> Es el momento de más alta tensión de toda la trama que se produce antes del desenlace.

<sup>16</sup> Según Syd Field en el libro *El libro del guion*, se considera **plot point** un incidente, episodio o acontecimiento que se engancha a la acción y la hace tomar otra dirección.

disfrazados de mujer dirección al tren de la orquesta, hasta el tiempo 01:30:12 con la llegada del Botines y su banda al hotel en California.

3. Tercer acto o **resolución**, también llamado desenlace. La duración es más corta que el total del acto primero, unos 22 minutos, aproximadamente. Es el bloque de la transformación. En él sabemos si los conflictos planteados durante el segundo acto han sido resueltos positiva o negativamente. Si el o los protagonistas han alcanzado su meta o si simplemente el objetivo no ha sido llevado a cabo. En él se nos muestra el momento del máximo *clímax*<sup>17</sup> al final de la historia. Se da respuesta a los enigmas de la trama principal y de las subtramas. El ritmo de la trama es mucho más rápido que en el acto uno.

En este caso, el tercer acto de *Con faldas y a lo loco* abarcaría desde el tiempo 1:30:12 con la llegada del Botines al hotel, hasta el final del filme con la famosa frase de Osgood II a Jerry:

*“Nadie es perfecto”*

Por lo tanto, la estructura en tres actos en *Con faldas y a lo loco* vendría estructurado del siguiente modo:

### **ACTO PRIMERO**

Inicia en el tiempo 00:01:22, seguidamente después del crédito de apertura, mediante un elemento transitivo de fundido en negro<sup>18</sup>. El primer plano que se nos muestra es un plano general (PG) de ubicación, en este caso, Chicago. En el cine, este plano sirve como referencia, es un elemento clave ya que nos ofrece información de total importancia. El lugar en donde se desarrollará parte de la trama o la trama en su totalidad. Se nos muestra un coche en cuyo interior se esconde un ataúd fúnebre custodiado por dos hombres. El total de hombres

---

<sup>17</sup> Normalmente el clímax se da en el momento en que se resuelve el problema, nos hace saber si el o los protagonistas han alcanzado sus objetivos.

<sup>18</sup> Usualmente el fundido al negro o desde el negro en el cine clásico y en el cine en general se utiliza para marcar el inicio o el final de un bloque temático. En este caso, el fundido es desde el negro lo que significa el inicio del acto primero.

que se hallan en el interior del coche es cuatro. Los cuatro cruzan un par de miradas entre ellos. De pronto suena un sonido. Los dos personajes de la parte trasera del coche se asoman por la cortinilla trasera del mismo y descubren que el ruido proviene de las sirenas de los coches de policía. En ese momento se inicia una persecución que termina en un tiroteo.

A partir del tiempo 0:01:59 al espectador se le comienza a ofrecer información extra. El supuesto coche fúnebre en realidad no es un coche fúnebre y en el interior del ataúd no es un muerto lo que en él se esconde como se nos había hecho creer con el arranque de la trama, sino botellas de alcohol destilado. Ya podemos deducir en algo parte de la trama. El contrabando de alcohol ilegal. La existencia de una supuesta banda mafiosa. La acción avanza. Se nos presentan a los personajes principales de la trama —Joe y Jarry— y a los secundarios —Botines Colombo, el cabecilla de una de las bandas mafiosas y al detective Mulligam. En este tiempo breve de película ya somos conocedores de ciertos caracteres y de ciertas debilidades de nuestros protagonistas, además, conocemos su situación y a lo que se dedican. Músicos de Jazz. Uno es saxofonista y el otro contrabajista. Amantes de las apuestas en canódromos y de las mujeres. Uno es más impulsivo y el otro más temeroso. Ninguno de los dos tiene dinero y, por si fuera poco, ambos se quedan sin trabajo tras una redada en el lugar en donde trabajaban. Entonces tenemos una primera causa y efecto. Ambos pierden el trabajo tras una redada y, a raíz de ese hecho, presencian una atroz escena de un crimen planificado por parte del Botines colombo hacia el grupo de Charlie Mondadientes, convirtiéndose así en testigos. De este hecho podemos sacar otra causa y efecto. La transformación de los chicos. Ambos se verán de pronto obligados a vestirse de mujer y aceptarán formar parte de la orquesta que lidera la Srta. Sue para poder pasar desapercibidos y mantenerse con vida. Y he ahí su objetivo de lucha. Con esta gran aventura da comienzo el segundo acto.

## ACTO SEGUNDO

Minuto 0:22:47. Culmina el primer acto y toma lugar el segundo con una transición en encadenado<sup>19</sup>. Los protagonistas han adoptado sus nuevas identidades, aunque en ningún momento hemos sido testigos de la transformación. Con este nuevo bloque comienza el desarrollo de la trama. Joe y Jerry, ahora Josephine y Daphne, respectivamente, tendrán que pasar por un número de pruebas y obstáculos que los ayude a mantenerse vivos. Desde la inseguridad que se refleja en el rostro de Daphne (Jerry) al ver la fila formada por las chicas de la orquesta y, posteriormente, al ver las caderas de una Marilyn absolutamente despampanante y sensual contornearse, hasta que Botines Colombo aparece por sorpresa en el hotel. Por lo tanto, ya no solo tienen que hacerse pasar por mujeres, sino que también tendrán que evitar a toda costa que ese pequeño secreto, que tan bien camuflado mantienen, sea descubierto, ocultando así, la debilidad que ambos sienten hacia el género femenino. Por consiguiente, en este segundo acto, vemos más desarrollados los caracteres de Joe (Josephine) y de Jerry (Daphne). Con cada minuto de film que pasa, los obstáculos son cada vez más arduos y nos preguntamos si serán capaces de salir airoso de aquel peculiar enredo. Si en el primer acto pudimos percibir el primer punto de giro inicial de la trama cuando Joe y Jerry se convierten en los únicos testigos del asesinato a los hombres de Charlie Mondadientes por parte de los hombres de Botines Colombo, en la noche de San Valentín, en este segundo acto somos testigos de un segundo giro que hará peligrar la nueva vida y las nuevas identidades de Joe y de Jerry y, por lo tanto, será el detonante que hará que la trama tome otro rumbo, otra dirección.

---

<sup>19</sup> Con las transiciones en encadenado lo que pretende el montador es hacernos conscientes del paso del tiempo en el film, sea hacia adelante (flash forward) o hacia atrás (flash back), aunque no podamos percibirlo. En Con faldas y a lo loco, cuando se nos muestran a Joe y Jerry habiendo adoptado ya sus nuevos roles, existe una elipsis temporal desde que estos se ponen en contacto con el Sr. Poliakoff, aceptando la oferta de formar parte de la orquesta, hasta que ya son travestidos y se encuentran caminando por el andén. El término encadenado también puede usarse como disolvencia puesto que consiste en la fundición de una imagen mientras aparece otra superpuesta.



Primer punto de giro o *Plot Point*.  
Joe y Jerry son testigos del asesinato  
de Charlie y sus hombres.



Este segundo punto de giro, con el que no sabemos qué será de Joe y de Jerry, si trazarán un nuevo plan o si serán descubiertos por Botines, se lleva a cabo cuando llega Botines Colombo al hotel en California donde se hospedan Joe y Jerry junto con el resto de la orquesta y coincide en el elevador —junto con sus hombres— con Joe (Josephine) y Jerry (Daphne).

Segundo punto de giro o *Plot Point*.  
Josephine y Daphne se encuentran  
con Botines Colombo en el elevador  
del hotel.



### ACTO TERCERO

Tiempo de film: 01:30:12. Inicio del tercer acto, el bloque del clímax, del desenlace. El Botines llega al hotel. Joe y Jerry se sienten amenazados por su presencia y sienten que sus vidas peligran, por lo tanto, deciden abandonar el hotel sin más demora. Los acontecimientos, llegados a este punto, se suceden de manera vertiginosa. Shell Oil Junior (Joe) se despide de Sugar por vía telefónica informándole de la cancelación de la cita que tenían pendiente por un supuesto problema que le surgió y que resultó ser de total urgencia. Joe y

Jerry emprenden una segunda huida a través de la ventana del dormitorio en donde se cobijan, pero en el intento son sorprendidos y, por ende, descubiertos por Botines y sus secuaces. Inicia la persecución. Se acerca el momento del clímax. Sin más opciones válidas, Joe y Jerry se ven forzados a refugiarse bajo la mesa del banquete ubicada en la sala en donde tiene lugar la reunión de las bandas mafiosas, la reunión a la que acudió Botines Colombo. Y entonces se produce otro acontecimiento. El asesinato de Botines Colombo y sus hombres. Joe y Jerry son nuevamente testigos de otro crimen. Nos volvemos a hacer la misma pregunta. ¿Qué será de nuestros protagonistas llegados a este punto? Testigos por partida doble y, para rematar, han sido descubiertos. Entonces se produce el tan esperado clímax. Es el momento cumbre del filme. Joe y Jerry continúan con la huida que se vio truncada. En su afán de abandonar el hotel y tras darse cuenta de que se encuentran en una gran encrucijada sin retorno, deciden que es momento de que Daphne (Jerry) se ponga en contacto con Osgood III para así poder hacer uso del yate que definirá entonces el futuro de ellos. Mientras Daphne habla por teléfono con su prometido, Josephine se descubre ante Sugar y ante la orquesta robándole un beso a ella. Prosigue la huida por todo el hotel hasta que llegan al embarcadero. A punto están de abandonar el lugar cuando, de repente, una inesperada Sugar se une a ellos. Estando los cuatro en el barco, Joe trata de hacerle ver a Sugar que no es el indicado para ella diciéndola quién es realmente. Por otra parte, tenemos a Daphne y a Osgood III y, ante nosotros, una de las conversaciones más elogiadas, deleitables y fascinantes del film.

**"He hablado con mamá por teléfono, ha llorado de felicidad. Desea que lleves su traje de novia con encajes blancos."**

"Osgood, no puedo casarme con el traje de tu madre, ella y yo no tenemos el mismo cuerpo."

**"Haremos que lo arreglen."**

"¡No lo harás! Mira, Osgood debo decirte la verdad. No podemos casarnos".

**"¿Por qué no?"**

"Bueno, en realidad no soy rubia."

**"No importa."**

"Y además fumo. Fumo como un carretero".

**"A mí no me molesta."**

"Y tengo un pasado muy agitado. Desde hace tres años vivo con un saxofonista."

**"Te perdono."**

"Y nunca podré tener hijos."

**"Los adoptaremos."**

"¿Pero es que no me comprendes?: ¡soy un hombre!".

**"Nadie es perfecto".**



Final del desenlace.

Fin del tercer acto.

## **11.2 ANÁLISIS EXHAUSTIVO QUE SE CORRESPONDE CON EL PRIMER ACTO MEDIANTE LA REGLA DEL GUION LITERARIO.**

Wilder acude al guion para perfilar a los personajes además de aislar frases que aguardan en su estructuración grandes críticas a través de maravillosos

gags<sup>20</sup>. Mediante el guion son revelados los caracteres y debilidades de nuestros protagonistas principales. Descubrimos la debilidad de Joe por las apuestas en canódromos: *“Iremos al canódromo y apostaremos la paga a favor de Relámpago”*; su carácter dominante: *“¿De qué te preocupas? ¡Este empleo nos durará mucho tiempo!”*; manipulador: *“¿Hemos estado cuatro meses parados y quieres gastarte la paga en el dentista?”*.

El carácter divertido de Jerry también es mostrado en todo el filme mediante los diálogos: *“Ahora te oigo. Podemos conseguir un par de pelucas de segunda mano. Un poco de relleno aquí y allí y llamarnos Josephine y Geraldine”*.

Sus situación económica: *“¿Pero cómo puedes ser tan egoísta? Debemos la pensión, ochenta y nueve dólares al tendero y tres abogados chinos nos han demandado por no pagar la lavandería”*.

Con el empleo del guion literario Billy Wilder rompe de forma curiosa y refrescante con la lógica de las acciones, imponiendo así, la lógica de lo absurdo.

En el cine, el guion literario es el primer paso a la hora de producir un filme. Contiene una historia y en él se describen las acciones y los diálogos de los personajes, seguidos de descripciones generales de los escenarios y de acotaciones para los lectores. Por lo general, en un guion la ubicación del texto es de vital importancia y tiende a estructurarse —sin muchas dilataciones y ciñéndome únicamente en lo esencial— del siguiente modo:

- Primero y, más importante, la fuente por excelencia para la elaboración de un guion es la **Courier New**, tamaño **12**.
- Inicia con un **encabezado de secuencia** que se escribe siempre en mayúscula: INTERIOR/EXTERIOR. COCINA LAURA — NOCHE/DIA/ALBA/MEDIODÍA
- Le sigue la **descripción de la escena** (lo que se ve). Se escribe siempre en presente y en tercera persona. Se debe intentar ser escuetos y contundentes con lo que se describe. Ocasión perfecta para la

---

<sup>20</sup> Figura que interrumpe la linealidad del discurso ampliando su lógica.

presentación de los **personajes**; todo personaje que aparezca por primera vez en la trama ha de ser presentado con el nombre en mayúscula, seguido de una breve descripción.

En tercer lugar, tenemos **los diálogos**, elaborados en un texto centrado. Encima de cada frase vendría escrito el nombre del personaje en mayúsculas y, si se considerase oportuno, justo debajo del nombre —y entre paréntesis— vendrían descritas las expresiones faciales.

Llegados a este punto, voy a proceder con el análisis correspondiente siguiendo las convenciones del guion literario.

## CON FALDAS Y A LO LOCO

(**BILLY WILDER, I. A. L. Diamond**)

INT — EXT. COCHE FÚNEBRE — NOCHE

Un coche fúnebre avanza lentamente por la carretera a una velocidad moderada. En el interior del coche se encuentran dos señores, ambos con sombrero de copa, custodiando un ataúd cubierto de flores en la parte superior. Ambos señores, con una expresión de tristeza, se mantienen callados a medida que el auto avanza. Se nos enfocan a otros dos personajes, el piloto, quien lleva las marchas del vehículo, y el copiloto. Ninguno de los señores supera la tercera edad. Se escucha un ligero sonido proveniente de fuera. El piloto cruza un par de miradas con su compañero, el copiloto, y este se vira hacia atrás la cabeza y, él, junto a los tres señores restantes, realizan un sospechoso juego de mirada. Dos de ellos, los ubicados en la parte posterior del coche se asoman por la ventanilla posterior. El sonido de hace rato, perteneciente a las sirenas de un coche policial, se intensifica. Vemos un coche patrulla acercarse.

En el interior del coche fúnebre sigue el juego de miradas entre los pasajeros. Ahora se les ve preocupados. El copiloto le hace un ademán de cabeza al conductor para que acelere. Este avanza el auto rápidamente. Dos policías

sacan medio cuerpo del coche policial abriendo fuego contra el coche fúnebre. Se les ve a dos de los hombres del coche fúnebre mirar a través de la ventanilla posterior del auto, acto seguido una bala impacta sobre el mismo y otro proyectil impacta contra la ventanilla delantera. Los dos gánsteres ubicados en los asientos posteriores del vehículo fúnebre hacen uso de unos fusiles escondidos en el techo del vehículo, rompen la ventanilla posterior con la ayuda de los fusiles y abren fuego. Inmediatamente se produce un duelo entre los gánsteres y los policías. El coche fúnebre continúa la marcha cruzándose con otros coches y gira dos veces a la derecha. Continúan los disparos. El coche policial se detiene y los agentes descienden de él. Se resguardan tras unos barriles mientras los gánsteres continúan con la marcha. Los gánsteres recargan los fusiles. Del ataúd se desprende cierto líquido. Los gánsteres abren el ataúd y dejan al descubierto varias botellas de bebida destilada.

CORTE A:

EXT. CALLE — NOCHE

El coche fúnebre se aproxima y gira hacia la derecha. Suena una bocina. El auto se detiene frente a un inmueble. Se abre la puerta posterior del coche y de ella descienden dos de los gánsteres mientras otros dos se aproximan por los laterales. Están desalojando el ataúd del auto cuando aparece en escena un quinto personaje, el jefe, **BOTINES COLOMBO**, de unos cuarenta y tantos años, bien vestido, aspecto prepotente. Este abre las rejas del inmueble y les cede el paso a los gánsteres. Los gánsteres trasladan el ataúd al interior del inmueble. Botines Colombo mira por los lados, se pone el sombrero, cierra la puerta del vehículo y, posteriormente, las rejas.

CORTE A:

EXT. CARRETERA — NOCHE

Se detiene un coche policial y de él descienden varios agentes que se aproximan a unas escaleras. Los agentes se detienen frente al primer escalón.

Un segundo coche policial se detiene y de su interior se dejan ver un agente, el detective **MULLIGAN**, de unos cincuenta años, aspecto poco regordete y **CHARLIE MONDADIENTES**, cabecilla de un grupo mafioso, bajito y de aspecto contra chapado. Charlie cierra la puerta del auto y, tanto él como el detective Mulligan, se detienen junto al mismo.

**DETECTIVE MULLIGAN**

Muy bien, Charlie. ¿Ese es el sitio?

**CHARLIE MONDADIENTES**

Sí, señor.

**DETECTIVE MULLIGAN**

¿Quién lo dirige?

Charlie se mueve de lado para posicionarse frente al detective. Lleva un palillo en la boca.

**CHARLIE MONDADIENTES**

Ya se lo he dicho.

**DETECTIVE MULLIGAN**

¡Repítelo!

**CHARLIE MONDADIENTES**

Botines Colombo

**DETECTIVE MULLIGAN**

Botines Colombo. ¿Y cuál es la contraseña?

**CHARLIE MONDADIENTES**

Vengo al funeral de la abuelita.

Charlie le entrega un papel al detective.

**CHARLIE MONDADIENTES**

(CONT.)

Aquí tiene su invitación.

**DETECTIVE MULLIGAN**

Gracias, Charlie.

El detective observa con atención lo que le ha entregado Charlie.

**CHARLIE MONDADIENTES**

Si quiere una buena mesa, diga que es uno de los del duelo

**DETECTIVE MULLIGAN**

Lo tendré en cuenta.

Se acerca a ellos un agente.

**AGENTE 1**

Todos preparados. ¿Cuándo empezamos?

**CHARLIE MONDADIENTES**

Oiga, jefe. Será mejor que yo me esfume porque si Colombo me ve, ¡adiós, Charlie!

**DETECTIVE MULLIGAN**

¡Adiós, Charlie!

Charlie se marcha, el detective le echa una ojeada a su reloj de mano.

**DETECTIVE MULLIGAN**

(CONT.)

Dentro de cinco minutos. Y sin más aviso, ¡adelante!



El agente hace lo propio que el detective Mulligan.

**AGENTE 1**

Bien, Sr.

El detective Mulligan se arremanga la chaqueta y después se aleja de su compañero.

CORTE A:

INT. CLUB MOZZARELLA — NOCHE

Un señor anciano se encuentra sentado tocando el piano. En la sala hay varias plantas y varios decorados. La puerta que permite el acceso al lugar en donde se produce la velada se abre. El detective Mulligan pasa a través de ella y, a medida que avanza, se saca el sombrero. El **RECEPCIONISTA** de la fiesta le da la bienvenida.

**RECEPCIONISTA**

Buenas noches, Sr. Soy Mazzarella. ¿En qué puedo servirle?

Por la derecha del detective se le acerca un empleado que estaba aguardando a un lado de la sala. Se trata de un **COMPAÑERO** del recepcionista.

**DETECTIVE MULLIGAN**

Vengo al funeral de la abuelita.

**RECEPCIONISTA**

No recuerdo haberle visto antes en nuestros funerales.

**DETECTIVE MULLIGAN**

Estuve algún tiempo bajo a la sombra.

**RECEPCIONISTA**

Por favor.

**DETECTIVE MULLIGAN**

¿Dónde está el velatorio? Soy uno de los del duelo.

**RECEPCIONISTA**

(A su compañero)

Lleva al caballero hasta la capilla. Banco número tres.

**COMPAÑERO**

Sí, Sr. Mozzarella. Por aquí, señor

El señor acompaña al detective hasta el acceso a otra sala. Justamente donde se celebra el velatorio. Una puerta corredera se abre y una sala, inundada de música Jazz, se deja ver. El detective se detiene bajo el marco de la puerta por un momento, luego se adentra a la sala todavía acompañado del señor de antes. De nuevo ambos se detienen. El detective mantiene el sombrero en la mano mientras pega una ojeada al lugar.

**DETECTIVE MULLIGAN**

Las cosas hay que hacerlas bien o no hacerlas.

**ACOMPañANTE**

¡Sígame!

Ambos se adentran mucho más a lo que es la sala. Existe una diversidad de gente en el interior. Desde mujeres ofreciendo sus servicios como *show women* hasta hombres borrachos. El acompañante separa una silla de una mesa y le invita al detective a que se siente. Se acomoda en el asiento el detective, en esos momentos se le acerca por la izquierda un camarero con una bandeja bajo el brazo.

**CAMARERO**

¿Qué va a tomar, señor?

**DETECTIVE MULLIGAN**

Whisky

**CAMARERO**

Lo siento, Sr. Solo servimos café.

**DETECTIVE MULLIGAN**

¿Café?

**CAMARERO**

Café escocés, café canadiense, café irlandés...

**DETECTIVE MULLIGAN**

Sírvame café, una tapita, la soba, a parte.

El camero hace amago por marcharse, pero el detective lo detiene.

**DETECTIVE MULLIGAN**

(CONT.)

¡Un momento! ¿Podría colocarme en otra mesa no tan cerca de la orquesta?

¡Aquella, por ejemplo!

**CAMARERO**

Lo siento, Sr. Está reservada para la familia de la difunta.

Se aleja el camarero. Por otra puerta de acceso entra Botines Colombo acompañado de sus secuaces. Todos trajeados. En un lateral se encuentra un borracho que sostiene una taza en la mano. Al borracho se le vuelca accidentalmente el "café" en los botines de Botines Colombo. Este mira la

zona manchada con gesto serio. Levanta el pie. Les hace un ademán de cabeza a sus secuaces para que se lleven al borracho.

### **BORRACHO**

¡Hey! ¡Hey! ¡Que quiero otra taza de café! ¡Que quiero otra taza de café!

Botines Colombo se acomoda en la mesa reservada exclusivamente para él. Se saca el sombrero. Sus secuaces toman posición torno a la misma mesa. Toma un pañuelo del bolsillo delantero del traje de uno de sus hombres y se limpia los botines manchados. Por otro lado, el detective Mulligan se mira el reloj. Un camarero se le acerca por la izquierda, deposita una taza con su platillo frente al detective y vierte un líquido en el interior.

### **DETECTIVE MULLIGAN**

(Con expresión seria)

Tráigame la nota, no vaya a haber redada.

### **CAMARERO**

(Sorprendido)

¿Redada en un funeral?

### **DETECTIVE MULLIGAN**

Hay tipos que no respetan ni a los muertos.

El detective le propicia un sorbo a la bebida y, seguidamente, aparta el vaso.

El *show* continúa. **JERRY**, contrabajista, de unos treinta y pico años, está

tocando alegremente el contrabajo junto a su amigo, **JOE**, saxofonista, de la

misma edad más o menos que Jerry, que toca el saxofón. Los muchachos dejan

de tocar y Jerry se dirige a Joe.

**JERRY**

¡Oye, Joe! Esta noche es la noche, ¿verdad?

**JOE**

(Sonriente)

¿De qué?

**JERRY**

¿Cómo? ¿Ya no te acuerdas? Esta noche cobramos.

**JOE**

(Apacible)

¿Por qué?

**JERRY**

(Dice bajito, cambiando el tono de voz)

Menos mal

**JERRY**

(CONT.)

Me he saltado el empaste de una muela. Iré al dentista mañana.

**JOE**

¿Hemos estado cuatro meses parados y quieres gastarte la paga en el dentista?

**JERRY**

Un insignificante empaste. No tiene que ser de oro.

**JOE**

(Imitando a Jerry)

“No tiene que ser de oro”.

**JOE**

(CONT.)

¿Pero cómo puedes ser tan egoísta? Debemos la pensión, ochenta y nueve dólares al tendero y tres abogados chinos nos han demandado por no pagar la lavandería.

**JERRY**

Pero...

**JOE**

Debemos dinero a todas las chicas.

**JERRY**

... tienes razón, Joe.

**JOE**

¡Pues claro que sí!

Joe extrae del bolsillo de su chaqueta un pedacito de papel.

**JERRY**

Daremos algo a cuenta a todos nuestros acreedores.

**JOE**

Nada de eso.

**JERRY**

¿Nada de eso?

**JOE**

No. Iremos al canódromo y apostaremos la paga a favor de Relámpago.

**JERRY**

(Incrédulo)

¿¡Te has vuelto loco!?! ¿Vas a apostar mi dinero a un perro?

**JOE**

¡Hay ganancia segura! Me lo dijo Max. Ex cuñado del electricista que acciona el conejo.

**JERRY**

(Con expresión de molestia)

¡Y a mí qué me importa el conejo!

**JOE**

Fíjate. Diez contra uno. Mañana pagaremos a todos.

Jerry coloca una mano sobre el hombro de su amigo. Está realmente preocupado.

**JERRY**

¿Y si el perro no gana?

**JOE**

¿De qué te preocupas? ¡Este empleo nos durará mucho tiempo!

**JERRY**

(Moviendo de arriba abajo la cabeza)

¿Y si no dura?

**JOE**

Jerry, pero... ¿por qué eres siempre tan pesimista?

**JERRY**

Aaamm...

**JOE**

Dime y si te... y si te... ¿te atropella un camión?

El detective Mulligan está manejando su placa.

**JOE**

(CONT.)

¿Y si en la bolsa hay banca rota? ¿Y si Mary Pickford se divorcia de Douglas Fairbanks? ¿Y si se hunde el puente de Brooklyn?

**JERRY**

(Asombrado)

Joe...

**JOE**

¿Y si el lago Míchigan se desborda?

**JERRY**

No mires, pero ya está aquí la inundación.

El detective Mulligan se lleva un porro a la boca y se coloca la placa. Los dos músicos se miran entre ellos y acto seguido recogen cautelosamente sus pertenencias. El detective Mulligan se mira el reloj de mano al tiempo que hace un conteo.



**DETECTIVE MULLIGAN**

Cuatro. Tres. Dos. Uno.

Se rompe una puerta bloqueada. Se oyen gritos. La genta comienza a espantarse. Hay revuelo en la sala. El detective Mulligan se sube en el estrado y muestra su placa alzando la voz.

**DETECTIVE MULLIGAN**

¡Quieto todo el mundo! ¡Soy agente federal! ¡Quedan todos ustedes detenidos!

Entran más policías. También lo hace el borracho que tiempo atrás derramó su ``café`` sobre los pies de Botines Colombo, este mantiene levantada una taza vacía.

**BORRACHO**

¡Eh! ¡Quiero otra taza de café!

Sigue el revuelo en la sala. Los dos músicos sostienen por encima de la cabeza sus instrumentos y, haciéndose hueco de entre la multitud, abandonan la sala.

El detective se acerca a la mesa de Botines Colombo sosteniendo el porro en la mano.

**DETECTIVE MULLIGAN**

Bueno, Botines. Se acabó el funeral. ¡Andando!

**BOTINES COLOMBO**

¿A dónde?

**DETECTIVE MULLIGAN**

A un club reservado para los traficantes de licores. Le he propuesto a usted como socio.

**BOTINES COLOMBO**

No me hago socio de nada.

**DETECTIVE MULLIGAN**

Le gustará estar allá. Le diré al sastre de la cárcel que le haga unos botines especiales. A rayas.

Botines intercambia mirada con uno de sus secuaces.

**BOTINES COLOMBO**

Muy gracioso. ¿Cuál es el paquete ahora?

**DETECTIVE MULLIGAN**

Embalsamar a la gente con café de ochenta y seis grados.

**BOTINES COLOMBO**

Pero... si yo aquí no soy más que un cliente.

**DETECTIVE MULLIGAN**

¡Vamos, Botines! Sé que es usted el amo de esto. Mozzarella y su fachada.

**BOTINES COLOMBO**

¿Mozzarella? Nunca oí hablar de él

**DETECTIVE MULLIGAN**

Nuestros informes son distintos.

**BOTINES COLOMBO**

¿Informes de quién?

Botines toma el vaso con leche que tiene sobre la mesa.

**BOTINES COLOMBO**

(CONT.)

¿Quizá de Charlie Mondadientes?

**DETECTIVE MULLIGAN**

¿Mondadientes?

Botines le ofrece al detective Mulligan el vaso.

**DETECTIVE MULLIGAN**

(CONT.)

Nunca oí hablar de él.

El detective se lleva el vaso a la nariz y lo olfatea.

**SECUAZ 1**

Leche pura

El detective deposita el vaso sobre la mesa.

**DETECTIVE MULLIGAN**

¿Demasiado listos para beber vuestro café, eh? Bueno, ¡en marcha!

Botines Colombo se pone de pie.

**BOTINES COLOMBO**

Está usted tirando el dinero de los contribuyentes.

**DETECTIVE MULLIGAN**

Puede usted llamar a su abogado

Botines señala al resto de sus hombres y estos se ponen en pie.

**BOTINES COLOMBO**

Estos son mis abogados. Todos de Harvard.

**DETECTIVE MULLIGAN**

¡Vámonos ya!

CORTE A:

EXT. CALLE — NOCHE.

Hay gente amontonada frente al local. El borracho deambula por la calle con la mano levantada sujetando la taza.

**BORRACHO**

¡Quiero otra taza de café!

La gente corre, desesperada, de un lado para otro. Un policía se lleva al

Borracho.

**BORRACHO**

(CONT.)

¡Quiero una taza de café!

Por las escaleras exteriores de emergencia descienden los dos músicos,

alejados del bullicio de la gente. Joe desciende primero y Jerry

le pasa los instrumentos, luego desciende Jerry. Cruzan la calle y se alejan. Se

detienen bajo otras escaleras. Joe se pone el abrigo.

**JERRY**

Bueno, eso resuelve un problema. Ya no debemos preocuparnos de a quién pagamos primero.

**JOE**

¡Calla! Estoy pensando.

Jerry toma su abrigo y él también se lo pone.

**JERRY**

La patrona nos echará a la calle, el charcutero no nos fiará más salchichas y no podemos pedir más dinero prestado a las chicas porque van todas camino a la cárcel.

**JOE**

¡Cállate!

**JERRY**

Además...

**JOE**

¿Cuánto nos daría Sam el prestamista por nuestros abrigos?

**JERRY**

(Confundido)

¿Sam el prestamista?

Se enfada Jerry con Joe.

**JERRY**

(CONT.)

¡No consentiré que apuestes mi abrigo a un perro!

Joe intenta convencer a Jerry.

**JOE**

¡Ohhh, Jerry! ¡Ya te he dicho que es cosa segura!

**JERRY**

¡No se la demos, Joe! ¡Estamos a bajo cero, cogeremos una pulmonía!

**JOE**

No seas estúpido. Las apuestas están a diez contra uno. Mañana tendrás diez abrigos.

**JERRY**

Joe... Yo no quisiera...

CORTE A:

EXT. PARADA — NOCHE

Jerry se aparta de la boca la bufanda que traía enrollada al cuello.

**JERRY**

(Enfadado)

¡Con que era cosa segura! ¿¡Por qué te escucharía yo!? ¡Debería verme un psiquiatra!

**JOE**

Creí que ya no me hablabas

**JERRY**

¿Ves el contrabajo? Va más abrigado que yo.

Joe se aleja de Jerry.

CORTE A:

INT. GENCIA POLIAKOFF — NOCHE

Los músicos se encuentran caminando por el pasillo. Joe abre una puerta y se asoma.

**JOE**

¿Hay algo para hoy?

**CHICA 1**

Nada

**JOE**

Gracias

Joe cierra la puerta y, junto con Jerry, avanzan por el pasillo. Se detienen fuerte a otra puerta y Joe tira de ella. Una mujer tomando de una botella se deja ver en el interior.

**JOE**

¿Hay algo para hoy?

**CHICA 2**

Nada

**JOE**

Gracias

Joe cierra nuevamente la puerta. Joe y Jerry siguen moviéndose por el pasillo

hasta que se detienen.

**JERRY**

(Hastiado)

Esto no puede seguir así, Joe. ¡Tengo un hambre atroz! ¡Tengo fiebre y un agujero en el zapato!

**JOE**

Si me dieras una oportunidad podríamos vivir como reyes

**JERRY**

¿¡Qué!? ¿¡Cómo!?

**JOE**

En la segunda carrera corre Duende Galopante.

**JERRY**

¡Oh, no!

**JOE**

¡Oh, sí! Apuestan quince a uno. Ganador seguro. Es un verdadero campeón.

**JERRY**

(Moviendo enérgicamente la cabeza)

¿Y qué quieres que te dé ahora? ¿¡Mi cabeza en una bandera!?

**JOE**

No, tu contrabajo. Empeñándolo con mi saxofón podríamos sacar casi...

**JERRY**

Estás loco.



Jerry toma en mano su instrumento.

**JERRY**

(CONT.)

Estamos colgando de una cuerda y tú quieres empeñarla.

Jerry se aleja de su amigo. Joe le sigue. Se detienen frente a otra puerta y Joe la abre. **NELLY**, una guapa mujer, está sentada tras una mesa.

**JOE**

Está bien. Lárgate y muérete de hambre. Congélate.

¿Hay algo para hoy?

**NELLY**

(Indignada)

¡Ah! Eres tú. Tienes la cara más dura que he visto en mi vida.

**JOE**

Gracias

Joe cierra inmediatamente la puerta y anima a su amigo a que se alejen.

**NELLY**

(V.O.)

¡Joe, ven aquí!

Los dos músicos se detienen, dan la vuelta y acceden al interior.

CORTE A:

INT. OFICINA NELLY — NOCHE

Joe, con falso pesar, rodea a Nelly y se posiciona a su vera.

**JOE**

Nelly, cariño. Si es por lo del sábado por la noche puedo explicártelo todo.

Jerry se apoya sobre la mesa, frente a Nelly.

**NELLY**

(Indignada)

¡Qué frescura! Me gasto cuatro dólares en hacerme la permanente. Me compro un *negligé*. Hice una suculenta cena y ¿dónde estabas tú?

**JERRY**

Sí, ¿dónde estabas?

**JOE**

¡Contigo!

**JERRY**

¿Conmigo?

**JOE**

¿No te acuerdas?

Joe se dirige a Nelly.

**JOE**

(CONT.)

Tenía dolor de muela y se le hinchó toda la cara. ¿Sabes?

**JERRY**

(Cambiando la voz)

¿¡Ah, sí!? ¡AH, AH! ¡Claro! Ya no me acordaba.

**JOE**

Tuve que llevarle al hospital y le di mi sangre para una transfusión. ¿verdad?

**JERRY**

¡Sí! Somos del mismo grupo de sangre. Grupo cero.

**NELLY**

(Sorprendida)

¿Cero?

**JOE**

¿Cero?

**JERRY**

Jum...

Joe se acerca mucho más a Nelly y se inclina ligeramente para hablarle

al oído.

**JOE**

Nelly, te prometo que no volveré a hacerlo.

**NELLY**

(Afligida)

Ya me estoy cansando de tus promesas.

**JOE**

Tan pronto encuentre trabajo te llevaré al mejor restaurante de la ciudad

Joe le propicia a Nelly un beso en la mejilla. Jerry cierra por un momento los ojos.

**JERRY**

Ohhh. A propósito, Nelly. ¿Tu jefe no podría encontrarnos algo? ¡Estamos en la ruina!

**NELLY**

Pues tenéis suerte.

Joe se aleja un poco de Nelly.

**NELLY**

(CONT.)

Porque está buscando un contrabajo y un saxofón. ¿Verdad?

Nelly se dirige a su **COMPAÑERA** y le guiña el ojo.

**COMPAÑERA NELLY**

Verdad

Esta le devuelve el gesto.

**JOE/JERRY**

¿Y para dónde?

Los dos músicos se inclinan hacia adelante.

**NELLY**

Tres semanas en Florida

**JOE/JERRY**

(Desconcertados)

¿Florida?

**NELLY**

En el ``Seminola Ritz'' de Miami. Gastos de viaje y estancia pagados.

**JOE**

(Maravillado)

¡Oh, eso es fantástico, muchacho!

Joe le propicia otro beso en la mejilla a Nelly.

**JOE**

(CONT.)

Vamos a ver a Poliakoff

**JERRY**

Sí, vamos

Joe se dispone a correr. Jerry va tras él, pero Nelly los detiene.

**NELLY**

¡Aguardad!

Los músicos se detienen bajo el marco de la puerta.

**NELLY**

(CONT.)

En este momento tiene visita. Tendréis que esperar.

**JOE/JERRY**

Esperaremos

CORTE A:

INT. OFICINA POLIAKOFF — NOCHE

En el interior de la oficina se encuentran **POLIAKOFF**, sentado tras el escritorio,

hablando por el teléfono; **SWEET SUE**, parada al otro lado del escritorio; Y

**BIENSTOCK**, sentado leyéndose algo.

**POLIAKOFF**

Oye, Galdy. Son tres semanas en florida. Sweet Sue y sus muchachas sincopadas.

La señorita Sweet Sue se aleja del escritorio.

**POLIAKOFF**

(CONT.)

Una contrabajista y una saxofonista. ¿Cómo que quién soy? ¡Soy Poliakoff!  
¡Tengo un trabajo para ti! ¡Gladys, ¿no me oyes?! ¡Gladys!

La señorita Sweet Sue se acerca de nuevo al escritorio. El señor Poliakoff

cuelga el teléfono. El señor Bienstock despega la vista de lo que está leyendo.

**POLIAKOFF**

(CONT.)

Lo que faltaba. Ha estado tocando cien horas en un concurso de baile y ahora está en cama con un colapso nervioso.

La señorita Sue se sirve un poco de café.

**SWEET SUE**

Dile que se levante

Bienstock despega la vista de lo que estaba leyendo.

**BIENSTOCK**

¿Qué sabe de Cora Jackson?

**POLIAKOFF**

Lo último que supe fue que tocaba en el ejército de salvación.

El señor Poliakoff toma de nuevo el teléfono.

**POLIAKOFF**

(Con la voz elevada)

Greca 9044

La señorita Sue se mueve por la oficina.

**SWEET SUE**

¡Uh qué chicas más idiotas! Aquí estamos todos listos para ir a Miami, ¿y qué pasa?

Se detiene frente a una foto de un grupo de orquesta.

**SWEET SUE**

(CONT.)

La saxo desaparece con un vendedor de paraguas y la contrabajo con un fabricante de gabardinas.

La señorita Sue se da la vuelta.

**SWEET SUE**

(CONT.)

(Enfadada y levantando la voz)

¡Bienstock! ¡Debería despedirle a usted!

**BIENSTOCK**

(Sorprendido)

¿A mí? Yo soy el representante de la orquesta no el vigilante nocturno.

La señorita Sue se acerca a Poliakoff y se detiene tras él, agarrada al respaldo

de su silla.

**POLIAKOFF**

Oiga, quiero hablar con Bugsy Malone.

Se mantiene un rato en silencio.

**POLIAKOFF**

(CONT.)

(Con la voz levantada)

¿Y qué hace en Filadelfia? No lo comprendo.

Poliakoff cuelga y se dirige a la señorita Sue.

**POLIAKOFF**

Bugsy se ha dejado melenas y toca con Stocoksi.

**SWEET SUE**

(Desconcertada))

¿Bugsy la trepidante?

**POLIAKOFF**

(Con notable incredulidad)



Spelsim de filialmonic

**BIENSTOCK**

¿Qué les parece Rose Mary Soke?

**POLIAKOFF**

Se cortó las venas cuando murió Valentino

De nuevo la señorita Sue se mueve por la oficina y se detiene frente a

Poliakoff. Toma su bolso.

**SWEET SUE**

Podemos empezar a cortarnos todos las venas si no encontramos dos chicas hoy mismo.

Bienstock se levanta.

**BIENSTOCK**

Sáquenlas ustedes de donde sea.

Bienstock se toma su libreta y se saca las gafas.

**BIENSTOCK**

(CONT.)

Lo único que nos importa es que estén en el tren a las ocho en punto.

**POLIAKOFF**

No se preocupen. Confíen en Poliakoff. En cuanto encuentre algo les daré una llamadita.

La señorita Sue se aleja, rumbo a la salida y, tras ella, Bienstock.

**SWEET SUE**

¡Adiós! ¿Habrás sitio en mi estómago para otra úlcera?

Joe, Jerry, la señorita Sue y el señor Bienstock se cruzan en la puerta. El señor Poliakoff realiza otra llamada. Esta vez a su asistente.

**POLIAKOFF**

Nelly, pídamme una conferencia.

Joe se acerca a la mesa del señor Poliakoff. Jerry también. Ambos se sostienen sobre la mesa.

**JOE**

(Sonriente)

Tenemos que hablar con usted.

**POLIAKOFF**

¿Hablar de qué?

**JERRY**

(Muy sonriente)

Del trabajo en Florida

**POLIAKOFF**

(Sorprendido)

¿Trabajo en Florida?

**JOE**

Nelly nos lo ha explicado

**JERRY**

No llegamos tarde, ¿verdad?

**POLIAKOFF**

(Fastidiado)

¿Qué sois vosotros, un par de farsantes?

El señor Poliakov sigue hablando por teléfono.

**POLIAKOFF**

Oiga, quiero hablar con la agencia Moris de Nueva York

**JOE**

Usted necesita un contra y un saxo, ¿no?

El señor Poliakov se dirige a los músicos.

**POLIAKOFF**

Los instrumentos valen, pero vosotros no.

**JOE/JERRY**

(Desconcertados)

¿Eh?

El señor Poliakov continúa su conversación por el teléfono.

**POLIAKOFF**

Quiero hablar con el Sr. Morris.

**JERRY**

(Indignado)

¡Eh, oiga! ¿Por qué nosotros no?

El señor Poliakov se dirige nuevamente a los músicos.

**POLIAKOFF**

(Levantando la voz)

Porque no tenéis el tipo adecuado

**JOE**

¿Qué está usted buscando? ¿Dos jorobados o algo parecido?

**POLIAKOFF**

No son las jorobas las que me preocupan.

**JOE**

¿Qué... qué clase de orquesta es?

**POLIAKOFF**

Deben tener menos de veinticinco años

**JERRY**

(Emocionado)

Podemos aparentarlo

**POLIAKOFF**

Pelo rubio

**JERRY**

Podemos teñirnos

**POLIAKOFF**

¡Y ser chicas!

**JERRY**

Podemos...

Joe, acelerado, le interrumpe a su amigo.

**JOE**

¡No podemos!

El señor Poliakoff se dirige al que se encuentra en la otra línea.

**POLIAKOFF**

Con William Morris

**JERRY**

¡Un momento! ¿Entonces es una orquesta de mujeres?

**JOE**

(Irritado)

¡Claro! Es una broma que nos ha gastado Nelly. Le voy a retorcer el cuello.

Jerry trata de convencer a su amigo de que podrían hacerse pasar por mujeres perfectamente.

**JERRY**

Oye, oye. Escucha un momento. ¿Por qué no podemos ir nosotros? El año pasado en aquella fiesta gitana nos pusimos pendientes, ¿recuerdas? Y en la orquesta hawaiana nos pusimos faldas de paja.

El señor poliakoff observa a los músicos con el teléfono pegado al oído.

**POLIAKOFF**

¿Oye, qué le pasa? ¿Ha bebido?

**JOE**

Nooo, lleva mucho tiempo sin comer y el vacío del estómago se le ha subido a la cabeza.

**JERRY**

Joe... ¡son tres semanas en Florida! Las chicas del conjunto nos pueden prestar la ropa

**JOE**

Te veo con peluca

**JERRY**

Ahora te oigo. Podemos conseguir un par de pelucas de segunda mano. Un poco de relleno aquí y allí y llamarnos Josephine y Geraldine.

Jerry se ríe y Joe se pasa la mano por el rostro, ofuscado.

**JOE**

Josephine y Geraldine.

Joe finge una risita.

**JERRY**

¡Síiii!

**JOE**

(Harto y mosqueado)

¡Vamooooos!

**JERRY**

Pero...

Joe le toma de la mano a Jerry y lo obliga a que abandonen la oficina, pero el señor Poliakoff los detiene.

**POLIAKOFF**

¡Oíd! Si lo que queréis es ganar un poco de dinero esta noche en la universidad de Illinois celebran un baile se Sa Valentín.

**JOE**

(Contento)

¡Aceptado!

**JERRY**

(Dudoso)

Em...

**POLIAKOFF**

De acuerdo. Seis dólares por barba. Estad en el campo de Urbana a las ocho en punto.

Joe se pone los guantes.

**JERRY**

¿Tan lejos como está Urbana y solo por una noche?

**JOE**

Son doce dólares. Podemos desempeñar uno de los abrigos.

Los dos músicos finalmente disponen a abandonan la oficina del señor

Poliakoff y este continúa con la conversación que venían manteniendo desde hace rato.

**POLIAKOFF**

Oiga, Sr. Morris. Aquí Poliakoff de Chicago

**JERRY**

Un momento

**POLIAKOFF**

¿Tiene usted por casualidad un par de chicas para una orquesta? ¿Saxo y contrabajo?

Jerry le dice a Joe que espere, se da la vuelta y se dirige al señor Poliakoff.

**JERRY**

Si el Sr. Morris no tiene esas chicas disponibles...

**JOE**

(Impaciente)

¡Vaamos!

**JERRY**

Podríamos...

**JOE**

(Apretando los dientes)

¡Vamos, Geraldine!

Cierran la puerta.

CORTE A:

INT. OFICINA NELLY — NOCHE

Los dos músicos van caminando hacia la oficina de nelly.



**JERRY**

De aquí a Urbana hay más de cien kilómetros. ¿Cómo crees que llegaremos hasta ahí?

**JOE**

Déjame pensar

**JERRY**

¿Alguna de las tuyas?

**JOE**

No me atosigues

**JERRY**

(Mofándose de Joe)

¡No me atosigues, no me atosigues!

Nelly está limándose las uñas.

**NELLY**

(Con tono de burla)

¿Cómo os ha ido niñas?

**JERRY**

(Enfadado)

Deberíamos retorcerte el pescuezo

**JOE**

(Con un falso tono pacífico)

Por favor, Jerry. ¿Qué formas de hablar son estas?

Joe se inclina hasta estar a la altura de Nelly.

**JOE**

Cariño, ¿qué piensas hacer esta noche?

Nelly detiene lo que estaba haciendo y le mira a Joe.

**NELLY**

(Sorprendida)

¿Esta noche? ¿Por qué?

**JOE**

Porque tengo un plan

**NELLY**

(Taciturna)

No pienso ir a ningún sitio

**JOE**

(Con voz seductora)

¿De veras?

**NELLY**

Con toda seguridad me quedaré en casa y cenaré allí tranquilamente.

**JOE**

Así que no saldrás de casa

**NELLY**

No, Joe

Joe, ilusionado, se recompone como un resorte.

**JOE**

(Maravillado)

O sea que no vas a necesitar el coche

**NELLY**

¿Mi coche?

**JOE**

Síii

**NELLY**

(Indignadísima)

¡Ahh! ¡Eres un...

Nelly va a atacar a Joe, pero este se lo impide acallándola con la nariz por su cuello.

**JOE**

Shhhh

Jerry, que hasta ese momento se había mantenido en un segundo plano, callado, se da la vuelta, sorprendido.

**JERRY**

Desde luego este muchacho es algo tremendo

CORTE A:

EXT. CALLE — NOCHE

Joe y Jerry se encuentran caminando a mitad de la calle rumbo al garaje a por

el coche de Nelly. Hace mucho frío y la calle está revestida de nieve.

Ambos músicos llevan encima su equipaje. De pronto se detienen frente al garaje mientras Jerry le recrimina a Joe por no haberle apoyado con la aceptación de la oferta para formar parte de la orquesta que lidera la señorita Sue.

**JERRY**

Podríamos haber pasado tres semanas en Florida y con gastos pagados, tomando el sol entre palmeras, peces voladores...

**JOE**

¡Déjame en paz, ¿quieres?!

Joe y Jerry llegan a lo que es el garaje y se detienen frente al ingreso. Cruzan por encima de la cadena que bloquea el acceso al garaje.

CORTE A:

INT. GARAJE — NOCHE

Un grupo, formado por siete hombres, se hallan en una esquina del garaje pasando el tiempo mientras juegan a las cartas. Un par de ellos fuma.

**GÁNSTER 1**

Proyecto escalera. Proyecto venada. Pareja de ochos.

De pronto, notan la presencia de Joe y Jerry y se levantan dejando ver las armas en las manos.

**GÁNSTER 1**

(CONT.)

¡Vamos, tiradlo ya, muchachos!

**JERRY**

(Temeroso)

¿Pero qué tenemos que tirar?

**JOE**

(Igual de temeroso)

Venimos por un coche

**GÁNSTER 1**

¡Ah, ¿sí?!

Uno de los gánsteres, parece ser el **VIGILANTE**, se acerca a los músicos y les revisa.

**JOE**

Sí, el coche de Nelly Weinmeyer

**VIGILANTE**

¡Músicos!

**GÁNSTER 1**

Buenos chicos. ¡Está bien, sigamos muchachos!

El grupo de gánsteres retoman la partida de cartas mientras los músicos le describen, al que parece ser el vigilante del garaje, la descripción del coche.

**JOE**

Em... es un Hulmobil del 25. Un Cooper verde.

**VIGILANTE**

Está ahí

El vigilante les acompaña hasta el coche.

**JOE**

¡Vamos, de prisa!

**VIGILANTE**

¿Pongo gasolina?

**JOE**

Sí, hasta unos... cuarenta centavos. Por favor.

El vigilante toma la manguera de combustible y llena el coche.

**VIGILANTE**

¿Lo cargo a la cuenta de la señorita Weinmeyer?

**JOE**

Em... ¿por qué no? Y... ya que está en eso... llene el depósito.

Entra un auto al garaje a toda velocidad. Sin que se detenga, del lado del

copiloto desciende un hombre junto con otro, ambos armados. Los dos

hombres se dirigen al grupo de gánsteres.

**SECUAZ BOTINES 1**

¡Quieto todo el mundo!

A los dos hombres que descendieron del auto recién llegado, les unen otros

dos hombres más.

### **SECUAZ BOTINES 1**

(CONT.)

¡Manos arriba! ¡Cara a la pared!

El grupo de gánsteres hace caso a lo que le dicen.

### **SECUAZ BOTINES 1**

(CONT.)

Tú también Mondadientes. ¡Vamos! ¡Vamos!

Mientras tanto, Joe y Jerry que están presenciando todo, se esconden entre los coches para no ser vistos. Pero estos, al intentar esconderse, causan sin querer ruido y los hombres de Botines lo nota. Gira uno de ellos, pero al que ve es al vigilante del garaje, aterrorizado, con la manguera todavía en mano.

### **SECUAZ BOTINES 2**

(Sonriente)

¡Eh! ¡Acércate!

El vigilante se acerca y se une al grupo de Charlie Mondadientes, posicionados de cara a la pared.

### **SECUAZ BOTINES 2**

(CONT.)

Ya puede bajar, jefe.

El jefe de la banda, Botines, baja del auto y se acerca al grupo de Mondadientes. Uno de los hombres de Mondadientes logra asomarse por debajo del brazo, con un palito en la boca. Botines Colombo se posiciona junto

a Charlie que sigue de espaldas.

**BOTINES COLOMBO**

¡Hola, Charlie! ¡Cuánto tiempo sin verte!

**CHARLIE MONDADIENTES**

¿Qué quieres, Botines? ¿A qué has venido?

**BOTINES COLOMBO**

A presentarte mis respetos

**CHARLIE MONDADIENTES**

(Desconcertado)

No te entiendo

Botines Colombo se aproxima a la mesa en donde estaba teniendo lugar la partida de cartas hace poco. Toma un par de cartas en las manos y comienza a repartirlas como si hubiese jugadores en la mesa.

**BOTINES COLOMBO**

Es muy sencillo. Debo agradecerte que recomendaras mi funeraria a uno de tus amigos

**CHARLIE MONDADIENTES**

No sé de qué me estás hablando

**BOTINES COLOMBO**

Me encuentro con varios ataúdes vacíos y me disgusta tener que tirarlos

**CHARLIE MONDADIENTES**

Te aseguro que sigo sin entenderte



**BOTINES COLOMBO**

Um... ¡qué mala suerte! Hubieras ligado trío de ochos.

Botines se entretiene por un par de segundo con una carta antes de alejarse de la mesa, dándole la espalda a Charlie.

**BOTINES COLOMBO**

(CONT.)

¡Adiós, Charlie!

**CHARLIE MONDADIENTES**

(Suplicante)

¡No, Botines! ¡No!

El Botines le hace una ceña con la cabeza a uno de sus hombres, dándoles la orden de proceder a la ejecución de Charlie Mondadientes junto a sus hombres. Los secuaces del Botines abren fuego y comienzan a arremeter contra ellos. Joe y Jerry siguen presenciando el atroz encuentro.

**CHARLIE MONDADIENTES**

(CONT.)

Por favor. ¡No!

Jerry, fatigado, se queja ante Joe.

**JERRY**

Creo que me voy a desmayar

De pronto escuchan el sonido producido por un líquido desparramándose. Es la manguera de combustible que se cae al piso. El Botines y sus secuaces viran

hacia el lugar y descubren a los músicos. Botines, con el par de cartas todavía en las manos, incita a los músicos a que abandonen su escondite.

**BOTINES COLOMBO**

¡Eh, vosotros! Salid de ahí. ¡Vamos! ¡Vamos!

Los músicos, atemorizados, abandonan el escondite y se detienen junto a los coches.

**JOE**

(Preocupado y ansioso)

No... nosotros no hemos visto nada. ¿Verdad?

**JERRY**

Em... no, nada. No

**JOE**

Nada

**JERRY**

Además, no es asunto nuestro que ustedes se liquiden los unos a los otros  
Joe le asesta, con el codo, una colleja a su compañero intentando evitar que meta la pata. Botines se acerca a los muchachos y se detiene a cierta distancia de ellos.

**BOTINES COLOMBO**

Decid. ¿No nos hemos visto antes?

**JOE**

No, no. Somos unos simples músicos. Solo hemos venido por el coche de Nelly Weinmeyer. Hay, hay un baile esta noche. ¿Vamos, Jerry?

Los músicos hacen el amago de marcharse, pero el Botines les detiene.

**BOTINES COLOMBO**

¡Un momento! ¿A dónde pensáis ir?

**JERRY**

A Urbana. Está a más de cien kilómetros de aquí. Tenemos prisa

De nuevo los músicos intentan emprender marcha, pero son interceptados de nuevo por Botines.

**BOTINES COLOMBO**

No vais a ir a ninguna parte

**JERRY**

¿No nos deja?

**BOTINES COLOMBO**

No me gustan los testigos

Por otro lado, uno de los gánsteres de Charlie, de los que los secuaces del Botines habían acribillado y que todavía sigue vivo, a duras penas alarga la mano en busca del teléfono.

**JOE**

No diremos una palabra

### **BOTINES COLOMBO**

Ya lo puedes asegurar. Ni una palabra

Botines ordena igualmente la aniquilación de los músicos mediante otro ademán de cabeza. A punto están de acribillarlos cuando el impacto del teléfono, que estaba siendo utilizado por el hombre de Charlie para pedir ayuda, contra el suelo acapara la atención de Botines y sus secuaces. Todo el grupo vira hacia donde provino el sonido. Botines toma una ametralladora de la mano de uno de sus hombres, da dos pasos en frente, apunta hacia el hombre y abre fuego. Una vez muerto el hombre, que sigue sosteniendo el palillo en la boca aun muerto, se acerca a él Botines y, con la ayuda de la parte delantera del pie, hace de lado el palillo. Y es entonces que los músicos ven la ocasión perfecta para reanudar la huida y abandonan, a todo gas, el garaje. Durante la huida, uno de los secuaces abre fuego, pero Joe y Jerry consiguen escaquearse.

### **BOTINES COLOMBO**

Larguémonos. Ya nos ocuparemos luego de esos dos chicos

Botines le entrega a uno de sus hombres la ametralladora, se suben al auto y, al igual que los dos músicos, abandonan el lugar.

CORTE A:

EXT. CALLE — NOCHE

Los músicos, tras la huida de Botines y sus hombres, se detienen en un

callejón.

**JERRY**

(Fatigado)

¡Creo que me han dado! ¡Creo que me han dado!

Joe vira la cabeza hacia el otro lado.

**JOE**

Al contrabajo sí que le han dado

Jerry se revisa el cuerpo por encima de la ropa.

**JERRY**

¿Hay sangre?

**JOE**

¿Si nos cogen? ¡Claro que la habrá! Del grupo cero. ¡Vamos!

Joe le toma del brazo a su amigo y tira de él para abandonar el callejón. Ambos músicos continúan la marcha, corriendo, pero se ven forzados a camuflarse en la pared al esquivar un auto que estaba accediendo al callejón. Al querer reanudar la marcha, ambos, nuevamente, se ven forzados a tomar el camino inverso al percibir un coche policial. A mitad del callejón, Jerry, preocupado y altamente asustado, le detiene a su amigo del brazo.

**JERRY**

Joe, ¿a dónde vamos?

**JOE**

Lo más lejos posible

**JERRY**

No es lo bastante lejos. Nos conocen y todos los bandidos de Chicago nos seguirán

**JOE**

¡Anda! ¡Vamos!

De nuevo Joe le insta a Jerry a seguir alejándose de prisa hasta que se detienen en un local y acceden a él. En el interior se encuentra un señor, medianamente mayor.

INT. ESTANCO — NOCHE

**JOE**

Dame una moneda

**JERRY**

¿Qué?

**JOE**

¡Una moneda!

Jerry rebusca dentro de su traje.

**JERRY**

Una moneda. Toma.

Los dos músicos se acercan a un teléfono ubicado en la pared. Joe introduce la moneda, descuelga el teléfono y marca.

**JERRY**

(CONT.)

¿Vas a llamar a la policía?

**JOE**

No viviríamos lo bastante para declarar contra el Botines Colombo. Wbas 1098

**JERRY**

Hemos de salir de la ciudad. Si queremos que nos siga creciendo la barba

**JOE**

Nos iremos después de habernos afeitado

**JERRY**

(Incrédulo)

¿Afeitado?

**JOE**

Afeitado

**JERRY**

(Alucinado con su compañero)

¿En un momento así? Esos tipos armados de ametralladora van a agujerearnos  
y quieres que nos afeitemos

**JOE**

¡Las piernas, estúpido!

**JERRY**

¿Afeitarnos las piernas?

Joe le cierra la boca a su amigo con la mano.

**JOE**

(Adoptando una voz afeminada)

Oiga, ¿Sr. Poliakoff? Creo que está usted buscando dos muchachas para una orquesta. Ujum... ujum... ujum...

**JERRY**

(Imitando el tono de voz empleado por Joe)

Ujum...

DISOLVENCIA A:



## 12 UNA BREVE HISTORIA SOBRE LA PRODUCTORA

El 5 de febrero 1919 se crea United Artists Corporation. Charlie Chaplin, Mary Pickford, Douglas Fairbanks y D.W. Griffith fueron los pioneros en crear dicha industria dedicada al estudio del cine.<sup>21</sup> Chaplin se dedicaba a dirigir la película —aunque a veces participaba como actor en la misma— y Pickford se dedicaba a la producción. Con *The Gold Rush* de 1925, United Artists Corporation gana un notable prestigio en Hollywood y se convierte en una industria poderosa en el cine, pero en 1940 la industria comienza a tambalearse financieramente y se ven obligados a vender el estudio de producción en 1951<sup>22</sup>. A mediados de la década de los cincuenta, todos los socios deciden vender sus acciones, pero da la casualidad de que no muy tarde, la industria se alza nuevamente en vuelo y logran recobrar el prestigio con películas de gran renombre tales como *The African Queen* de 1951, *High Noon* de 1952, *Witness for the Prosecution* de 1957, *Some Like It Hot* de 1959, *The Apartment* y *The Magnificent Seven* de 1960 y *West Side Story* de 1961. Películas como *Midnight Cowboy* de 1969 o *Annie Hall* de 1977 —entre otras— recibieron el galardón a la Mejor película de la Academia durante la década de los setenta. En 1980 United Artists pasa por otra crisis más demoledora que la anterior de la mano de Heaven's Gate. En 1981 MGM compra la compañía y las dos se unen en 1983 dando paso a un nuevo nombre; la industria pasaría a llamarse MGM/UA Entertainment. En 1992 de nuevo la industria cambia de dueños y de nombre y pasa a llamarse Metro Goldwyn Mayer Inc haciendo de lado el nombre original.

---

<sup>21</sup> Puede leerse el artículo completo en: [Britannica.com](http://Britannica.com)

<sup>22</sup> Puede leerse el artículo completo en: [history.com](http://history.com)

## 13 DATOS CURIOSOS Y ELEMENTOS USADOS DURANTE LA PRODUCCIÓN

- Partiendo de la anterior búsqueda obtenida sobre la casa de producción —United Artists— de *Some Like It Hot* (Con faldas y a lo loco), ha de decirse que cuando se propuso el guion a United Artists, esta sugirió algunos cambios. Cambios que Billy Wilder declinó. Lo que quería era poner a Mitzi Gaynor como Sugar Kane y a Danny Kaye y Bob Hope como los músicos. Hecho que no agradó a Billy Wilder puesto que el director ya tenía en mente a otros actores para desempeñar tales funciones. Había visto actuar a Tony Curtis en una película y le había gustado la manera en que bordó su papel. Para uno de los papeles de los músicos se tuvo en mente a Frank Sinatra ya que la industria solicitaba a grandes artistas, pero Frank les falló y se le descartó. A Marilyn se le asignó el personaje de Sugar Kane en parte gracias a que previamente había trabajado con Billy Wilder y esta a su vez había visto *El apartamento*. Tony Curtis hizo el papel que iba a realizar Frank Sinatra mientras que Jack Lemmon desempeñó el papel que se tenía pensado para Tony Curtis. Al final la productora tuvo que aceptar las condiciones que Billy Willder le ofreció.
- Las grabaciones, como en cualquier otro rodaje, fueron duras y más teniendo en cuenta que no todos tendrían el mismo porcentaje de disponibilidad. Marilyn Monroe llegaba tarde a los ensayos y, cuando llegaba, siempre se veía afectada por algo; razón por la cual tenían que realizar más tomas de las pactadas, pero eso sí, la última toma con ella siempre era inmejorable, según le cuenta Billy Wilder a Cameron Crowe durante una entrevista y que podemos leer en el libro *Conversaciones con Billy Wilder*<sup>23</sup>. A Billy Wilder siempre lo tuvo molesto, pero él no se quejaba porque sabía que al final ella le ofrecería lo que él le exigía. El mal sabor de boca tuvieron que

---

<sup>23</sup> CROWE, C. *Conversaciones con Billy Wilder*, p. 58, 176.

experimentarlo sus compañeros de reparto ya que, si no llegaba ella, no se podía grabar las escenas que estos tenían en común y de paso, no se podían marchar.

- Las escenas del hotel en Florida, así como los exteriores, se rodaron durante dos semanas en el Hotel del Coronado, en San Diego<sup>24</sup>; lugar en donde se comenzó a rodar la película en septiembre, en los estudios Goldwyn.
- El guion se fue perfeccionando a medida que se iba rodando.
- El título original de la película *Some Like It Hot* no era el original. Como título del filme, originariamente, se tuvo en mente: **Not Tonight, Josephine!** Pero a uno de los guionistas, Diamond, se le ocurrió que sonaba mejor si fuese **Some Like It Hot** defendiendo su sugerencia con que a la Paramount no le molestaría en absoluto ya que previamente esta había realizado una película con el mismo título<sup>25</sup>, según cuenta Billy Wilder en una entrevista para Cameron Crowe. La película está filmada en blanco y negro. Inicialmente, Marilyn Monroe pidió que se hiciera en color y, efectivamente, se filmó cierta parte de la misma en color para poder mostrárselo. Billy Wilder le dijo que tenía que hacerse en blanco y negro si lo que querían era esconder el maquillaje de sus compañeros al disfrazarse de mujer ya que suponría una crítica más de la sociedad sobre el modo de mostrar a los personajes.
- La familiarización de Tony Curtis y Jack Lemmon con sus nuevos atuendos fue rápida. Les bastó solo dos o tres días para hacerse con él.
- Para el papel de Joe y Jerry, Billy Wilder tuvo que contratar a una *drag queen* ya retirada —llamada Barbettes— para que enseñase a los chicos (Tony Curtis y Jack Lemmon) a cómo disfrazarse de mujer y, de paso, desenvolverse como lo hace una mujer. Tony supo cómo aprovechar a la perfección las clases que les ofrecía Barbettes mientras que Jack Lemmon renunció a tomar las clases ya que lo que quería era mostrar lo difícil que suponía disfrazarse de mujer, comportarse e interactuar como mujer y encima tener que andar sobre tacones. En ningún

---

<sup>24</sup> BALLESTER AÑÓN, R. *Guía para ver y analizar con faldas y a lo loco*, p. 91.

<sup>25</sup> La primera película hecha por la Paramount con este título fue en el año 1935 con Bob Hope.

momento se nos enseña la transformación de los personajes, quizá para evitar la censura en aquella época.

- El presupuesto inicial fue de dos millones trescientos setenta y tres mil dólares.
- El preestreno se llevó a cabo en diciembre, 1958. La película no gustó mucho y Billy Wilder se vio obligado a hacerle unos retoques. Finalmente, la película se estrenó el veintinueve de marzo de 1959 y, para el año 1963, la película ya había recaudado más de siete millones y medio y otros cinco millones y medio en el extranjero.
- Hubo un musical basado en la película llamado ***Sugar*** que se estrenó en Broadway en el año 1972.

## 14 MOTIVACIÓN Y CONCLUSIONES

### 14.1 MOTIVACIÓN

Toda mi vida me he pasado cuestionando sobre los enigmas que se esconden en el mundo cinematográfico. En donde una pequeña y fugaz idea —que puede ser concebida a partir del fruto de una experiencia, de un extracto de una página periódica o simplemente tras haber observado una imagen que haya podido atraer tu atención— es desarrollada y, posteriormente transformada, hasta el grado de hacernos llegar a confundir el mundo real con el ficticio. Descifrar ese gran enigma en donde la idea deja de ser idea y pasa a conformar una historia con “su todo” es lo que me condujo a la elaboración de este proyecto.

### 14.2 CONCLUSIONES

La elaboración de este proyecto ha supuesto la lectura comprensiva de varios libros, la visualización de infinidad de videos —otorgando su hallazgo a fuentes fiables— explicativos —en donde el tema tratado estaba en estrecha relación con el tema desarrollado a lo largo de este proyecto— y la visita frecuente a páginas web cuyo contenido es verídico. Fuentes informativas —que me han servido de gran utilidad— a través de las cuales, se ha tratado de dar respuesta a cada uno de los apartados y subapartados aquí expuestos.

La actual pandemia causada por la COVID-19, ha supuesto un retraso y/o retroceso a las visitas a bibliotecas, evitando, por lo tanto, el acceso a las referencias necesitadas.

No obstante, considero que el planteamiento y cuerpo de este proyecto se ciñen a lo abordado inicialmente al plantear el tema y, por ende, cada uno de los puntos descritos en el apartado de objetivos —tanto el general como los específicos— han sido exitosamente abarcados, desarrollados y explicados.

Así mismo, confirmo la efectividad del método empleado para la obtención de cada una de las informaciones obtenidas en el transcurso de la investigación.

## 15 REFERENCIAS

- Crowe, C. Conversaciones con Billy Wilder. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- Seidl, C. Billy Wilder. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.
- Ciment, M. Billy y Joe. Conversaciones con Billy Wilder y L. Mankiewicz. Madrid: PLOT Ediciones, 1988.
- Bazín, A. ¿Qué es el cine? Madrid: Rialp, 2017. 12ª edición.
- Ballester Añón, R.: Guía para ver y analizar “Con faldas y a lo loco”, Nau Llibres y Octaedro, Valencia.
- Gubern, R. “Un pesimista vienés en el Hollywood optimista” en Dirigido por, nº21. Barcelona: marzo, 1975, p. 11.
- Martín-Aceña, P. “¿Qué pasó en 1929? El año que cambió el mundo”, Documento de Trabajo de Historia Económica DT 03-10, Universidad de Alcalá, Madrid, octubre de 2010.
- Galbraith, J. Kenneth. El crac del 29. Barcelona: Ariel, 1976. 2ª edición.
- Marimón, Joan. El montaje cinematográfico: del guion a la pantalla. Barcelona: Universidad de Barcelona, D.L. 2014.
- Sánchez Biosca, V. El montaje cinematográfico: teoría y análisis. Barcelona: Paidós Ibérica, D.L. 1999.
- Aumont, J/ Bergala, A/ Marie, M/ Vernet, M. Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF, 2005.
- Casetti, F/ Di Chio, F. Cómo analizar un film. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S. A., 1991.
- Aumont, J/ Marie, M. Análisis del film. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. S. A., 1990.
- Sánchez Biosca, V. Teoría del montaje cinematográfico. Valencia: Ediciones Textos Filmoteca, 1991.
- Sánches Escalonilla, A. Estrategia de guion cinematográfico: El proceso de creación de una buena historia. Barcelona: Editorial Planeta, S. A., 2001 y 2014.

- McKee, R. El guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones. Barcelona: Alba Editorial, S.L.U., 2002.
- Eco, H. Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura. Barcelona: Editorial Gedisa, 2001.

## 16 ÍNDICE DE FIGURAS E ÍNDICE DE TABLAS

- (Fig. 1). Billy Wilder, p. 11. Fuente: Pinterest
- (Fig. 2). Portada del film *Bluebeard's eighth wife*, p. 10. Fuente: Filmaffinity
- (Fig. 3). Portada del film *Ninotchka*, p. 11. Fuente: Filmaffinity
- (Fig. 4). Portada del film *Mauvaise Graine*, p. 11. Fuente: Filmaffinity
- (Fig. 5). Alphonse Gabriel Capone, p. 14. Fuente: Wikipedia
- (Fig. 6). Elliot Ness, p. 14. Fuente: National Geographic
- (Fig. 7). William H. Hays, p. 12. Fuente: Wikipedia
- (Fig. 8). Los intocables de Elliot Nesss, p. 15. Fuente: Pinterest
- (Fig. 9). Extracto del periódico The Chicago Daily News. La masacre de San Valentín, p. 16. Fuente: Muy interesante
- (Fig. 10). El ingreso del American Union Bank, p. 19. Fuente: Ok Diario
- (Fig. 11). Portada del film *Con faldas y a lo loco*, p. 22. Fuente: Filmaffinity
- (Fig. 12). Captura de pantalla. Joe y Jerry camuflados entre los coches en el garaje, p. 26
- (Fig. 13). Captura de pantalla. Joe y Jerry arrinconados por los secuaces de Botines Colombo en el ascensor del hotel Florida, p. 27
- (Fig. 14). Captura de pantalla. Osgood III y Daphne/Jerry sentados en el yate, p. 29

## 17 WEBGRAFÍA

- Cátedra de cine. Ciudad abierta. De cómo Billy Wilder dirigió la mejor comedia de la historia del cine. Medellín, Colombia. (Consulta: 2018-

- 12-17). Disponible en: <https://catedracineciudadabierta.wordpress.com/2014/06/06/de-como-billy-wilder-dirigio-la-mejor-comedia-de-la-historia-del-cine/>
- Tiempo de cine. De cómo Billy Wilder dirigió la mejor comedia de la historia del cine. (Consulta: 2018-12-21). Disponible en: <https://www.tiempodecine.co/web/de-como-wilder-dirigio-la-mejor-comedia-de-la-historia-del-cine/>
  - Espinof. “Con faldas y a lo loco”, la rubia, el saxo y el contrabajo. (Consulta: 2018-12-21). Disponible en: <https://www.espinof.com/criticas/con-faldas-y-a-lo-loco-la-rubia-el-saxo-y-el-contrabajo>
  - National Geographic. Cuando Al Capone gobernaba en Chicago. (Consulta: 2020-08-29). Disponible en: [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/cuando-capone-gobernaba-chicago\\_12303/3](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/cuando-capone-gobernaba-chicago_12303/3)
  - National Geographic. La matanza del día de San Valentín. (Consulta: 2020-08-29). Disponible en: <https://www.nationalgeographic.es/historia/la-matanza-del-dia-de-san-valentin>
  - Spinof. El código Hays o la autocensura de Hollywood. Miriam Figueras. (Consulta: 11-11-2020). Disponible en: <https://www.espinof.com/proyectos/el-codigo-hays-o-la-autocensura-de-hollywood>

## 18 ARTÍCULOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS

- SÁNCHEZ DRAGÓ, F. Con faldas y a lo loco. En: *El mundo*. España. (Consulta: 2018-12-21). Disponible en: [http://mpison.webs.upv.es/mie1/text/Notas\\_realizacion\\_trabajos\\_teoricos.pdf](http://mpison.webs.upv.es/mie1/text/Notas_realizacion_trabajos_teoricos.pdf)



- RICOU, J. Un siglo de la Ley Seca: la resaca de una prohibición que no acabó con el alcohol. En: *La Vanguardia*. España. (Consulta: 2020-08-29). Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20200119/472934079037/ley-seca-alcohol-barclandestino-eeuu-alcoholismo.html>
- ZAVALA, J.M. La verdad sobre la masacre de San Valentín. En: *La razón*. España. (Consulta: 2020-08-29). Disponible en: <https://www.larazon.es/lifestyle/la-razon-del-verano/cronicas-negras-de-la-historia/la-verdad-sobre-la-masacre-de-san-valentin-HJ13294939/>
- MONCAYO, J. 1929: El mayor apocalipsis financiero. En: *La Vanguardia*. España. (Consulta: 2020-09-13). Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20191024/471148958651/gran-depresion-1929-eeuu.html>
- Gavaldá, J. Al Capone, el amo de Chicago. En: National Geographic. España. (Consulta: 2020-11-10). Disponible en: [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/capone-amo-chicago\\_15062](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/capone-amo-chicago_15062)
- Herrero, Luis E. La matanza de San Valentín. En: *La Vanguardia*. España. (Consulta: 2020-11-10). Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20190115/47309706578/la-matanza-de-san-valentin.html>

## 19 AUDIOVISUALES

- JEUDI, P. (dir. Escritor). *Elliot Ness contra Al Capone* {documental}. Francia: [Temps Noir](#), 2009. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=cuzE4I2hhkc&list=PLF509DCF393D367DF&index=35>
- GARCI, J.L. Con faldas y a lo loco: Intro. Coloquio 1, 2, 3, 4. En: Youtube. Qué grande es el cine. España: Youtube, 2008-04-26. {Consulta: 2018-

12-21}. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=JFFm-VixN8E&index=36&list=PLF509DCF393D367DF;>

- MALTIN, L. (Crítico). Tony Curtis remembers "Some Like It Hot". (Entrevista). En: *Youtube*. Los Ángeles: Youtube, 2001. {Consulta: 2018-12-23}. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=dSgjsIU4Or4>
- SCHIÖNDORFF, V. (dir.) Billy, how did you do it? (Entrevista). En: *Youtube*. Los Ángeles: Youtube, 1988. {Consulta: 2018-12-23}. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=EsZGaJF4yy4>

## 20 ENLACES SUELTOS

<https://www.youtube.com/watch?v=2yLFdYxl-q8&list=PLF509DCF393D367DF&index=37;>

<https://www.youtube.com/watch?v=f8PzSVK6Gx8&list=PLF509DCF393D367DF&index=38;>

<https://www.youtube.com/watch?v=l1Fx-L9O7so&index=39&list=PLF509DCF393D367DF>

[https://www.youtube.com/watch?v=H15QPVK\\_OAw&index=40&list=PLF509DCF393D367DF](https://www.youtube.com/watch?v=H15QPVK_OAw&index=40&list=PLF509DCF393D367DF)

<http://www.claseshistoria.com/glosario/leyseca.html>

<http://www.britannica.com/topic/United-Artists-Corporation>

<http://www.history.com/thid-day-in-history/united-artists-created>