

1. Biografía.

Aunque a B. Wilder se le identifica con el género de la comedia (Con faldas y a lo loco – Some like it hot, La tentación vive arriba – The seven year itch, Uno, dos, tres – One, two, three, El apartamento – The apartment...), muy pocos han tratado con tanta seriedad temas como el mundo del periodismo (Primera plana – The front page o El gran carnaval – Ace in the hole), la cruel realidad de Hollywood (El crepúsculo de los dioses – Sunset Boulevard), o el problema del alcoholismo (Días sin huella – The lost weekend). Fue capaz de hacer la película más negra del cine negro (Perdición – Double indemnity) y otras que habría firmado el mejor Hitchcock (Testigo de cargo – Witness for the prosecution) o el mejor Mankiewicz (La vida privada de Sherlock Holmes – The private life of S. Holmes).

Pero no hay que olvidar que los inicios de B. Wilder en el mundo del cine fueron como escritor. Colaboró en los guiones de grandes películas como **Ninotchka**, **Bola de fuego**, **Si no amaneciera** o **La octava mujer de Barbazul**. Pronto se dió cuenta que lo realmente divertido era dirigir y a partir de 1.942 escribió (junto a guionistas de la talla de Charles Brackett o I. A. L. Diamond) y dirigió todas sus películas.

Es un director que ha sabido transmitir como nadie el humor más inteligente, el pesimismo, la ironía, el romanticismo, la sensualidad o la más feroz crítica social. Pero B. Wilder es mucho más: es la imagen de Marilyn Monroe refrescándose en una rejilla de ventilación del Metro de Nueva York, es Gloria Swanson bajando las escaleras en la sobrecojedora escena final de El crepúsculo de los dioses – Sunset Boulevard, o Tony Curtis y Jack Lemmon formando parte de una orquesta femenina.

Por más que se lea, escriba o escuche, yo creo que las películas se ven, no pueden contarse, por lo que sólo viendo sus películas se disfruta plenamente de este maestro del Cine, definido por el actor William Holden como "un hombre cuyo cerebro está lleno de cuchillas de afeitar".

2. Análisis de sus películas.

• El apartamento (1960)

Interpretes: Jack Lemmon, Shirley McLaine, Fred McMurray, Ray Watson.

El espejo se ha roto. Ya lo sé, me gusta así. Así me veo tal y como me siento



Una película excepcional del maestro Billy Wilder, que en apariencia es presentada como una comedia pero que en esencia es un drama sumamente agri dulce, lleno de riqueza en su composición de personajes y temáticas. Con una atmósfera repleta de melancolía, naturalidad y amargura.

Guión satírico que aborda materias como la deshumanización y explotación laboral, la jerarquía social, la soledad, la infidelidad, la honradez, la dignidad o la búsqueda amorosa.

Además cuenta con una magnífica fotografía a cargo de Joseph Lashelle.

En una gran empresa se asegura trabajar C.C. Buxter (Jack Lemmon), quien, con el propósito de escalar puestos en la jerarquía empresarial, cede su apartamento a sus jefes para que se corran la gran juerga con sus amantes. Buxter por su parte está enamorado de una ascensorista llamada Fran Kubelik (Shirley McLaine).

El perfilado de los personajes por parte de Wilder y la ejecución interpretativa de los actores es asombrosa. Buxter es lo que se conoce como una buena persona, un hombre amable, íntegro y honesto, quien rara vez tiene una palabra negativa para nadie.

Fran es una muchacha sensible, también encantadora en el trato humano, enamorada de un hombre casado, lo que le provoca un sentimiento de malestar, incomodidad y miedo ante un futuro emocional poco claro.

Esta situación sirve a Billy Wilder para describir la psicología del amante, su posicionamiento ante la situación conflictiva vista desde una perspectiva un poco dudosa, alejándose de la usual demonización social del tercer causante de la separación o el divorcio humano.

El último vértice del triángulo está incorporado por Fred McMurray en un papel poco habitual en su carrera, lo que indica gran variedad de registros interpretativos de este gran actor. Lo importante en el dibujo de este personaje (y de los demás también) es que Billy Wilder evita constantemente la caricatura o el comportamiento caprichoso, actuando siempre los caracteres con motivaciones lógicas.

El apartamento entremezcla a la perfección dos formas de mirar: a veces, con humor y hasta con guasa las situaciones más terribles, y otras, con enorme seriedad las más cómicas y ridículas. Lo mismo se divierte con lo amargo que reflexiona amargamente con lo grotesco. Pero por muy grave que nos parezca el mundo que trata de reflejar, Wilder ni se nos pone solemne ni abandona la sonrisa. Ni olvida, por supuesto, las reglas maestras del espectáculo: entretener, entretener, entretener. Le horroriza que una de sus películas aburra.

Ese acertado diseño de personajes, las sublimes actuaciones, la fluida narración wildeana, un guión sin taras y una fotografía y música ideales para la edificación final del conjunto hacen de esta película una de las grandes obras maestras de la Historia del Cine.

Por último, destacar la figura del decorador Alexander Trauner, que a partir de este film ha decorado la mayoría de las películas de Billy Wilder. El fue el que construyó la ya famosa enorme oficina para El apartamento. Esa impresión que se obtiene de una oficina inmensa, en el que la gente está trabajando con una gran actividad, Trauner la creó a través de un truco de perspectiva. Detrás de la mesa de despacho situada en primer plano construyó muebles de oficina más pequeños, cada vez más pequeños, hasta alcanzar un fondo dibujado, lo que creaba un amplio acortamiento de la perspectiva. *"Gente del cine, que en su momento vieron la película, me preguntaron llenos de entusiasmo dónde había encontrado aquel recinto para la oficina tan enormemente grande. Y pude contestarles: en la imaginación de Alex Trauner"*

• El crepúsculo de los dioses (1950)

(Sunset Boulevard)

Interpretes: William Holden, Gloria Swanson, Erich von Stroheim, Nancy Olson, Fred Clarck.

No necesitábamos diálogos. Teníamos rostros!..Norma Desmond.

Joe Gillis es un joven escritor de segunda fila que viéndose acosado por sus acreedores se refugia casualmente en la mansión de Norma Desmond, antigua estrella del cine mudo, la cual vive alejada de la realidad y solo acompañada de su fiel criado Max, que estuvo casado con ella. A partir de ese momento, la actriz pretende que Joe corrija un guión que ella ha escrito y que va a significar su regreso al cine.

Debido a sus problemas económicos, este accede en un primer momento, pensando que de esa manera va a poder evitar a los acreedores, pero pronto se da cuenta de su error viendo la situación de trastorno mental que sufre la actriz, la cual se acaba enamorando del escritor.

Las dificultades de la película comenzaron ya con el reparto. La idea básica era la historia de una estrella del cine mudo envejecida que no ha conseguido dar el paso para adaptarse a los nuevos tiempos, como les sucedió en realidad a muchas estrellas, y que se encierra en los sueños de su gran pasado.

El paso del cine mudo al sonoro fue un corte histórico de los mas radicales que Hollywood ha experimentado ese corte es lo que quería mostrar Wilder. Y lo hace a posta con el reparto. La película hace actuar a Gloria Swanson (en el papel de la estrella del cine mudo Norma Desmond, que no quiere reconciliarse con su edad y con el hecho de ser dejada de lado) con los grandes y exagerados gestos propios del cine mudo. Y William Holden en contraste, que juega con medios mas contenidos, realistas y modernos del cine sonoro.

El efecto que causo la película fue grandioso y a la vez chocante. De las reacciones que causo su estreno destaca la del jefe de la MGM ,Louis B. Meyer, que se abalanzo sobre Wilder completamente enfurecido:

Bastardo! ha arrastrado por el lodo la industria que lo ha convertido en alguien y que le ha dado de comer. Habría que alquitrarlo y emplumarlo y echarlo de la ciudad!

La respuesta de Wilder fue breve: Fuck you!

Actualmente la película de Wilder esta considerada la mejor obra sobre le mundo de Hollywood que se ha filmado nunca.

• La tentación vive arriba(1955)

(the seven year itch)

Interpretes: Marilyn Monroe, Tom Ewell, Evelyn Heyes, Sonny Tufts, Robert Strauss.

hay tipos con los pies planos. Otros tienen caspa. Yo tengo imaginación.(voz en off de T.Ewell)

esto debe ser música clásica ¡lo he adivinado porque no cantan!(Marilyn Monroe)

La historia se desarrolla en un tórrido verano en la ciudad de la gran manzana y es la de un típico neoyorquino tranquilo, ejemplo del norteamericano medio (y de su represión sexual), que lleva siete años casado durante los cuales no se ha separado prácticamente de su mujer ni se su hijo, pero a los que acaba de despedir en la estación camino de un mes de vacaciones que él, por trabajo, no podrá compartir. Se encontrará con que, para su sorpresa, los vecinos de arriba han dejado en su apartamento a una rubia espectacular.

Si hubiese que elegir solamente una imagen para simbolizar toda la historia y presencia de Marylinn Monroe en el mundo del cine, con seguridad esa imagen sería la de una Marilyn con aire distendido y feliz, con ese vestido blanco, sobre la rejilla del aire y con el vestido levantado.

Esa imagen, que ha dado la vuelta al mundo, pertenece a esta espléndida película de Wilder.

Estamos ante una maravillosa película (un film sobre el adulterio sin adulterio, muy a pesar de Wilder), una sátira sobre la sexualidad llena de ironía y sobre todo cruelmente divertida.

La tentación vive arriba fue la segunda película mas taquillera de Billy Wilder en la década de los 50, dando a los estudios 6 millones de beneficio y recaudando 12 millones en taquilla.

• Con faldas y a lo loco (1959)

(some like it hot)

interpretes: Jack Lemmon, Tony Curtis, Marilyn Monroe, George Daft.

Años 20. Dos músicos, tras presenciar la matanza del día de San Valentín, en la fría y ventosa Chicago, deciden camuflarse incorporándose a una orquesta femenina con destino a la soleada y cálida Florida.

Gloriosa película, sensacional juego de falsas identidades, en la cual Billy Wilder no solo parodia el cine de gangsters, sino que logra uno de los mejores films del séptimo arte.

Escribe junto a Diamond un guión al que no le sobra una palabra, ni una frase, todo es un perfecto engranaje para situar las peripecias de la travestida pareja dentro de un sinfín de situaciones desternillantes, hilvanando con maestría una escena detrás de otra, ofreciendo una lección de agilidad narrativa, y mostrando una humorística visión de la época de finales de los felices 20, dotada siempre de referencias, ya sean políticas (la ley seca), culturales (citas a ídolos del cine mudo como Rodolfo valentino y ramón novarro) y presentando una maligna visión del hombre desde el punto de vista femenino, todo ello a ritmo de jazz.

Dentro del trabajo de los actores, Jack Lemmon y Tony Curtis están espléndidos, Lemmon pronto se convertiría en uno de los actores fetiche del director. Marylin, vestida por Orry-Kelly (gano el oscar al vestuario) vuelve a demostrar sus magnificas cualidades como actriz de comedia y a cantar con su tenue dulzura, entre las canciones suena el conocido I wanna be loved by you.

El gran George Raft se parodia a si mismo al hacer el papel de gangster que tanto interpretaría en los años 30 (como por ejemplo Scarface de Howard Hawks).

• **En bandeja de plata(1966)**

(the fortune cookie)

–es ridículo, no me pasa nada!

–eso crees tu. No mueves la mano ni la pierna y tienes una conmocion. Por eso te pitan los oídos y ves doble.

–¿veo doble?

–¿cuántos yos ves?

–uno, un picapleitos canalla y estafador que tuvo que casarse con mi hermana.

–Te estoy poniendo 250.000dolares en bandeja de plata

Subestimado trabajo del genio Billy Wilder, esta película resulta ser otro magistral ejemplo del enorme talento desplegado en la creación de diálogos que poseían Wilder y Diamond, diálogos harto inteligentes repletos de cáustica carga corrosiva.

Estupenda fotografía en blanco y negro de Joseph LasHelle, acertada partitura de André Previn, y gran utilización del formato scope para otra soberbia narración de un cineasta único.

Harry Hinkle (Jack Lemmon), un camara de Tv. sufre un accidente en plena retransmisión de un encuentro de fútbol americano. No padece ninguna consecuencia grave, pero el percance es aprovechado por su pícaro y charlatán cuñado, de profesión abogado (Walter Matthau) para intentar sacarle tajada multimillonaria a la compañía de seguros mediante la simulación de una grave e incapacitadora enfermedad. Hinkle se niega, pero ante la posibilidad de la vuelta a sus brazos de su esposa que lo había abandonado, acepta llevar a cabo finalmente la farsa.

Acelerado ritmo (especialmente en su verborrea), perfecta definición de simpáticas situaciones, personajes de diferentes texturas psicológicas en una comedia que trata temas como la honradez, la conciencia, el sentido de culpa o la amistad, y expuesto desde una perspectiva cínica pero sincera.

Inconmensurable actuación de todos los actores.

Lo mas interesante de la película es que Wilder no ahorra dardos sobre el amor y el matrimonio, la familia, la maternidad, la policía, la abogacía, la medicina, la infancia, las mujeres...

Casi todos los valores e ideales del american way of life son vapuleados, pero Wilder lo hace desde el centro del sistema y no renunciando al mismo, como si advirtiera que en si no son malos, aunque advirtiendo cómo son prostituidos cotidianamente.

5.fragmentos de entrevistas.

Todo lo que hay a continuación son fragmentos de entrevistas y reflexiones escritas por el propio Billy Wilder. Las considero de gran valor por venir de uno de los más grandes cineastas de la historia y, sin duda, porque todas son muy entretenidas. Son una manera muy válida de conocer cómo piensa Wilder y su particular visión del mundo del Cine.

- **Billy Wilder decide dirigir.**

Recuerdo perfectamente el día en el que decidí ser director. Fue cuando vi una película cuyo guión yo había escrito para la UFA, en Alemania. En la película salía un club nocturno que tenía un gran cartel en el exterior: "*Es obligatorio llevar zapatos y corbata*". Había dos porteros, que miraban a las personas que entraban para ver si llevaban zapatos y corbata. En uno de los *gags* que escribí, un hombre llevaba una barba larga; el portero lo para y mira debajo de la barba para asegurarse de que lleva corbata. Cuando fui a ver la película, me encontré con que el director le había puesto a ese actor una perilla; ya no había una barba que levantar para mirar debajo. El director conservó el chiste porque creyó que seguiría siendo divertido; pero ya no tenía gracia. Así que dije: "*hasta aquí hemos llegado*".

Uno debe recordar, como guionista, que nadie va a leer lo que escribe. Por eso me hice director, porque nadie leía mis guiones.

- **Cuando Wilder llega a Hollywood.**

Fui a México y esperé allí hasta que conseguí el visado para entrar en Estados Unidos. Entonces empecé a escribir argumentos originales para Paramount, y pasé un poco de hambre. Compartía una habitación con el actor Peter Lorre, vivíamos con una lata de sopa al día. Luego conseguí trabajo en Paramount; trabajaba en equipo con Charles Brackett y estuve allí dieciocho años. El ambiente creativo que existía en Paramount era maravilloso: paseabas por el estudio y podías ver a Sternberg, Gary Cooper, Dietrich, Leo McCarey, Lubitsch... Era un ambiente de gran creatividad: entonces hacíamos películas, no negocios. Hoy, dedicamos el ochenta por ciento de nuestro tiempo a hacer negocios y sólo el veinte por ciento restante a hacer películas.

- **Cómo burlar la censura.**

Teníamos que ser muy ingeniosos para burlar a la censura y esto nos obligaba a escribir con más sutileza. No estaba permitido que un personaje dijera ni siquiera una insignificante palabrota como cabrón o hijo de perra. Una vez, a Charlie Brackett y a mí se nos ocurrió este sustitutivo: "*Si tuvieras madre, ella ladraría*".



No se podía ver en una película a un hombre follando con una mujer con la que no estaba casado. Ni siquiera se podía ver a una pareja en una cama al mismo tiempo. Por lo que se refería a la oficina Hays (la que se encargaba de aplicar el Código de Censura sobre las películas) todos los dormitorios del mundo tenían camas separadas. Así que el problema era cómo mostrar a ese hombre y a esa mujer haciendo el amor. Alguien lo resolvió con una parte en la que la criada hace la cama del hombre a la mañana siguiente y sobre la almohada encuentra una horquilla. Lubitsch era el genio de lo que yo llamo el truco de la horquilla en la almohada. Quiere mostrarte, digamos, a un hombre y una mujer que tienen una relación apasionada. Primero, una escena en la que se besan ardientemente la noche anterior. Después... fundido en negro, y a la mañana siguiente... los vemos desayunando. Ah, pero cómo sorben el café y cómo devoran las tostadas. No cabe duda de que han satisfecho otros apetitos. En aquel tiempo, la mantequilla se untaba en la tostada y no en el culo; pero había más erotismo en esa escena del desayuno que en todo **El último tango en París (1.972)**.

Lubitsch hacía caso omiso de si la censura era estricta o flexible. No recuerdo haber visto nunca un desnudo en una película suya, ni gente echando un polvo.

Hoy en día vas a ver una película y ya hay un coito mientras aparece el título... ¡en el título de la película!. A Lubitsch nunca se le hubiera ocurrido hacer algo así. Su mente no funcionaba de esa manera. Te enseñaba lo justo para excitarte...

Las películas de Lubitsch no eran censurables y, sin embargo, eran mucho más eróticas que las que se hacen ahora. A veces desearía que existiera la censura, porque se nos ha esfumado la diversión, el juego sagaz que manteníamos con ella.

• *El "Toque Lubitsch".*

Todavía recuerdo el día del funeral de Lubitsch. Después de la ceremonia, William Wyler y yo caminábamos silenciosos hacia el coche. Finalmente, dije, sólo para romper el silencio: "*Nos hemos quedado sin Lubitsch*". "*Peor aún, nos hemos quedado sin las películas de Lubitsch*". Cuánta razón teníamos. Desde entonces, todos hemos tratado de encontrar el secreto del *Toque Lubitsch*.

Lubitsch era el mejor guionista que haya habido nunca. La mayoría de los *toques Lubitsch* eran suyos. Recuerdo que en **La octava mujer de Barbazul (1.938)** había una escena en el guión en la que Gary Cooper entra en una tienda en Niza y ve unos carteles. Uno de ellos dice: "*Se habla español*", en otro pone: "*Se habla inglés*". Lubitsch cogió un bolígrafo y escribió debajo: "*Se entiende el americano*". Un chistecito que lo decía todo.

Lubitsch no era sólo un creador de *gags*, era el mejor creador de *toppers* (chistes o comentarios que superan y perfeccionan algo ya dicho). Se le ocurría un final divertido para una escena, y él creaba uno mejor. Creo que él ideó la parte en la que el retrato de Lenin sonríe a Greta Garbo en **Ninotchka (1.939)**, pero no estoy seguro. Miraba lo que habíamos escrito, se reía y tachaba la frase siguiente. Leía un poco más, se reía y tachaba otra frase. Lo que hacía era depurar, por eso era un gran guionista.

Si uno pudiera escribir *toques Lubitsch*, todavía existirían; pero Lubitsch se llevó su secreto con él. Es como el vidrio soplado chino, algo que ya no existe. Alguna vez, busco un truco elegante y me digo: "*¿Cómo lo habría hecho Lubitsch?*". Y se me ocurre algo y se parece a Lubitsch, pero no es Lubitsch. Ya no existe.

• *El rostro de Greta Garbo.*

El rostro, ese rostro, ¿qué tenía ese rostro?. Podías leer en él todos los secretos del alma de una mujer. Podías leer a Eva, a Cleopatra, a Mata-Hari. Ella se convertía en todas las mujeres en la pantalla, no en el plató. El milagro ocurría en el celuloide, cuando la imagen en tres dimensiones se reduce a una imagen en dos dimensiones, y surgía una profundidad, un misterio, que parece que va a revelarse de pronto. ¿Quién sabe por qué?. Marilyn Monroe poseía el mismo don, ese extraño impacto carnal. Es decir, su carne traspasaba la pantalla como si fuera real y uno pudiera tocarla; una imagen que trasciende la fotografía.

• *Excusas para el fracaso.*

El gran carnaval (Ice in the hole, 1.951) era una película muy buena; el argumento tenía fuerza y estaba bien trabajado. Pero la gente no quería saber; la gente no quiere que le cuenten que si hay un accidente en la calle y hay un herido grave, antes de ir a avisar a un médico, se quedan contemplando con curiosidad morbosa la tragedia. Eso es lo que había en la película: el circo, la música, la gente emborrachándose y pasándoselo bien... Diría que no es un tema fácil de digerir, la gente se sentía un poco culpable.

Llevo mucho tiempo en esto y no me engaño. Por lo general, cuando una película no funciona, uno dice que se adelantó a su tiempo, o que se estrenó demasiado cerca de la Navidad, o que era justo después de la Navidad y la gente se había gastado el dinero en regalos, o que fue un fracaso porque hacía muy buen tiempo y la gente se fue a la playa, o porque llovía y la gente se quedó en casa. Uno busca toda clase de excusa. La excusa para esta película puede ser que escogí un tema y, al parecer, no era la película para aquel momento.

• *Estilo inimitable.*

Me aburro si hago siempre lo mismo. Admiro a Hitchcock; pero no podría trabajar como él, porque siempre

hacía la misma película. Me dije: "Ahora voy a hacer una película mejor que Hitchcock" e hice **Testigo de cargo (Witness for the prosecution, 1.958)**, por ejemplo. Salto de un lado a otro, como una pieza de ajedrez, siempre con proyectos diferentes... Puedo hacer distintos tipos de películas. Spielberg hace lo mismo: después de rodar una película de dinosaurios, hace una de nazis. Es muy difícil copiar o parodiar una película mía, porque uno nunca sabe bien lo que va a ver.

• ***Las películas favoritas de B. Wilder.***

En 1.952 la revista *Sight and Sound* encuestó a B. Wilder acerca de sus diez películas favoritas. Esta fue su respuesta:

- **El acorazado Potemkin** (Eisenstein, 1.925)
- **Avaricia** (Stroheim, 1.923)
- **Varieté** (Dupont, 1.925)
- **La quimera del oro** (Ch. Chaplin, 1.924)
- **Y el mundo marcha** (K. Vidor, 1.928)
- **La gran ilusión** (J. Renoir, 1.937)
- **El delator** (J. Ford, 1.935)
- **Ninotchka** (E. Lubitsch, 1.939)
- **Los mejores años de nuestra vida** (W. Wyler, 1.946)
- **Ladrón de bicicletas** (de Sica, 1.948)

♦ ***Violencia y tacos.***

Es muy difícil encontrar un proyecto que me interese y que a la vez tenga probabilidades en el mercado de hoy... Ahora el público mayoritario es menor de veinticinco años y carece de tradición literaria. Prefieren la violencia estúpida a una trama sólida; los tacos, a un diálogo inteligente; el desarrollo pectoral, al desarrollo de los personajes. Nadie escucha, sólo se sientan y esperan que les asalten una serie de sobresaltos y sensaciones fuertes...

Son malos tiempos. Ernst Lubitsch, que con una puerta cerrada conseguía más de lo que la mayoría de los directores de hoy consiguen con una bragueta abierta, habría tenido graves problemas en este mercado.

No encajo en ningún sitio. Puede que algunos directores digan: "*Si quieren películas para el público joven, también sé hacerlas*". Bueno, pues yo no sé. Si uno compone valeses, no puede empezar a componer de repente música disco: sonará falsa

• ***Hollywood ya no es lo que era.***

Antes no era tan difícil como ahora. En Paramount, donde pasé dieciocho años, tenían contratados ciento cuatro guionistas. Cada jueves, yo tenía que entregar once páginas escritas en papel amarillo. Todo el mundo trabajaba; naturalmente, no se hacían películas de todos los guiones, pero se producían unas cincuenta películas al año. Ahora, haces una película con un estudio y, aunque sea muy barata –pongamos treinta millones de dólares–, te vigilan, dan su opinión sin que nadie se la haya pedido, tienen miedo, te hacen sentir que si la película no tiene éxito, habrá que vender el estudio y despedirán a los vigilantes y las secretarías se morirán de hambre. No te dejan en paz. En aquellos tiempos, se decidía qué película se quería hacer y qué actores la iban a interpretar; luego uno se iba y escribía el guión. Lo primero que veían los ejecutivos del estudio era la proyección, todavía sin entender del todo para qué servían aquellos agujeritos a los lados del celuloide.

No obstante, a veces daban órdenes, para demostrar quién mandaba en el maldito estudio. Sugerían títulos para las películas. Una vez presencié una proyección que organizó el tipo que dirigía MGM. Allí estaba el jefe del estudio, con su mujer y tres chiquillos de doce, catorce y quince años que se hurgaban la nariz y decían: "*¡Oh, ese actor lo hace fatal!*". Había que aguantar ese tipo de cosas; pero, en cualquier caso, no había la tensión que existe ahora. Creo que si **Parque jurásico (1.993)** hubiera sido un fracaso, todo Estados Unidos

estaría temblando: sería una catástrofe de primera magnitud. Y ahora, vemos que nos va muy bien porque la película va a recaudar mil millones de dólares en todo el mundo



La retirada.

Nunca me retiraré. Tendrán que quitarme la cámara para que deje de hacer películas. Moriré haciendo películas. Renoir pintaba incluso cuando tenían que atarle un pincel a los dedos artríticos. De todos modos, Renoir no pintaba con los dedos, pintaba con la polla, como dijo una vez. Así es como se hacen las películas, con la polla, a menos que seas Lina Wertmuller, y no me sorprendería que ella tuviera polla.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Conversaciones con Billy Wilder, Cameron Crowe, Alianza editorial, Madrid, 2000.
- Nadie es perfecto. Billy Wilder con Hellmuth Karasek.
- Billy Wilder. Aquí un amigo, Kevin Lally, Ediciones B, Barcelona, 1999.