



Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar, Ciudad de México, México.  
ISSN 2707-2207 / ISSN 2707-2215 (en línea), enero-febrero 2025,  
Volumen 9, Número 1.

[https://doi.org/10.37811/cl\\_rcm.v9i1](https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v9i1)

## **FEDERICO FELLINI REPRESENTANDO EL MATRIMONIO EN SUS FILMES GIULIETTA DE LOS ESPÍRITUS Y OCHO Y MEDIO**

**FEDERICO FELLINI'S REPRESENTATION OF  
MARRIAGE IN JULIET OF THE SPIRITS AND 8½**

**Richard Joel Acosta Briceño**  
Investigador independiente, Ecuador

**Lida Carmen Briceño Soto**  
Investigador independiente, Ecuador

DOI: [https://doi.org/10.37811/cl\\_rcm.v9i1.16033](https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v9i1.16033)

## Federico Fellini Representando el Matrimonio en sus Filmes *Giulietta de los Espíritus* y *Ocho y Medio*

**Richard Joel Acosta Briceño<sup>1</sup>**

[18rjab@queensu.ca](mailto:18rjab@queensu.ca)

<https://orcid.org/0009-0008-1362-8872>

Investigador Independiente  
Ecuador

**Lida Carmen Briceño Soto**

[cbriceosoto@yahoo.es](mailto:cbriceosoto@yahoo.es)

<https://orcid.org/0009-0005-9138-5624>

Investigadora Independiente  
Ecuador

### RESUMEN

Al comparar dos de las obras más icónicas de Federico Fellini: *Giulietta de los Espíritus* y *Ocho y Medio*, se observa que ambas películas abordan el matrimonio desde perspectivas opuestas de género. Consideradas como dos caras de la misma moneda, comparten conflictos similares y una narrativa que mezcla sueños, fantasías y recuerdos. Mientras que *Ocho y Medio* sigue a Guido, un director insatisfecho y propenso a la infidelidad, *Giulietta de los Espíritus* explora el viaje de Giulietta, a quien su esposo le es infiel, que busca respuestas emocionales y espirituales. Ambos filmes reflejan el matrimonio desde una visión masculina, aunque *Giulietta de los Espíritus* representa un intento de Fellini por explorar la autonomía femenina, influenciado por el feminismo de los años sesenta. La representación de la mujer evoluciona de arquetipos simplistas hacia una visión más compleja, aunque aún limitada por la perspectiva de un director hombre. Este análisis fílmico multimodal examina elementos visuales, narrativos y emocionales para revelar cómo Fellini plasma sus experiencias personales y su visión de género en pantalla, explorando la lucha entre lo sexual y lo emocional, el impacto de la infidelidad y las diferencias de género en la percepción del matrimonio.

**Palabras clave:** federico fellini, giulietta de los espíritus, ocho y medio, matrimonio, género

---

<sup>1</sup> Autor principal

Correspondencia: [18rjab@queensu.ca](mailto:18rjab@queensu.ca)

## Federico Fellini's Representation of Marriage in *Juliet of the Spirits* and *8½*

### ABSTRACT

When comparing two of Federico Fellini's most iconic works, *Juliet of the Spirits* and *8½*, it becomes evident that both films address the theme of marriage from opposing gender perspectives. Often considered two sides of the same coin, they share similar conflicts and a narrative that intertwines dreams, fantasies, and memories. While *8½* follows Guido, a dissatisfied director prone to infidelity, *Juliet of the Spirits* explores Juliet's journey as a betrayed wife seeking emotional and spiritual answers. Both films reflect marriage from a masculine perspective, though *Juliet of the Spirits* represents Fellini's attempt to explore female autonomy, influenced by the feminism of the 1960s. The portrayal of women evolves from simplistic archetypes to a more complex vision, albeit still filtered through the lens of a male director. This multimodal film analysis examines visual, narrative, and emotional elements to reveal how Fellini translates his personal experiences and gender perspectives onto the screen. It highlights the struggle between the sexual and the emotional, the impact of infidelity, and gender differences in the perception of marriage.

**Keywords:** federico fellini, juliet of the spirits, 8½, marriage, gender

*Artículo recibido 05 diciembre 2024*

*Aceptado para publicación: 25 enero 2025*



## INTRODUCCIÓN

*Giulietta de los Espíritus* [italiano: *Giulietta degli spiriti*] (Fellini, 1965) es a menudo descrita por varios expertos en el cine italiano como la reinención de *Ocho y Medio* [*8½*] (Fellini, 1963) pero desde la perspectiva de una mujer (Burke). Ambas películas son del mismo director, el italiano Federico Fellini, ambas abordan conflictos similares, y fueron filmadas consecutivamente, por lo que se puede considerar a estas dos obras cinematográficas como las dos caras de una misma moneda. Y aunque a primera vista la trama de ambas películas es totalmente diferente, en realidad guardan varios elementos en común, sobre todo en sus conflictos principales que los protagonistas buscan resolver, al igual que en la narrativa que depende de sueños, fantasías y recuerdos de ambos filmes. El conflicto que está presente en ambos filmes, fuera de su historia principal, es que ambas películas buscan representar la realidad del matrimonio, incluido los altibajos como lo es el engaño entre parejas. Ambos filmes abordan estas relaciones amorosas, incluyendo vínculos sexuales y emocionales, desde el punto de vista de un único protagonista con la diferencia que en una tenemos a un protagonista hombre, el esposo Guido en *Ocho y Medio*, y en la otra a una mujer, la esposa Giulietta en *Giulietta de los Espíritus*.

Tanto Guido, interpretado de Marcello Mastroianni, como Giulietta, interpretada por Giulietta Masina, enfrentan constantemente sus propios traumas personales, conflictos sobre decisiones y acciones, actos de moral y ética, de confrontación y escape, de perdón y disculpas, en general, de vivir sus vidas con la vicisitud que las mismas incluyen. Al igual que en otras películas de Fellini, en *Ocho y Medio* y en *Giulietta de los Espíritus*, los personajes principales siempre están separados del mundo que los rodea, donde intentan descubrir su individualidad. Ambas películas exploran las profundidades del subconsciente de los protagonistas, encontrando lo que los hace únicos, lo que los diferencia de los demás. Aunque la trama de ambas películas es diferente, comparten algunas similitudes, especialmente en la narrativa. Además, un elemento que tiene un peso muy fuerte en el desarrollo del conflicto en ambas historias es el matrimonio, y cómo las protagonistas entienden las relaciones.

### Antecedentes

El director Federico Fellini, al momento de dirigir *Ocho y Medio* y *Giulietta de los Espíritus* ya era un cineasta consagrado, puesto que había ganado dos premios Oscar de la Academia, y la Palma de Oro del Festival de Cannes.

De este modo, existe una filmografía anterior a ambos filmes en la que se puede identificar algunos patrones en su forma de escribir y dirigir. Al explorar algunos de estos trabajos, se identifican precedentes sobre el uso del matrimonio y las relaciones sentimentales, especialmente conflictivas, como tema fundamental en sus tramas al momento de contar una historia. La forma en la que Fellini explora las relaciones emocionales o carnales en su filmografía, usualmente incluye los aspectos positivos y negativos, pero con una tendencia a tener un final trágico. El mismo director confirma que el motivo para abordar las relaciones amorosas desde este punto tan pesimista se debe a que las personas están lejos de ser perfectas, tal y como sucedió con su propio matrimonio en la vida real, en donde Fellini le fue infiel a su esposa en múltiples ocasiones. Lo cual es plasmado en la pantalla de forma semi autobiográfica, ya que es notorio que Guido es una representación del director. En *Ocho y Medio*, a pesar de que Mastroianni se ha convertido en un actor enormemente popular, el personaje alude directamente a Fellini. Su profesión lo indica: es director de cine. Aparte de la profesión, el personaje de Guido muestra sucesos biográficos del pasado del director (Cuevas, 554). Mientras que Giulietta es una representación de su esposa, curiosamente interpretada por su propia esposa de la vida real, añadiendo subtexto en ambos filmes que se relacionan con sus propias vivencias y experiencias personales y de pareja. Allegedly the marriage of Federico and Giulietta was indeed crumbling or at least worn around the edges. This fraying of their marriage could not have been helped by Fellini's instructing Giulietta to "just play herself" [Supuestamente el matrimonio de Federico y Giulietta se estaba desmoronando o al menos estaba desgastado. Este deterioro de su matrimonio no pudo ser ayudado por las instrucciones de Fellini a Giulietta de que "simplemente se interpretase a sí misma"] (Sudenburg, 481). De la misma forma, el hecho de que Fellini retrata parte de su vida en *Pantalla*, no es exclusivo de estos dos filmes, puesto que el director venía manejando ya los conceptos de relaciones conflictivas en sus trabajos previos.

Ejemplos de este tipo de relaciones con conflictos de pareja en sus anteriores trabajos tenemos varios. En el filme, *Las Noches de Cabiria* [italiano: *Le notti di Cabiria*] (Fellini, 1957), vemos a una muchacha viéndose abusada y usada múltiples veces por hombres que solamente la ven como un objeto y que juegan con sus sentimientos. La protagonista que es una prostituta, a lo largo del filme es rebajada por sus potenciales parejas masculinas que no muestran un interés por ella, nada más por su dinero, el

cual tampoco es mucho. Una visión bastante machista desde ese punto, y es que los filmes de Fellini se caracterizan por relegar a la mujer a un segundo plano, uno más sumiso, mientras que sus protagonistas hombres tienden a ser mucho más independientes. En *La Strada* (Fellini, 1954), tenemos el desarrollo de una relación entre un hombre y una mujer, quiénes a pesar de tener muchos problemas, llegan a un momento en que se abren emocionalmente con el otro, solo para después terminar en tragedia. Demostrando que las relaciones en la filmografía de Fellini normalmente son trágicas, o tienen conflictos que afectan la integridad de la posible pareja a lo largo del filme. Finalmente, en *La Dolce Vita* (Fellini, 1960), tenemos una idea más clara de cómo interpreta el matrimonio el cineasta. Y es que el protagonista, Marcello, a pesar de amar a la mujer de sus sueños, está decidido a no casarse, para él, el matrimonio implica perder la libertad. Incluso, se puede leer a Guido de *Ocho y Medio*, como una extensión de Marcello, ambos interpretados por el mismo actor, y a su vez, ambos son un avatar de Fellini con el objetivo de expresar sus emociones a través de sus personajes y su narrativa.

## **METODOLOGÍA**

Para poder comparar ambos filmes y contrastar sus similitudes y diferencias, pero sobre todo para poder identificar la perspectiva del matrimonio en ambos filmes, es necesario analizar cada uno de los filmes de forma independiente y luego ya proceder a analizar en simultáneo. Así, lo ideal es hacer uso de un análisis fílmico multimodal, el cual según Alfonso M. Rodríguez de Austria Giménez de Aragón consiste en considerar la presencia de todos los elementos cinematográficos incluido los actores, diálogos, sonidos, escenarios, eventos, etc. que componen cada fragmento del filme. Para después, llevar a cabo una interpretación de las relaciones discursivas que hacen posible la comprensión del fragmento (Rodríguez de Austria Giménez de Aragón, 1087). Especialmente, se enfocará en analizar estos elementos en el momento en que sean relevantes al tema a investigarse, se deberá prestar especial atención a los detalles que se enfoquen en las relaciones sentimentales y carnales de los personajes principales, sobre todo cuando hable de relaciones amorosas o sexuales con el género opuesto. El motivo principal para tomar en cuenta todos los elementos que componen cada encuadre de los filmes es debido a que Fellini es un cineasta que tiene la capacidad de transmitir emociones con sus películas. La forma en que lo hace es a través de combinar diferentes elementos visuales y sonoros para transmitir no únicamente el exterior de los protagonistas, sino también aquello que están sintiendo.



Usualmente sus filmes se componen de capas de conocimiento que se enfocan en la puesta de escena y van mucho más allá del guion, abordando conceptos que otros directores ni siquiera toman en consideración. Según John Stubbs, Fellini compone sus imágenes haciendo uso de un campo profundo. Primero coloca elementos en un primer plano, y luego a la distancia añade más figuras, creando una composición de capas de al menos dos planos (Stubbs, 55). De esta forma, al comparar ambos filmes estaremos comparando las emociones que los personajes principales sienten a lo largo del filme y su punto de vista sobre el matrimonio y lo que cada uno entiende de él, ya sea con un enfoque en lo sexual o en lo emocional. De esta forma, se obtendrá un análisis fílmico completo al momento de comparar ambos filmes y el tema del matrimonio desde la perspectiva de géneros opuestos, al igual que se obtendrá una interpretación de las intenciones del director al momento de plasmar su visión. Normalmente se debe prestar atención al todo que compone la imagen, puesto que los directores suelen llenar de información hasta los fragmentos más cortos. Especialmente cuando se habla de un auteur como lo es Fellini, un simple fotograma puede contener más información que lo que el guion muestra de forma superficial.

### **Análisis Fílmico**

La perspectiva del matrimonio que Fellini nos presenta en *Ocho y Medio* es a través de los ojos de un protagonista hombre, Guido, quien ya no siente satisfacción por estar casado y muestra interés por otras mujeres, llegando a serle infiel a su esposa, no solo carnalmente sino también emocional, mental y espiritualmente. Mientras que en *Giulietta de los Espíritus* se sigue la perspectiva opuesta donde una mujer debe lidiar con la infidelidad de su esposo. De esta manera, es posible diferenciar entre el punto de vista masculino y femenino, y como ambos abordan este conflicto. Como resultado, al comparar ambas películas, se identifica el mismo conflicto con un desarrollo y conclusión diferentes, ya que las decisiones tomadas por los dos protagonistas están influenciadas por su género según la visión del director. Es decir, en ambos escenarios tendremos la visión de un director hombre, aunque sea la perspectiva de un personaje femenino. El elemento del matrimonio es una parte esencial en el desarrollo de los protagonistas a lo largo de ambas películas, donde se exploran diferentes aspectos de las relaciones como el amor, el romance, la lujuria y la infidelidad. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que el director de ambas películas es Fellini, por lo que en ambos casos permanece su propia



visión de lo que entiende sobre la psicología de hombres y mujeres. Siendo en gran parte autobiográfica, *Ocho y Medio* no tiene complicaciones importantes en este sentido, ya que tiene un protagonista masculino, pero con *Giulietta de los Espíritus* hay el problema de que lo que se propone en pantalla es la visión femenina de un director masculino.

De acuerdo con Lessie M. Reynolds, tanto en *La Dolce Vita* como en *Ocho y Medio*, los dos filmes anteriores a *Giulietta de los Espíritus*, Fellini ocupa arquetipos distorsionados y vulgarizados de la mujer. Sin embargo, para *Giulietta de los Espíritus*, Fellini le da una mayor implicación tanto a hombres como mujeres, donde se tiene prioridad por la liberación de la mujer (Reynolds, 2). Por ello, al comparar ambos filmes, únicamente se tomará la visión femenina vista en *Giulietta de los espíritus*, puesto que el mismo director, reconoce que su representación en previos filmes era demasiado centrada desde la mirada masculina. Aunque, ambos filmes siguen teniendo el punto de vista de un director hombre, al momento de rodar *Giulietta de los Espíritus*, la visión del director cambia de forma positiva con respecto a la representación que daba a las mujeres en sus previos trabajos, posiblemente relacionado con la evolución que el personaje de Guido tiene en *Ocho y Medio*. De hecho, es a partir de *Giulietta de los Espíritus*, que el director toma un enfoque más apropiado con respecto a la forma de retratar mujeres en sus filmes. The journey to self-determination and independence for female characters took on a deeper meaning for Fellini in *Juliet of the Spirits* [El viaje hacia la autodeterminación y la independencia de los personajes femeninos adquirió un significado más profundo para Fellini en *Giulietta de los espíritus*] (Butler, 51). De hecho, se puede considerar a este filme como su primer largometraje enteramente feminista, o al menos, directamente influenciado por el feminismo de dicha época.

### **El Matrimonio y las relaciones amorosas en el Cine de Fellini**

El concepto de matrimonio se entiende de manera diferente por Guido y Giulietta, y aunque el problema de la infidelidad se aborda de manera similar, hay una clara distinción en cuanto a sus objetivos. Guido, el protagonista de *Ocho y Medio*, a lo largo de la película está más enfocado en la lujuria y no realmente en lo que su esposa Luisa siente y desea. Mientras que Giulietta está más preocupada por cómo está funcionando su matrimonio y el principal problema para ella no es si su esposo Giorgio le está siendo infiel, sino si él todavía la ama. En otras palabras, la principal diferencia en ambas películas es lo que los protagonistas entienden por relación, y la lucha entre lo sexual y lo emocional.

Donde el género masculino, Guido o el esposo de Giulietta, prefieren las relaciones sexuales con una mujer joven y atractiva, demostrando distancia hacia su esposa a lo largo del filme, al igual que una falta de responsabilidad afectiva. The gulf opened up by the unanswered questions is spatialized at the climax of the scene in the hotel room between Guido and Luisa. The estranged husband and wife wound each other with a volley questions, capped when they echo rather than answer each other - “what is it you want from me?”; the camera switches from a medium to a long shot, emphasizing the distance between their separate beds [El abismo que se abre ante las preguntas sin respuesta se especializa en el clímax de la escena en la habitación del hotel entre Guido y Luisa. El marido y la mujer, distanciados, se lanzan una andanada de preguntas, que culminan cuando se repiten en lugar de responderse: “¿Qué es lo que quieres de mí?”; la cámara pasa de un plano medio a un plano general, enfatizando la distancia entre sus camas separadas] (Fellini & Affron, 8). Por el contrario, Giulietta y la esposa de Guido están más interesadas en la fidelidad emocional, en una relación de sentimientos, donde el sexo no es la prioridad. De esta manera, es posible encontrar un parecido innegable entre las dos películas, ya que Giulietta se encuentra en una situación similar a la de Luisa. Y por su parte, Guido y Giorgio no dudan en mentir y engañar a sus esposas y, a su vez, muestran interés por mujeres jóvenes con un ímpetu sexual activo.

Este conflicto es más similar al considerar que en ambas películas es el hombre quien engaña a la mujer. Por lo tanto, todas las ramas del feminismo y la igualdad no se exploran realmente en su totalidad, ya que en ambas situaciones la mujer es la víctima. Pero aún es un tema de discusión cómo un hombre y una mujer perciben la misma situación desde su propia posición. Si en una de las dos películas fuera la mujer quien engañara, entonces no sería posible hacer una comparación adecuada. Aun así, aquí se destaca uno de los principales problemas de género que causa la película. Y es que, por un lado, el hombre permanece como el villano, el que es infiel y traiciona. Mientras que, por otro lado, las mujeres son vistas como objetos sexuales por los hombres y cuando ya no les agradan, optan por buscar a alguien más joven. Las películas de Fellini suelen representar a las mujeres en un contexto inferior al de los hombres; sin embargo, en *Giulietta de los Espíritus*, el mismo director hace un gran trabajo al incorporar el feminismo en su película, aunque debe entenderse que ambas películas pertenecen a los años sesenta, por lo que este concepto no es el mismo que el feminismo actual.



No todos los hombres son infieles o están interesados solo en sexo o en alguien joven, como es el caso de Guido, Giorgio o incluso el amigo de Guido, Mario. Tampoco son las mujeres sumisas a los deseos de un hombre. Sin embargo, así es como se presentan en estas películas.

### **Lo sexual contra lo emocional**

La batalla que aborda Fellini es una colisión entre la sexualidad y lo emocional y lo que cada protagonista entiende sobre sus propias relaciones. En ambas películas, la mujer se presenta como la parte del matrimonio que se preocupa por el aspecto emocional y que incluso rechaza la lujuria, mientras que el hombre es quien comete infidelidad, pero no es una traición emocional, sino física. Guido, por ejemplo, durante la escena de la fantasía del harén, muestra desprecio por las mujeres que han envejecido, lo que denota que su interés por las mujeres está en su cuerpo, en su juventud. De alguna manera, Guido busca satisfacer su propio ego con relaciones superficiales y, como resultado, no logra conectarse plenamente con su lado emocional durante gran parte de la película. Free from the pull of his projections, Guido sees how he has been unfair to his wife Luisa; he realizes that the relationship with her meets some important needs and that the relationship will require more commitment if it is to continue and mature. [Libre de la atracción de sus proyecciones, Guido ve cómo ha sido injusto con su esposa Luisa; se da cuenta de que la relación con ella satisface algunas necesidades importantes y que la relación requerirá más compromiso si va a continuar y madurar] (Conti, 303). Durante la misma escena de fantasía, las mujeres lo confrontan diciéndole a Guido que debería amarlas hasta que envejecan. Esté siendo enteramente la mente del protagonista, es un reflejo de que es consciente de que su mayor prioridad es lo físico. Es hasta el final que Guido reconoce a su esposa como su amor que logra poner su vida en orden hasta cierto punto, ya que no se resuelven todos sus conflictos.

La esposa de Guido, por otro lado, representa una parte más sensible de la relación. Ella es consciente del interés de su esposo por la joven actriz. Sin embargo, esa conexión que existe entre el director y la actriz no se basa en algo profundo, sino en una mera atracción física con intereses. De manera similar, en *Giulietta de los Espíritus*, es el esposo quien está teniendo una aventura con una mujer. Y una vez más, la película sugiere que esta atracción no se debe a una relación romántica, sino a que Gabriela, la amante de Giorgio esposo de Giulietta, sabe cómo satisfacer los deseos sexuales del hombre de una manera que la protagonista no puede o no se atreve a hacer, además de que es más joven.



Para Giulietta, lo que importa en su matrimonio es la idea misma de estar casada, una unión emocional y sentimental. Es por eso que nunca cruza esa línea de atreverse a complacer a su esposo de maneras más audaces. Giulietta valora la relación, en ningún momento se sugiere que la esposa vea a su esposo como un objeto sexual, lo que sí sucede con los hombres en la filmografía de Fellini. Desde la introducción de *Giulietta de los Espíritus*, se nos presenta la idea de un matrimonio ideal que celebra estar casados. Pero al mismo tiempo se nos implanta la idea de que la mujer es la encargada de llevar todo el lado sentimental de una relación. Mientras que el hombre es quien debería inclinarse hacia el lado sexual. If Giulietta is concerned with the infidelity of husband to wife, then by a grim kind of irony, this film would seem to represent an infidelity indeed. [Si Giulietta se ocupa de la infidelidad de un marido a su esposa, entonces, por una especie de ironía siniestra, esta película parecería representar una verdadera infidelidad] (Harcourt, 18). Es precisamente el descubrimiento de Giulietta a lo largo de la película lo que la ayuda a explorar su propia sexualidad. Concluyendo que tanto hombres como mujeres deben comprometerse con una relación en todos los aspectos, físicos y espirituales. Es al darse cuenta de esto que Giulietta renace como una mujer completa, fuerte e independiente.

### **Punto de vista Masculino y Femenino**

Dentro de ambas películas también se nos presenta la situación opuesta. En *Giulietta de los Espíritus*, se presenta el concepto de que las mujeres también pueden disfrutar y vivir libremente su propia sexualidad. El conflicto de lo emocional y lo sexual solo ocurre dentro de la protagonista Giulietta, por ejemplo, su vecina es un personaje que impulsa a Giulietta a liberarse de sus ataduras y comenzar a disfrutar de su propia sexualidad. De manera similar, Fellini argumenta que Guido es capaz de amar y no simplemente estar interesado en los cuerpos de las mujeres. Aunque la escena del harén puede sugerir lo contrario, la verdad es que al final de la película, Fellini muestra que el hombre también puede ser emocional. Guido sugiere compartir su vida con su esposa, sus pensamientos más profundos y sus problemas para que juntos puedan resolverlos o al menos vivir conociéndolos, siendo todo esto una unión a un nivel más profundo que una simple atracción física. Esto puede considerarse como el matrimonio completo, donde ambas partes tienen el derecho y la libertad de amar profundamente al otro mientras también disfrutan del placer físico. As a character within the fantasy, Guido comes to sense his failure as harem master (the failure, in fact, of his desired master- slave and director 's relation



to women). Then, in her closing soliloquy about her years of service to Guido, Luisa turns into Guido's own conscience, providing a poignant revelation of the kind of exploitation involved in his treatment of women [Como personaje dentro de la fantasía, Guido llega a sentir su fracaso como maestro del harén (el fracaso, de hecho, de su deseada relación maestro-esclavo y de director con las mujeres). Luego, en su monólogo final sobre sus años de servicio a Guido, Luisa se convierte en la propia conciencia de Guido, proporcionando una reveladora revelación sobre el tipo de explotación que implica su trato hacia las mujeres (Burke). La forma en que Guido logra conectarse con su parte emocional también lo hace apreciar mejor a su esposa. La fantasía del harén, además de tener el propósito de mostrar las fantasías sexuales de Guido y su obsesión por la edad, también demuestra el fondo de su ser, su esposa es la mujer que realmente ocupa un lugar especial en su vida.

### **Narrativa Fílmica**

Continuando con otras similitudes que están presentes en ambas películas, está la manera en que se desarrolla la narrativa. El desarrollo de los personajes ocurre de manera similar, primero siendo cuestionados a través de un sueño, o más bien, una pesadilla, que denota algo muy interno en ellos que busca salir desesperadamente. La pesadilla de Guido en el auto y la pesadilla de Giulietta en la playa. Los conflictos de ambos personajes se presentan muy temprano en ambas películas, y es que Fellini propone estas escenas para demostrar que los protagonistas están atravesando un conflicto interno que deben resolver, pero para ello primero deben identificar las raíces de estos conflictos, lo que lleva en consecuencia a la segunda fase de esta narrativa. Esta parte se centra en los recuerdos, los personajes que ya han descubierto el problema dentro de su mente ahora intentan explorar su pasado para encontrar posibles desencadenantes o problemas sin resolver con el fin de poder revisarlos y darles una posible respuesta o resolución. El último nivel es el de las fantasías y cómo estas comienzan a incorporarse a la realidad. En este punto, los protagonistas, sintiéndose sofocados, solo tienen la solución de enfrentar de una vez por todas lo que los acecha desde dentro y liberarse de una vez por todas. Maura O'Gara explica que tanto Guido como Giulietta deben reconciliar los arquetipos opuestos. Guido, por ejemplo, intenta ser como su amigo Mezzabotta y fingir que es joven para salir con mujeres mucho menores a él, pero Guido a través de su viaje logra ver el efecto negativo de esto. Mientras que Giulietta podría terminar cometiendo suicidio por Amor tal como lo hace Arlette, pero Giulietta a través de su crecimiento interior



logra ver la inutilidad de esas acciones. Guido y Giulietta deben asimilar las imágenes conflictivas y cada uno debe hacerlo individualmente (O’Gara, 46). Es decir, ambos deben aceptar su individualidad, pero al mismo tiempo aceptar la existencia del género opuesto, ya que como tal ambos son complementarios, diferentes en algunos aspectos, pero iguales al momento de hablar de la libertad interior. Aunque el final de *Giulietta de los Espíritus* es muy abierto a interpretación, es evidente que hubo un cambio en la protagonista. Posiblemente en su nuevo futuro como mujer independiente, busque terminar su matrimonio o, al menos, confrontar el problema directamente. Lo importante es que la Giulietta del final ha logrado resolver sus propios conflictos internos. El final de *Ocho y Medio*, por otro lado, es menos abierto a interpretación, ya que el protagonista confronta directamente a su esposa y él mismo sugiere resolver sus problemas con su matrimonio.

La narrativa similar entre ambas películas también sugiere que no hay una gran diferencia entre cómo un hombre y una mujer abordan sus problemas. Recurriendo a sueños o fantasías, así como a recuerdos, sugieren un momento de introspección en los protagonistas. Para resolver sus problemas, primero deben ser capaces de reconocerlos y entender la razón de los mismos. En este punto, el género no es un problema, desde las perspectivas de Giulietta y Guido, hay un conflicto interno que deben resolver, un conflicto que provoca emociones intensas en ellos. La diferencia en términos de su género está más bien presente en la forma en que abordan sus conflictos, pero no en la manera en que los experimentan. Pero mientras en el caso de Guido, él se niega a aceptar ayuda de su esposa, Giulietta, por otro lado, intenta encontrar una solución a sus problemas. Posiblemente demostrando un problema de género donde el hombre está más impulsado por sus deseos sexuales mientras que la mujer es más emocional y realmente lucha por preservar su matrimonio.

El interés sexual de Guido por la joven actriz es un problema que se origina inicialmente en un conflicto de edad. Guido, por un lado, en partes aún es un niño; los recuerdos de su pasado muestran que no ha cambiado mucho. Las mujeres son el centro del universo de Guido y también del de Fellini, a quien su humanidad lo horroriza. En *8 ½* es sincero consigo mismo. No le da miedo mostrar sus defectos. Guido puede amar, ignorar o adorar a las mujeres pero no puede controlarlas. Guido se da cuenta de algo: lo único que necesita es su propia opinión (Pita, 69). Además, la manera en que se comporta, suele tararear música y jugar con sus movimientos. Este apego a la juventud es lo que inicialmente impide a Guido



aceptar su propia madurez. Como consecuencia, esto provoca que se sienta atraído por mujeres jóvenes, a pesar de que no hay una conexión real entre ambos. Todo porque se siente insatisfecho con la edad de su esposa, tal como sugiere la fantasía del harén. Por eso, Guido no puede resolver sus problemas o confrontar a su esposa hasta que decide aceptar su propia adultez. Para cambiar, Guido debe lidiar con su crisis de edad y aceptar que crecer implica responsabilidades y compromisos, ya sea con su esposa o con la película en la que está trabajando. The rebellion can be seen as symbolizing the conflict between reluctance to abandon youth and the desire to accept maturity [La rebelión puede verse como simbolizando el conflicto entre la reluctancia a abandonar la juventud y el deseo de aceptar la madurez] (Conti, 299).

Giulietta, de la misma manera que Guido, tiene conflictos con su pasado; sin embargo, aquí entra el punto de vista femenino y es que Giulietta es la que se siente insatisfecha con su edad. En otras palabras, la crisis que afecta a ambos protagonistas resulta en que la protagonista se siente insegura debido a la edad de la mujer. Las películas incluso sugieren que el valor de la mujer radica en su edad. Un enfoque cuestionable, pero que tiene sentido con el contexto histórico en el que se hicieron las películas. Curiosamente, mientras que una mujer que ha alcanzado cierta edad ya no cumple con los estándares de un hombre, los hombres parecen no verse afectados por este problema, ya que en ambas películas hay ejemplos de hombres mayores con relaciones con mujeres jóvenes, como es el caso de Mario, el amigo de Guido. Giulietta, por su parte, se siente insegura al pensar que ya no es sensual para su esposo. Incluso se compara con la amante de su esposo y su inseguridad solo aumenta cuando se da cuenta de que está amante es mucho más joven y hermosa.

El problema de la edad no es el único que afecta a las mujeres. Ambas películas presentan otras situaciones similares donde, debido a su género, las mujeres se encuentran en una posición de control bajo los hombres. Por ejemplo, una escena similar entre las dos películas es la proyección de material para la película de Guido y cuando Giulietta visita al detective para ver los resultados de la investigación de su esposo. En el caso de Guido, él tiene el control sobre lo que está viendo, ya que es el director. Las imágenes realmente muestran al director instruyendo a las actrices, pero también se puede interpretar como un hombre controlando la vida de una mujer. Mientras en el caso de Giulietta, durante su reunión con el investigador, ella no tiene control sobre lo que observa. Su posición como mujer simplemente la

obliga a sentarse impotente mientras su esposo le es infiel con otra mujer. Desde la perspectiva masculina presente en *Ocho y Medio*, el protagonista llega a reconocer sus errores y lo injusto que había sido con su esposa. Pero una disculpa es suficiente para que ella lo perdone de inmediato, mostrando así nuevamente el control y poder que los hombres tienen, o al menos en la perspectiva y el período de la película. En *Giulietta de los Espíritus*, el hombre se queda corto al pedir disculpas; ni siquiera intenta confrontar el problema, lo que lleva a que la mujer busque liberarse de los problemas en su nombre. Así se demuestra la visión feminista de Fellini de que una mujer es lo suficientemente capaz de vivir por su cuenta sin un hombre presente en su vida. Although the film was made in 1965, Juliet is really a prototype of the contemporary, feminist heroine—a descendant of Ibsen's Nora—struggling to carve out an identity for herself in a world in which women exist merely to serve their husbands. [Aunque la película fue hecha en 1965, Giulietta es realmente un prototipo de la heroína feminista contemporánea—una descendiente de Nora de Ibsen—luchando por forjar una identidad para sí misma en un mundo en el que las mujeres existen simplemente para servir a sus esposos] (Benderson, 198). El punto de vista de la protagonista no trata sobre si se siente libre para explorar su propia sexualidad. La protagonista femenina es mayormente emocional, pero demuestra diferentes momentos en los que está dispuesta a abrirse. La razón por la que no lo hace es porque, de alguna manera, no lo hace para su esposo. Para lograr esa individualidad, la protagonista debe liberarse y no hacerlo con el deseo de satisfacer las fantasías de su esposo. Giulietta es consciente de que el deseo de explorar la sexualidad debe nacer de algo mutuo, es decir, para ella no existe tal sexualidad sin lo emocional. Similar al final de *Ocho y Medio*, Guido acepta que se equivocó con su esposa y prefiere vivir el resto de su vida con ella; en *Giulietta de los Espíritus*, la protagonista está lista para un cambio, pero será un cambio por ella misma, y no por su esposo.

### **Resolución de los conflictos internos y externos**

Ambos filmes de cierta forma representan un viaje interpersonal de sus protagonistas con el fin de aclarar sus pensamientos y encontrar aquello que los complementa, en este caso su individualidad y el aceptarse a sí mismos. Una vez que logran esta meta, pueden empezar a sanar sus relaciones con las demás personas, al reconocerse como individuos independientes, pueden empezar a aceptar la independencia e importancia de quienes les rodean. Para Ivana Gulic, la transformación que sufren los

protagonistas surge como una solución a los problemas de Guido y Giulietta. Según la autora, esta transformación en efecto surge a través de un proceso de individualismo, donde se elimina la idealización de los arquetipos producidos por los estereotipos de género. Así, los protagonistas se vuelven capaces de mantener relaciones sanas con los demás, basadas en la aceptación y el amor propio (Gulic, 196). Las experiencias vividas por los protagonistas son clave para que profundicen en lo más profundo de su ser y descubran su propia individualidad y todo lo que los hace únicos. Giulietta inicialmente depende de muchas personas en su vida: su esposo, amigos, otros familiares y sus propias criadas. La protagonista de *Giulietta de los Espíritus* carece del problema de no conocerse a sí misma. Por lo tanto, el viaje que ella tiene para recordar su pasado y profundizar en las profundidades de su presente es lo que le ayuda a definirse como una persona completa. Al final de ambas películas, el problema que comenzó como un conflicto entre lo que los hombres quieren y lo que las mujeres quieren ya no existe. En ambos casos, hay una conexión entre lo emocional y lo sexual. La perspectiva masculina está presente en *Ocho y Medio*, ya que, sin mayores problemas, Guido logra recuperar a su esposa y encontrar el equilibrio entre lo que él quiere y lo que la persona más importante en su vida desea. Mientras en *Giulietta de los Espíritus*, la protagonista no se queda con su esposo, ya que eso no es lo que ella quiere. Giulietta obtuvo algo más importante que recuperar su matrimonio, y eso fue encontrarse a sí misma. Como sugiere Albert Benderson, incluso al final del filme, dentro de Giulietta ha surgido una nueva identidad, la cual representa la individualidad (Benderson, 205). Cuando hablamos de la individualidad de los personajes no se refiere a que vivan desconectados del resto de las personas, sino por el contrario, tanto Guido como Giulietta aprenden que el matrimonio si bien está formado por dos personas, es trabajo de cada una de ellas estar bien consigo misma para que la relación sea pareja y los conflictos sean abordados con respeto a cada parte y con un énfasis en el amor a sí a uno mismo, para así poder amar al otro.

## CONCLUSIONES

En conclusión, Fellini da un giro abrumador a su carrera al lograr representar el punto de vista femenino del matrimonio, ya que sus filmes anteriores a *Giulietta de los Espíritus* retrataran a la mujer de forma bastante machista, mientras en este trabajo, alcanza un nuevo horizonte en cuanto a la puesta en escena de la perspectiva femenina. Mientras que lo visto en *Ocho y Medio* es un viaje de autodescubrimiento



del propio director, en donde admite sus defectos sobre su matrimonio en la vida real, pero además reflexiona sobre los cambios que debe hacer con el fin de no solo mejorar su relación sentimental, sino también de mejorarse a sí mismo como persona. Al analizar ambos filmes, se reconoció que en efecto plantean un conflicto casi idéntico, en donde el matrimonio de los protagonistas pende de un hilo y mediante un viaje de introspección, tanto Guido como Giulietta descubren qué para solucionar sus problemas de relaciones con otras personas, primero deben sanar ellos mismos. La representación feminista de Fellini, así como su comprensión de la mente femenina, aunque no es perfecta, logra implementar muchos de los fundamentos del feminismo moderno, especialmente al considerar el período al que pertenecen. Y es que, aunque hay problemas evidentes, como el hecho de que Luisa perdonará a Guido tan fácilmente al final de la película, o que Giulietta no confrontaba a su esposo directamente, ambas historias presentan un cambio y una exploración interna que habla de la igualdad que existe entre ambos géneros. Es esta igualdad la que motiva a Giulietta a explorar su propia sexualidad, o la misma que impulsa a Guido a aceptar sus sentimientos por su esposa. Mostrando que tanto hombres como mujeres pueden disfrutar de lo emocional y lo sexual al mismo tiempo, por lo que esta no es una lucha que deba dividirse en función del género, sino que las emociones humanas naturales deben coexistir y ambas provienen de las dos partes de una relación. Sin limitar a ninguna de las dos partes a un solo género, como sucede al principio de las películas. La conclusión de ambas películas es satisfactoria, ya que los protagonistas se sienten humanos, esto es porque aceptan su propio ser interior.

## **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Benderson, A. (1979). An archetypal reading of Juliet of the spirits. *Quarterly Review of Film & Video*, 4(2), 193-206.
- Burke, F. (2020). *Fellini's Films and Commercials: From Postwar to Postmodern*. Intellect.
- Burke, F. (1986). Modes of Narration and Spiritual Development in Fellini's 8½. *Literature/Film Quarterly*, 14(3), 164-170
- Butler, J. (2015). *Female Liberation and Autonomy in the Films of Federico Fellini*.
- Conti, Isabella. William A. McCormack. "Federico Fellini: Artist in Search of Self". Biography, Volume 7, Number 4, University of Hawaii Press, 1984, pp. 292-308. DOI: <https://doi.org/10.1353/bio.2010.0691>



- Cuevas, P. S. (2023). Representaciones autoficcionales de Federico Fellini y de Marcello Mastroianni en la filmografía de Federico Fellini. *Miguel Hernández Communication Journal*, (14), 537-559.
- de Austria Giménez, A. M. R. (2018). Apuntes críticos sobre el análisis fílmico multimodal (multimodal film analysis). In *Qué es el cine: IX Congreso Internacional de Análisis Textual* (pp. 1083-1089). Ediciones Universidad de Valladolid (EdUVa).
- Fellini, F., & Affron, C. (1987). *Eight and a Half* (Vol. 7). Rutgers University Press.
- Gulic, I. (2017). Sexual stereotypes and personality development in Federico Fellini's 8½ and Juliet of the Spirits. *Studies in European Cinema*, 14(3), 184–199.  
<https://doi.org/10.1080/17411548.2017.1354144>
- Harcourt, P. (1966). The secret life of Federico Fellini. *Film Quarterly*, 4-19.
- O'Gara, M. R. (1997). *The grotesque in the works of Federico Fellini and Angela Carter*.
- Pita, C., & Martínez, J. C. (2013). Dossier: Federico Fellini (Italia, 1920-1993). *CineScrúpulos*, 1(2), 63-76.
- Reynolds, L. M. (1973). *The Journey Toward Liberation for Fellini's Woman*.
- Stubbs, J. C. (1993). The Fellini Manner: Open Form and Visual Excess. *Cinema Journal*, 32(4), 49–64. <https://doi.org/10.2307/1225710>
- Sudenburg, E. (2020). Giulietta degli spiriti (Juliet of the Spirits) A Twenty-First Century Users' Guide. *A Companion to Federico Fellini*, 479-482.