

“Ocho y medio” / “ 8 ½”, de Fellini (1963), una película que versa sobre sí misma

escrito por Ignacio Ilundain | 8 agosto, 2025

Ocho y medio (“Otto e mezzo”) o, como a veces se prefiere, *8 ½*, es una película de 1963 dirigida por Federico Fellini. El título hace referencia al número de películas que ya había dirigido (una fue un episodio de una obra colectiva). De hecho, puso el número en la portada de una carpeta con apuntes sobre este proyecto.

Considerada como una de las mejores películas del director e, incluso, de la historia del cine, obtuvo el *Oscar* a la mejor película extranjera en 1963. Cuenta con un amplio elenco de actores, entre los que destaca, como protagonista absoluto, Marcelo Mastroianni en el papel de Guido Anselmi. En una entrevista de Oriana Fallaci de 1963 dice:

Así que elegí a Mastroianni. Ya lo conocía, y era muy, muy bueno: tan elusivo, discreto, simpático, antipático, tierno, autoritario. Está ahí, y no está. Perfecto.

También tienen papeles principales Sandra Milo (Carla, su amante), Anouk Aimée (Luisa, su mujer), y Claudia Cardinale (Claudia, joven actriz).

Una película sobre una película por hacer

El argumento de la película es mínimo. Guido, un famoso director de cine, que sufre una crisis de creatividad y de agotamiento, va a un balneario para recibir una cura termal. No encontrará el sosiego buscado dado que aparecen su amante, su mujer, el productor que le insta a hacer la película proyectada... Dice Fellini de sí mismo (Giovanni Grazzini,

Conversaciones con Fellini, 1983):

Soy un director que quería hacer una película que ya no recuerda, y justo en ese momento todo se resolvió. De pronto entré en el corazón de la película. Relataría cuanto me estaba sucediendo, haría una película sobre la historia de un director que ya no sabía cuál era el filme que quería hacer .

Ocho y medio es una película que **versa sobre el cine**. Aparecen las figuras del director, el productor, el guionista y el crítico, así como las actrices y actores secundarios. Pero lo hace de una manera peculiar ya que no solo habla sobre el mundo del cine. La **película parece hablar sobre sí misma**, sobre todo en la conversación entre el crítico y el director. O sea, *Ocho y medio* es el tema de la película *Ocho y medio*. No parece que sea tanto que Guido, el protagonista, sea el mismo Fellini convertido en un personaje, que sus fantasías sean las de Fellini. No creo que eso sea así. Y no solo es que la experiencia de crisis de Fellini citada sea el tema u ocasión para convertirla en tema.

Fantasía

Fellini expresa la **confusión** del protagonista a través de sus sueños y pesadillas, sus recuerdos mezclados con fantasías de corte escapista. Fellini optó por contar una historia en la que **lo real y lo onírico se alternan**. Los sueños y fantasías son obra de la imaginación, cuya actividad oscila entre lo voluntario y lo involuntario, entre lo consciente y lo inconsciente. De fuerte carácter simbólico, las imágenes oníricas guardan familiaridad con el tono general de la obra. La vida en el balneario también está descrita con un lenguaje fantástico, con lo que toda la película tiene un aire de sueño. Y eso es lo que le da un cierto aire vanguardista al enhebrar escenas sin un hilo argumental nítido. Todo ello recuerda a otra película, más radical en su planteamiento: *El año pasado en Marienbad* (A. Resnais, 1961; reflexión [aquí](#)).

Las dos películas subordinan la lógica argumental, más aún la francesa, a la comunicación de una experiencia.



A pesar de ello, *Ocho y medio* sí tiene una **lógica narrativa** en su estructura argumental básica: crisis creativa, alumbramiento de la idea con la que sale de la crisis. El protagonista vive un bloqueo artístico, que es un bloqueo de la imaginación. Su proyecto de película de ciencia ficción ya no resuena en él, no le motiva. Ha perdido sentido. Esta parálisis provoca el nerviosismo del productor que le atosiga, así como el de la prensa (es un director muy famoso) que quiere conocer con ansiedad el mensaje de este proyecto. A todo ello se suma la indecisión afectiva del protagonista. De estas presiones escapa con **fantasías** en las que los **recuerdos** de la infancia y de su vida, así como de sus relaciones amorosas, son **recreados** por su imaginación.

Aunque la palabra “fantasía” es sinónimo etimológico de “imaginación” (capacidad de crear imágenes), hacemos un uso diferenciado de ambas palabras. La fantasía la unimos a lo fantástico y a lo fantasioso (por no hablar de los fantasmas). Además de la actividad de la imaginación, con la fantasía queremos subrayar un componente esencialmente **creativo** capaz de imaginar cosas imposibles en el mundo real, su capacidad de forjar mundos paralelos que solo pueden existir en el ámbito

de la imaginación.

En la vida ordinaria usamos la imaginación para encontrar soluciones ingeniosas a problemas prácticos, tanto de formas de vida, en las posibles actividades futuras, como problemas de corte utilitario, como decorar una habitación, por ejemplo. Todo ello puede ser real en un futuro. La imaginación se revela así como una facultad necesaria para vivir.



Pero cuando hablamos de fantasía nos alejamos de la posibilidad de que lo imaginado pueda ser real. Solo es ficticio. Normalmente, rompiendo algunas reglas de la física de la naturaleza. Podemos pensar en novelas clásicas como la de *Alicia en el país de las maravillas* (L. Carroll, 1865; reflexión [aquí](#)) o *El señor de los anillos* (J. R. R. Tolkien, 1954). La literatura fantástica goza en la actualidad de una alta aceptación popular, así como las obras de ciencia ficción. En realidad, la humanidad siempre ha cultivado esa manera de contar. Ahí están los cuentos, la mitología de la antigüedad...

Pero es **toda la película la que tiene un carácter onírico**. La descripción del balneario, con asientos enormes en los jardines, la presencia continuada de curas y monjas mezclados con gentes de todo tipo... La joven y bella Claudia (Claudia

Cardinale): ¿es real? A veces está claro que la imagina (¿recuerda?). Pero otras parece real. ¿Lo es? No lo sabemos, ya que siempre aparece sola con él. Las escenas con la prensa finales, la estampa final del baile en un corro de carácter circense que tanto recuerda a la escena final imaginada sobre el tópico de la danza de la muerte de *El séptimo sello* de su admirado Bergman (1957; reflexión [aquí](#)). Todo en esta película habla de la **preeminencia de la fantasía sobre la lógica**, lo que le da un claro tono surrealista.

Muchas escenas de carácter onírico son expresión tanto del **deseo** (la escena del harén, una fantasía escapista que realiza estando despierto) como del **miedo** (las escenas iniciales que relatan pesadillas que podría tener tanto dormido como despierto). Deseos y miedos son dos realidades nucleares de nuestra psique. A veces afloran y se experimentan de forma consciente, y otras muchas se viven de manera latente, inconsciente. Son parte esencial de las motivaciones que impulsan el obrar. Las diferentes artes los han explorado y descrito. Deseos y miedos están relacionados con todo lo humano, destacando ahora, la importancia de su relación con la memoria y la imaginación. La referencia a lo vivido nutre el deseo y el miedo que, de por sí, están muy ligados al porvenir, a lo futuro.

Melancolía

A su vez, los templos de ánimo, los estados de ánimo estables, verdaderos rasgos de carácter, modulan nuestra forma de vivir. La **melancolía** puede ser uno de esos estados de ánimo estables desde el cual se viva, desde el cual se valoren emocionalmente muchas de las cosas de la vida, desde el cual el artista imprima una perspectiva a su forma de narrar.

No es una película triste. Es una película suave, como un amanecer, melancólica, si cabe. Pero la melancolía es un estado mental muy noble, el más nutritivo y el más fértil... (entrevista con O. Fallaci, 1963).

En el cine de Fellini, el sentimiento de melancolía está muy presente. Se transmite en sus obras un tono de tristeza por no tener aquello que hondamente se desea. En la melancolía se vive con fuerza el carácter inalcanzable de lo que se busca, una pasión por la infinitud que no encuentra sosiego. Fellini distingue en la cita de arriba entre la tristeza y la melancolía, pero esta pertenece a la familia de aquella, aunque se pueda vivir a veces no como algo especialmente doloroso, al poder ser algo agradable y desagradable a la vez.

Si lo perdido es el mundo de la infancia, la melancolía se recubre de nostalgia del lugar al que se quiere volver. La **melancolía propicia un ejercicio de memoria** en el que la imaginación se hace muy presente. Se recuerda emocionalmente, se recrea el recuerdo. Seguramente es esto a lo que Fellini se refiere cuando afirma la fertilidad de la melancolía.

Simbolismo

Siempre me gusta ver la vida en clave fantástica (entrevista con O. Fallaci, 1963).

Ver el mundo y lo real con los ojos de la fantasía es verlo imaginando realidades y situaciones, en principio, irreales (una reflexión anterior sobre el papel de la imaginación, [aquí](#)). Gran parte de la obra de Chagall (reflexión [aquí](#)) participa de esta manera de proceder.

Un buen artista, y Fellini lo es, sabrá utilizar la fantasía como modo de desvelamiento, como forma de **contar una verdad sobre lo humano**. En este caso no solo es la capacidad de verdad que el arte tiene imaginando sus ficciones (una breve reflexión [aquí](#)). No es solo describir vidas posibles, tipos humanos y problemas centrales de las vidas ordinarias. En lo fantástico, el elemento **simbólico** es el elemento necesario para desvelar la verdad de lo humano. Tiene un papel más evocador que definidor. “Da que pensar” como dijo Ricoeur,

porque no dice de manera directa.

La humildad científica de Jung frente al misterio de la vida me parece más simpática. (...) Para Jung el símbolo es pues un modo de realizar lo inexpresable aunque sea de modo ambiguo. Para Freud es una manera de esconder todo aquello que no nos está permitido expresar (Giovanni Grazzini, Conversaciones con Fellini, 1983).

Además, es el conjunto entero de la película la clave hermenéutica de las partes. Y de la película forman parte dos elementos constitutivos que conviene resaltar.

- La **música** de Nino Rota. La música es un elemento esencial de las películas ya que le da su tono emocional, lo que es constitutivo del mismo sentido de la película tal como es experimentada por el espectador.
- La película es en **blanco y negro**, lo que, según Fellini, deja más espacio a la imaginación.



Ocho y medio describe un personaje en su individualidad. Él es el foco y centro de la película. Todo gira a su alrededor. Toda la película, todo lo que ocurre y, sobre todo, la forma en la que está contada, sirve para hacer este **retrato** de Guido comunicando, a la vez un ambiente, una **sensación**, lo que

también forma de la descripción del personaje.

La materia del cine y de las fantasías imaginadas es la misma. Hay una familiaridad entre el cine y las fantasías: son productos de la imaginación, son imágenes. Lo que vemos nosotros, son sueños y fantasías creados por Fellini y su equipo. Pero aunque sean muy trabajados por la imaginación de los artistas, los aceptamos como tales. Junto a la música y la fotografía el conjunto de la escena puede llegar a transmitir lo que siente el que sueña y, así, hacernos partícipes de manera más plena de su experiencia.