

Representaciones autoficcionales de Federico Fellini y de Marcello Mastroianni en la filmografía de Federico Fellini

Pablo Sabater Cuevas | sabatercuevas@gmail.com

Palabras clave

“autodiégesis”; “autoficción”; “Federico Fellini”; “Marcello Mastroianni”

Sumario

1. Introducción.
2. Autoficción y autodiégesis.
3. Metodología.
4. Análisis y discusión de los resultados.
5. Conclusiones.
6. Bibliografía.
7. Filmografía.

propias, originales y eficaces que se centran, por una parte, en la revisión bibliográfica de la biografía de ambos sujetos, el director y el actor, y en la documentación relativa a la elaboración de las diferentes películas objeto de estudio. Por otra parte, se analizan y se comparan los personajes mostrados en las distintas películas para encontrar semejanzas y diferencias entre ellos. Posteriormente se comparan conjuntamente todos los datos con el fin de establecer conclusiones. Los resultados muestran que Fellini se expone en su filmografía a través de su propia presencia mediante personajes centrados en el ámbito laboral. El ámbito íntimo, personal y privado es delegado a los personajes interpretados por Mastroianni. Además se certifica la utilidad del análisis de la actividad de otros departamentos de producción de la película para el estudio de la autoficción.

Resumen

El artículo introduce al fenómeno de la autodiégesis como instrumento para el estudio de la autoficción desde el personaje representado en la pantalla. Se focaliza en la filmografía de Federico Fellini y en las actuaciones que el mismo director realizó mediante su propia presencia. Igualmente se abordan las representaciones presentadas por el actor Marcello Mastroianni. Este análisis presenta una metodología con herramientas de análisis

Cómo citar este texto:

Pablo Sabater Cuevas (2023): Representaciones autoficcionales de Federico Fellini y Marcello Mastroianni en la filmografía de Federico Fellini, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 14 (2), pp. 537 a 559. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/mhjournal.v14i.1971

Auto-fictional representations of Federico Fellini and Marcello Mastroianni in the filmography of Federico Fellini

Pablo Sabater Cuevas | sabatercuevas@gmail.com

Keywords

“auto-diegesis”; “auto-fiction”; “Federico Fellini”; “Marcello Mastroianni”

Summary

1. Introduction.
2. Auto-fiction y Auto-diegesis.
3. Methodology.
4. Analysis and discussion of the results.
5. Conclusions.
6. Bibliography.
7. Filmography.

and effective analysis tools. On the one hand, a bibliographical documentation about the biography of both people, director and actor, is made. This documentation is also related to the different stages of film production of the selected films. On the other hand, the characters shown in the different films are analyzed and compared to find similarities and differences between them. Subsequently, all the data are compared together in order to draw conclusions. The results show that Fellini is exposed in his own filmography through his own presence through characters related with his professional sphere. The intimate, personal and private sphere is delegated to the characters performed by Mastroianni. In addition, it is certified that the analysis of the activity of other production departments it is useful for the study of auto-fiction.

Abstract

This article introduces the phenomenon of auto-diegesis as a methodological key for the study of auto-fiction from the character represented on the film. The document is focused on the filmography of Federico Fellini and the performances performed by his own presence. The performances by actor Marcello Mastroianni are also included on this research. This research presents a methodology with its own original

How to cite this text:

Pablo Sabater Cuevas (2023): Representaciones autoficcionales de Federico Fellini y Marcello Mastroianni en la filmografía de Federico Fellini, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 14 (2), pp. 537 a 559. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/mhjournal.v14i.1971

1. Introducción

Uno de los problemas para el estudio del fenómeno de la autoficción en los medios audiovisuales es la ausencia de herramientas metodológicas capaces de analizar el fenómeno de manera ordenada. Ante la gran complejidad y diversidad que las distintas expresiones del fenómeno presentan, se propone el estudio de la autoficción a partir del sujeto presentado en pantalla. Este procedimiento metodológico resulta más fácil que el estricto transvase de otras metodologías aplicadas al estudio de la autoficción en el ámbito literario ya que la presencia del director en el espacio visual o sonoro es el mejor elemento para el estudio de la autoficción en el ámbito cinematográfico. Por su rigor y su utilidad, se propone su establecimiento en el ámbito académico.

El establecimiento teórico de la autodiégesis allana el camino del análisis de los procesos de autoficción. Con todo, cabe señalar todas las complejidades tanto narrativas como representativas que el análisis de estos dos distintos fenómenos presentan. Y aunque este artículo no las esconde, el principal objetivo de este trabajo es la presentación del fenómeno de la autodiégesis, diferente al de la autoficción, haciendo hincapié en su valor como llave metodológica para el estudio de este segundo fenómeno, con el que se relaciona.

La elección de Federico Fellini y de Marcello Mastroianni como objeto de estudio se presenta condicionada porque, de todos los casos en los que se puede detectar el fenómeno de la autoficción, este director italiano se persona a sí mismo dentro de sus filmes, a la vez que Fellini corrobora la comparación que analistas y críticos hicieron entre él y Mastroianni en cuanto a relevo/alter-ego. Tal es así, que al otorgar el León de Oro a toda la carrera a Marcello Mastroianni, en Venecia, en 1990, el director lo indicaba bromeando: “Caro Marcello, Do you remember me? Sono il tuo alter ego” (Rai, 1990). Además, en su filmografía, Fellini señala elementos claramente biográficos: “Tiendo a considerar mis películas como el testimonio de mí mismo; cada una de las historias que cuento me parecen pertenecer a una época de mi vida o al menos intentan representarla” (Fellini, 1999, p. 222).

Las muestras escogidas para el estudio son aquellas películas de Federico Fellini en las que aparece el propio Fellini y/o el actor Marcello Mastroianni. En orden cronológico las películas son las siguientes: *La dolce vita* (Federico Fellini, 1960), *Ocho y medio* (*Otto e mezzo*, Federico Fellini, 1963), *A Director's Notebook* (Federico Fellini, 1969), *Los clowns* (*I clowns*, Federico Fellini, 1970), *Roma* (Federico Fellini, 1972), *Ensayo de orquesta* (*Prova d'orchestra*, Federico Fellini, 1978), *La ciudad de las mujeres* (*La città delle donne*, Federico Fellini, 1980), *Ginger y Fred* (*Ginger e Fred*, Federico Fellini, 1985) y *Entrevista* (*Intervista*, Federico Fellini, 1987).

2. Autoficción y autodiégesis

Para el correcto estudio de la autoficción en el ámbito cinematográfico, la comprensión de la naturaleza representativa de los medios visuales es clave, ya que, en el medio cinematográfico, es posible ver al autor/director representado en la pantalla. También por esta razón es necesario la comprensión y el establecimiento de otro concepto. En este caso, el de la autodiégesis, fenómeno que podemos definir como “el proceso por el que el autor o director se auto-representa dentro del mundo diégético de su obra y se permite interactuar con el mismo” (Sabater Cuevas, 2021, p. 199). Gérard Genette en *Figures III*, publicado en 1972, a pesar de que la posición sea estrictamente dada a partir de las categorías de la narratología literaria, utiliza ya el término “autodiégesis” como alusión a la diégesis del autor en la obra *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, resultando una novela -“autobiografía disimulada”, incide Genette- escrita en primera persona (Genette, 1989, p. 301). Es precisamente en Proust en quien otros teóricos han puesto el foco al comentar autores que “actúan”, que se “performan”, que presentan ambigüedad entre su vida y el personaje del mundo ficcional (Barthes, 1984, 62-63).

Cuando Philippe Lejeune en *Le pacte autobiographique* definía después el concepto de autobiografía (Lejeune, 1975, p. 14), establecía la diferencia que podía existir entre un autor-creador real y un personaje inventado en el medio escrito. Además, Lejeune añadía que la ficción podía incorporar también aspectos autobiográficos en los que, aparte de la identidad, se podría incorporar la semejanza. Era este el elemento que aportaba distintos grados diferenciados entre uno, el autor, y el otro, el personaje (Lejeune, 1975, p. 25). ¿Pero semejanza respecto a qué? Lejeune presentaba que el otro, el personaje, podía tener el mismo nombre que el autor o bien un nombre diferente al mismo (Lejeune, 1975, p. 28).

Sin embargo, el medio audiovisual presenta más elementos de análisis, ellos sonoros y visuales, y mediante la mímesis, podemos valorar e identificar, directamente, si la presencia del personaje que sale en la pantalla es igual o similar, o no, a la del autor. La presencia es física y por tanto, la equivalencia del autor respecto al personaje puede ser inapelable en cuanto a que los dos pueden ser el mismo individuo. Es decir, el autor y el personaje pueden ser la misma persona, la misma corporeidad física de manera objetiva. Si al autor/director y al personaje lo podemos identificar como la misma persona, es decir, sí, volviendo a Lejeune, podemos certificar la equivalencia del autor y personaje.

Hasta el momento se continúan aplicando los avances realizados en el ámbito literario. Mientras que en el ámbito cinematográfico otros autores señalan también la posible “figurativización” del narrador y su puesta en escena (Casetti y Di Chio, 1991, pp. 227-228), Vincent Colonna, discípulo directo de Genette, director de su tesis doctoral defendida en 1989, explora las dificultades literarias en la identifica-

ción del narrador, autor y protagonista como la misma persona. Posteriormente es Herrera Zamudio quien avanza en la identificación del personaje con el autor y en las clasificaciones propuestas por Colonna ajustándolas al medio cinematográfico en su tesis doctoral *La autoficción en el cine. Una propuesta de definición basada en el modelo analítico de Vincent Colonna*, defendida en 2007. La autora lo señala:

Comprobamos que, a pesar de que la homonimia no exista de forma directa, la presencia corporal del autor -considerado en su función de guionista y director- en una película de ficción es suficiente para considerar que se trata de un rasgo de autoficción (Herrera Zamudio, 2007, p.36).

Incluso a pesar de que en pantalla sea un personaje evidentemente ficticio y construido o elaborado de manera muy diferente al sujeto real -y señalo, por ejemplo, el caso de Charlot y Charles Chaplin- ya cabe indicios de autoficción. Pero no es siempre la equivalencia de autor y personaje lo que califica o descalifica el uso de la autoficción en la elaboración del personaje. Los enunciados de Herrera Zamudio supone un salto importante en el estudio del fenómeno, pero también una complicación en su análisis, pues el *otro* representado en pantalla puede ser, verdaderamente, representado por otra persona. El creador identificado, incluso negado en ocasiones, opta entonces por el camuflaje.

Aunque no negado en el caso de Federico Fellini, que llega a exponerse a sí mismo (hacer autodiégesis) en algunas de sus películas, en otras se camufla a través de otros intérpretes permitiéndose estar todavía en pantalla, dentro de la diégesis. Se genera, en suma, un personaje interpuesto que asume el rol diegético del autor. Entre estos relevos está el actor Marcello Mastroianni. Como ejemplo, Guido Anselmi, interpretado por Marcello Mastroianni, cumple el rol diegético de Federico Fellini dentro del film *Ocho y medio* aún no siendo interpretado por el director italiano. Es enlazable con la figura del alter-ego. Autores como Gómez Tarín y Rubio Alcover lo señalan y denominan a este proceso como “ocultamiento” (Gómez Tarín y Rubio Alcover, 2014, pp. 85-96).

La figura del actor o actriz no se escapa de este estudio. Los intérpretes también presentan una capital importancia en el estudio de los fenómenos de la autoficción y de la autodiégesis. No podemos hablar sólo de la presencia del autor, sino también de la presencia del intérprete porque la personalidad del actor es también percibida. Los personajes de una película usualmente están contruidos a partir del único cuerpo de un actor o una actriz, cuya imagen es inherente al ente de ficción que se proyecta en la pantalla. De igual modo, mientras que en el personaje literario todo se define mediante en palabras, en el caso del personaje cinematográfico, se encuentra la participación del actor, su presencia, de tal forma que el resultado es una combinación de lo que se ha sugerido en el guión del filme y de aquello que

aporta el actor o actriz (Herrera Zamudio, 2007, pp. 52-53).

Por todo ello, no excluyendo el análisis de la homonimia en relación al autor, es importante identificar al personaje en una obra cinematográfica mediante la presencia física también respecto al nombre del respecto al actor. Es relevante poder comparar al personaje respecto a las dos figuras.

3. Metodología

Para la realización de este estudio se debió estudiar todas las apariciones de Marcello Mastroianni y de Federico Fellini, en la filmografía de este último, para su posterior comparación. Como fuente de documentación para la elección de estas apariciones, se utilizaron las fichas técnicas encontradas en la Fondazione Federico Fellini.

Una vez elegidas las muestras, se creó un modelo de ficha de análisis que fue aplicada sobre cada uno de los personajes objeto de estudio con el fin de desglosar los distintos elementos de su composición. Para la mayor y mejor compleción de las fichas, de manera sincrónica al análisis de las actuaciones de Fellini y de Mastroianni, se procedió a una investigación bibliográfica de fuentes directas e indirectas relativas a la biografía del director y el actor.

Gracias al uso de las fichas, se clasificaron y se interpretaron los datos con el fin de establecer una interpretación fiable y establecer conclusiones. Junto a los resultados de la investigación bibliográfica, añadidos también a las fichas, fue posible comparar los sucesos biográficamente reales con aquellos ficticios representados en las películas. Igualmente, tras la exploración de cada uno de los personajes individualmente se procedió al análisis comparativo.

A continuación, se presenta y explica el modelo de ficha de análisis utilizado para esta investigación.

FICHA TÉCNICA	Nombre del personaje: Nombre del actor: Edad del actor:	
	Tipo de personaje	Principal Protagonista <input type="checkbox"/> Antagonista <input type="checkbox"/> Secundario <input type="checkbox"/>
CONTENIDO	Presencia	
	Situación	
	Acciones	
	Descripción psicológica	
CREACIÓN		

La ficha se divide en tres grandes bloques: el primer apartado *Ficha técnica* detalla los datos principales del personaje como su nombre, el actor que lo interpreta, la edad que el actor tiene en el momento de grabación y el tipo del personaje dentro de la película. Este apartado precisa además el nombre del director del filme así como la edad del mismo durante el proceso de realización.

El segundo apartado, *Contenido*, distingue entre Presencia, Situación, Acciones y Descripción psicológica. Este bloque se cumplimenta con la información sustraída a lo largo de todo el filme. Respecto a la Presencia, distinguimos entre los *rasgos indiciales* (descripción física de los personajes), y los *elementos artificiales* (vestuario o diferentes objetos que ayuden a caracterizar al personaje). La Situación se refiere a la relación del personaje con el entorno; es decir, nivel económico, nacionalidad, su época, etcétera. En cuanto a las Acciones, se distinguen las acciones externas, internas, laterales y latentes realizadas por el personaje. Por último, la Descripción psicológica remite a la propia naturaleza del personaje.

El tercer bloque, *Creación*, es un conjunto de observaciones y explicaciones textuales tanto históricas, vivencialmente biográficas y sociales respecto a la relación de los individuos y personajes implicados que sean útiles para certificar la elaboración del personaje y su resultado. Se incluyen aquí las informaciones relativas al conjunto de creativos relacionados con la elaboración del personaje.

4. Análisis y discusión de los resultados

En las muestras analizadas, respecto a las actuaciones del director, se detectan apariciones en las que Federico Fellini representa a un personaje que tiene el mismo

nombre que Fellini y/o su misma profesión.

En cuanto a las apariciones de Marcello Mastroianni en la obra de Fellini, encontramos personajes que tienen un gran carácter ficcional, siendo relevos más o menos alejados a la identidad de Fellini. Estos personajes no tienen un nombre o apellido idéntico al del director italiano. Además, también identificamos otros personajes que remiten a un supuesto Marcello Mastroianni real (o imaginado por Fellini), que presentan el mismo nombre que el actor.

4.1. Desglose de las apariciones de Federico Fellini y Marcello Mastroianni en la filmografía de Federico Fellini

4.1.1. Apariciones de Federico Fellini

Federico Fellini aparece en *A Director's Notebook*, *Los clowns*, *Roma*, *Ensayo de orquesta* y *Entrevista* cumpliendo con la definición de la autodiégesis documental en la que el actor, director y personaje son el mismo sujeto (ACTOR = DIRECTOR = PERSONAJE). En estos cinco falsos documentales que Fellini realizó para televisión, el director muestra su vida pública de forma parcial. Fellini se muestra únicamente en el entorno laboral.

Se engloba su aparición en el espacio sonoro en *Ensayo de orquesta* como una autodiégesis documental, y no una autodiégesis no-documental (ACTOR = DIRECTOR ≠ PERSONAJE), porque su personaje continua con el desarrollo de un estricto rol laboral. Indicada en la Fondazione Federico Fellini como “voce dell'intervistatore”, esta aparición cumple el mismo que el de Federico Fellini real de manera verosímil sin discordar con sus otras exposiciones mediáticas: es un director de cine con funciones similares al resto de películas señaladas.

Tabla 1. Desglose de personajes interpretados por Fellini que presentan el mismo nombre que Fellini

Datos de la ficha de análisis		A Director's Notebook	Los clowns	Roma	Ensayo de orquesta	Entrevista
Ficha técnica del personaje	Tipo de personaje	Protagonista		Secundario		Protagonista
	Nombre del actor	Federico Fellini				
	Edad del actor	49	50	52	59	67
	Nombre del director	Federico Fellini				
	Edad del director	49	50	52	59	67
	Nombre del personaje	Federico Fellini				
	Edad del personaje	49	50	52	59	67
Contenido del personaje	Presencia	Hombre italiano, corpulento, con semejante forma de vestir			Se desconoce	Hombre italiano, corpulento, pelo escaso, semejante forma de vestir
	Situación	Creador artístico coetáneo a la realización				
	Resumen de acciones	Relacionadas con el entorno laboral				
	Descripción psicológica	Dialogante, dirigente, creativo	Dirigente, dialogante, afable	Dirigente, dialogante	Observador	Dirigente, comandante
Creación	De la obra	Proyectos realizados para televisión, falsos documentales con rasgos de experimentación narrativa				
	Del personaje	Muestra ámbito profesional	Muestra ámbito profesional y sucesos biográficos pasados del director	Muestra ámbito profesional y sucesos biográficos del director Utiliza material previo	Muestra ámbito profesional	Muestra ámbito profesional y sucesos biográficos del director Utiliza material previo

4.1.2. Apariciones de Marcello Mastroianni

Marcello Mastroianni aparece en *La dolce vita*, *Ocho y medio*, *La ciudad de las mujeres* y *Ginger y Fred* interpretando a personajes que no tienen el nombre ni de Fellini, ni del propio Mastroianni. Son muestras de autodiégesis relevada (ACTOR ≠ DIRECTOR = PERSONAJE) mediante alter-ego.

Se presenta homonimia cifrada, tanto desde Federico Fellini como desde el propio Mastroianni. En el caso de *La dolce vita* el personaje se llama Marcello, al igual que Mastroianni, pero sin embargo se apellida Rubini, de sonido más similar a Fellini. Igualmente el nombre de Guido Anselmi, de *Ocho y medio*, se asemeja más al apellido de Fellini. Snàporaz, en *La ciudad de las mujeres*, por otro lado, es una no-

menclatura referida a Mastroianni¹. En *Ginger y Fred*, el personaje utiliza el nombre artístico de Fred, más cercano al Federico de Fellini.

También se cifran las profesiones, aunque no en todas las muestras. En *Ocho y medio* el personaje es director de cine. A excepción del personaje de *La ciudad de las mujeres*, en dónde únicamente al personaje le llegan a confundir con un periodista, sin que se especifique su profesión, el resto de personajes están embebidos en el mundo del espectáculo, el entretenimiento (*Ginger y Fred*) y el periodismo (*La dulce vida*).

Tabla 2. Desglose de personajes interpretados por Mastroianni que no presentan el mismo nombre que Mastroianni

Datos de la ficha de análisis		La dulce vida	Ocho y medio	La ciudad de las mujeres	Ginger y Fred
Ficha técnica del personaje	Tipo de personaje	Protagonista			Antagonista
	Nombre del actor	Marcello Mastroianni			
	Edad del actor	36	39	56	61
	Nombre del director	Federico Fellini			
	Edad del director	40	43	60	65
	Nombre del personaje	Marcello Rubini	Guido Anselmi	Snáporaz	Pippo Botticella / Fred
	Edad del personaje	30	43	50	Sobre 60
Contenido del personaje	Presencia	Hombre viril, pelo moreno / Gafas de sol, traje, pajarita, corbata	Hombre viril, pelo moreno con canas / Gafas, traje, corbata, sombrero, gabardina, bufanda	Hombre viril, pelo moreno con canas / Gafas, traje, corbata, camión	Hombre con pelo cano y escaso / Traje, corbata, bufanda
	Situación	Joven italiano, en pareja. Coetáneo	Hombre italiano, casado. Celebridad. Coetáneo.	Hombre italiano, separado. Coetáneo.	Hombre italiano, separado. Artista de éxito relativo. Coetáneo.
	Resumen de acciones	Ámbito sentimental y profesional		Ámbito sentimental	Ámbito sentimental y profesional
	Descripción psicológica	Mujeriego, insatisfecho, frustrado, indeciso, intelectual	Infantil, frustrado, reflexivo, dialogante	Infantil, afable, egoísta, seductor, obsceno	Infantil, afable, obsceno, alcohólico, impulsivo, cínico, desencantado
Creación	De la obra	Proyecto cinematográfico			
	Del personaje	Muestra ámbito profesional y sucesos biográficos del director Utiliza material previo	Parcialmente muestra sucesos biográficos del director Utiliza material previo	Parcialmente muestra ámbito profesional y muestra sucesos biográficos del director	

1 El investigador no ha encontrado ninguna fuente que certifique si Fellini empezó a otorgar a Mastroianni este apodo antes del rodaje de *Ocho y medio*. En cualquier caso surge entre el rodaje de *La dulce vida* y el de *Ocho y medio*.

En *A Director's Notebook*, *Roma* y *Entrevista* los personajes interpretados por Marcello Mastroianni mantienen el nombre del actor. Mastroianni está sometido a la imagen de latin lover instaurada comercialmente tras la distribución *La dolce vita* en el territorio norteamericano. Fellini se nutre de esta imagen comercial de Mastroianni, a quien utiliza en su obra como recurso ornamental. Se observa en *A Director's Notebook*, cuando Fellini visita la casa de Marcello y ficcionaliza a un Mastroianni supuestamente real rodeado de mujeres dispuestas a coquetear con él. Igualmente, en la escena eliminada del montaje final de *Roma*, Mastroianni es mostrado con una bella mujer y el hecho de atender a la película le resulta un incordio.

El Marcello Mastroianni expuesto no es el Mastroianni real, es una idealización de Fellini sobre otra persona. Estos personajes no presentan autodiégesis, reflejan una idealización de Fellini sobre la imagen del propio Mastroianni. El actor queda cosificado. A pesar de que en las memorias del actor, titulada *Sí, ya me acuerdo... (Memorias)*, él mismo se dibuja como un hombre relativamente tranquilo y familiar, en desagrado con la clasificación de latin lover, Fellini expone sobre él a personajes sumidos en situaciones conflictivas con personajes femeninos. Marcello Mastroianni está envuelto en relaciones románticas tanto en *A Director's Notebook* o *Roma* como lo están Marcello Rubini (*La dolce vita*), Guido Anselmi (*Ocho y medio*) o Snàporaz (*La ciudad de las mujeres*).

Los personajes interpretados por Mastroanni muestran entornos privados e íntimos. Todas estas interpretaciones y situaciones expuestas a través de la figura de Mastroianni son más cercanas a la biografía de Fellini. Incluso en *Entrevista*, donde ambos aparecen en pantalla, también se ironiza la imagen del conquistador. Esta representación fetichista del latin lover, esta reiteración y transversal del personaje de Marcello Mastroianni puede ser un deseo personal del propio Fellini.

Tabla 3. Desglose de personajes interpretados por Mastroianni que sí presentan el mismo nombre que Mastroianni

Datos de la ficha de análisis		A Director's Notebook	Roma	Entrevista
Ficha técnica del personaje	Tipo de personaje	Antagonista	Eliminado en montaje	Secundario
	Nombre del actor	Marcello Mastroianni		
	Edad del actor	45	48	63
	Nombre del director	Federico Fellini		
	Edad del director	49	53	67
	Nombre del personaje	Marcello Mastroianni		
Contenido del personaje	Edad del personaje	45	48	63
	Presencia	Hombre viril, pelo moreno, afeitado / Sombrero	Hombre viril, pelo moreno, barba / gafas, camisa	Hombre viril, pelo moreno / Traje de Mandrake
	Situación	Hombre italiano. Celebridad. Contemporáneo a la realización		
	Resumen de acciones	Ámbito sentimental y profesional	Ámbito sentimental	
Creación	Descripción psicológica	Afable, relajado, seductor	Afable, seductor, altivo	Infantil, afable, cómicamente obsceno, nostálgico
	De la obra	Proyectos realizados para televisión, falsos documentales		
	Del personaje	No muestra circunstancias del propio director		

4.1.3. Comparación general de los casos de autodiégesis documental y de autodiégesis relevada interpretados por Federico Fellini y Marcello Mastroianni

En las películas estudiadas Federico Fellini es representado como un creador cinematográfico contemporáneo al momento de realización del filme. En todas las películas el director italiano se expone en el terreno laboral o en relación a él. Se muestra como un personaje dirigente, dialogante y creativo, más o menos afable según la cinta.

En *A Director's Notebook*, de 1969, le vemos visitar el set abandonado de la película no realizada de *El viaje de G. Mastorna* (en el original: *Il viaggio di G. Mastorna*) y prepara su nueva película, en este caso la futura *Fellini Satiricón* (*Fellini Satyricon*, Federico Fellini, 1969). Fellini no oculta su bloqueo creativo, la decepción ante el proyecto irrealizado y la crispación al no encontrar al actor idóneo para Mastorna. Aunque en esta película vemos la necesidad profesional de interacción con distintos departamentos creativos para el desarrollo de la película, se omiten los motivos y procesos de producción causantes de que una película sea o no posible.

Posteriormente, en 1970, Fellini filmó *Los clowns*. Fellini entrevista a destacados

profesionales sin ocultar su fascinación desde niño por el mundo del circo. Expone a un intérprete infantil que cumple con el rol de Fellini-niño. Fellini, con cincuenta años, por edad, está inhabilitado para interpretar a este niño de manera verosímil y mediante esta interpretación infantil muestra sucesos biográficos pasados. Son recuerdos de infancia de Fellini.

En esta película se encuentra a Fellini altamente interactivo con la diégesis, se permite transformarla y conducir la película desde dentro del encuadre. Fellini, en *Los clowns*, enriquece la narración con la interacción de su figura respecto a todos los colaboradores que trabajan en su film. Estos planteamientos de apelación se desarrollan en documentales posteriores hasta *Entrevista*. Fellini está rodando la misma película sobre los payasos que nosotros somos capaces de ver. *Los clowns* es una película que se realiza sobre sí misma, y no sobre unos proyectos detenidos o en elaboración. A pesar de centrarse en el ámbito profesional, en esta cinta se continúan omitiendo los procesos de producción y de organización cinematográfica.

En *Roma*, de 1972, el director expone su visión personal sobre la ciudad de Roma, en la que vive. Fellini se expone como personaje activo y también pasivo: Fellini es entrevistado por unos estudiantes que se interesan y también cuestionan su trabajo en esta película. Esta vez sí que Fellini muestra parcialmente la organización del rodaje, pero no indica ni muestra informaciones relativas a su intimidad.

En su actuación el ámbito privado y personal se omite, únicamente se muestra el ámbito profesional. Sin embargo, aunque ambientados en el pasado, sí que detectamos sucesos biográficos pasados del director. Para la muestra de estos sucesos Fellini recurre al intérprete Peter Gonzales. Fellini en *Los clowns* utiliza a un intérprete infantil. En *Roma*, el director concretiza, a través de Gonzales, recuerdos de juventud. Al igual que pudiera acontecer en el niño de *Los clowns*, Fellini, aunque quisiera interpretar a dicho personaje, no resultaría verosímil. Fellini, con cincuenta y dos años, no tenía un aspecto adolescente y otra vez está invalidado. Pero las referencias no dan lugar a dudas: en la ficha técnica encontrada en la Fondazione Federico Fellini, se señala que el personaje interpretado por Peter Gonzales es Fellini a los dieciocho años (“Fellini a diciott’anni”).

La presencia de Fellini en la película de 1979, *Ensayo de orquesta*, presenta complicaciones al análisis. Fellini no aparece dentro del encuadre en ninguna ocasión y por ello no se sabe ni su vestimenta, ni tampoco su verdadera presencia, simplemente se reconoce a Fellini por su voz. Únicamente se justifica la presencia de Fellini en la sonorización original en italiano porque los personajes interpelan a él mirando a cámara desde donde reciben respuesta.

Esta aparición en el espacio sonoro continúa teniendo interés. No rompe con la

tónica de las representaciones anteriores o posteriores. Fellini está en su entorno laboral y su trabajo es el de rodar esta misma película. Él entrevista y graba a los músicos que conforman la orquesta, siendo testigo de la rebelión de los músicos. Es un observador; ello no es ajeno al oficio de realizador de cine. No encontramos sucesos biográficos pasados del director. Finalmente, en *Entrevista*, dirigida en 1987, el personaje de Fellini continúa representándose como un creador cinematográfico contemporáneo al momento de realización del filme. Lo encontramos, como en todas las demás ocasiones, en su entorno laboral. Fellini reflexiona y desempeña su actividad laboral en el complejo cinematográfico Cinecittà y se muestra ilusionado ante los proyectos futuros. Esta vez muestra la preparación de la adaptación de un texto de Kafka, que nunca llegó a rodarse. También detectamos elementos de pasividad en su personaje, Fellini es entrevistado también por un equipo de una televisión japonesa.

Entrevista presenta sucesos biográficos similares a los mostrados en *Roma*. Al igual que en *Roma* Fellini dirigía a Peter Gonzales, en *Entrevista* presenta a Sergio Rubini, a quien Fellini dirige tanto fuera del filme, como dentro. Se detecta en las escenas interpretadas por Rubini la continuación del relato del Fellini adolescente a través del uso de materiales no utilizados: el guión de *Moraldo en la ciudad* (en el original: *Moraldo in città*) escrito en los años cincuenta; y se retoma lo mostrado en *Roma*: la actividad periodística que Fellini desempeñó durante su juventud. Esta vez se relata su primera visita a Cinecittà aunque la veracidad del trayecto hacia el complejo cinematográfico sea muy poca o directamente nula. Se respeta la ambientación relativa a la Italia de los años treinta o principios de los cuarenta, al igual que en *Roma*. Ese es el espacio temporal en donde Fellini tenía la edad que tanto Gonzales como Rubini representan y que no coincide con los años cincuenta en donde Marcello Rubini (interpretado por Marcello Mastroianni en *La dolce vita*) ejerce su labor periodística.

La homonimia y la profesión denotan claros indicios de autoficción. En esta película, tanto en los créditos como en la ficha técnica de la Fondazione Federico Fellini, el personaje de Sergio Rubini está acreditado como “il giornalista”. No obstante, en el transcurso del metraje, durante el flashback evocado por Fellini en *Entrevista*, el guardia de seguridad de Cinecittà le permite entrar al preguntarle su nombre. Es así como sabemos el nombre/apellido del personaje y no sólo lo definimos a través de su profesión ficticia, que sería suficiente para su identificación como personaje autoficcional. El nombre es Rubini.

Debido a la documentación bibliográfica, podemos certificar y exponer la paradoja de como el personaje de Moraldo Rubini, interpretado por Franco Interlenghi en *Los inútiles* (*I vitelloni*, Federico Fellini, 1953) –ya apellidado Rubini-, continúa en *Moraldo en la ciudad*. De este guión no realizado provienen estos fragmentos de *Roma* y en *Entrevista* y en cuyas secuencias se relata de modo autobiográfico

los primeros años de Fellini en la capital italiana. Partes del guión de *Moraldo en la ciudad* fueron utilizados o fueron inspiradoras también para el periodista Marcello Rubini -repetiendo el apellido- en *La dolce vita*. Ambientada en los años treinta, al ambientar *La dolce vita* en 1960, se transforma a decisión de Fellini en un Moraldo más maduro y endurecido, que no acaba de llegar a Roma, sino que ya lleva tiempo allí. Muy poco después, al personaje le cambiaron el nombre al personaje, Marcello, pero no su apellido, Rubini (Alpert, 2015, pp. 129-150).

Fellini en *Entrevista* no deja nunca claro durante el metraje cuando el personaje de Sergio Rubini es Rubini-actor o Rubini-personaje, pero señala a un personaje que efectúa la prolongación, sino variaciones, de personajes parecidos en distintas películas, ellos originarios del mismo texto cinematográfico, del mismo suceso biográfico y con el mismo oficio de periodista. Los tres personajes son interpretados por diferentes actores. Uno de ellos es Mastroianni, en *La dolce vita*. Es el que más nos compete en esta ocasión, pero todos estos personajes son muestras, sino estrictamente biográficas, sí alegóricas, del pasado del autor italiano.

Por otro lado, de manera distinta al intérprete infantil de *Los clowns*, Gonzales o Rubini, Fellini no utiliza en ningún caso a Marcello Mastroianni para reflejarlo en un espacio temporal que no sea el contemporáneo para la realización del film. Y es llamativo que Marcello Mastroianni parece consciente de la omisión de sus actuaciones en espacios temporales pasados, al igual que Fellini. Hay un guiño de Fellini en *Entrevista*. Es el personaje de Mastroianni quien espeta a Fellini el no haberle pedido a él que interpretase al personaje interpretado por Sergio Rubini. Mastroianni se reconoce como relevo pero, por edad, tampoco puede interpretar al personaje de manera verosímil. Si bien Fellini contaba con sesenta y siete en años en aquel momento, Mastroianni contaba con sesenta y tres.

El personaje de Mastroianni en *Entrevista* no cumple el rol autoficcional que sí observamos en Sergio Rubini, pero es interesante analizar las interacciones que tiene con el propio Fellini, a quien parece relevar emocionalmente. El personaje de Mastroianni se bifurca. En *Entrevista* Mastroianni es mostrado con una personalidad ligeramente infantil y cómicamente obsceno, además de quedar expuesto como celebridad nostálgica. Se percibe en Mastroianni el orgullo ante su trayectoria anterior, pero no tanto por el anuncio que supuestamente está grabando en Cinecittà. Es llamativo. Puede indicar lo que el propio Fellini pensaba, en parte, de su trayectoria, puesto que también realizó spots comerciales a partir de la primera mitad de los años ochenta.

Fellini utiliza todavía a Mastroianni como el actor a través del cual permitirse interactuar con la diégesis a unos niveles íntimos que la exposición de sí mismo no tiene concedido. En *Entrevista*, a través de Mastroianni, muestra valoraciones y emociones más íntimas y personales. Lo percibimos especialmente en la escena del

visionado de *La dolce vita* junto con Anita Ekberg. En la secuencia es el nostálgico Mastroianni quien se emociona, no tanto Fellini, que lo hace únicamente a través del actor. Fellini sigue mostrando únicamente su vida profesional, no la privada. Los asuntos emocionales se siguen delegando a las exposiciones de Mastroianni.

No aquí, en donde Marcello Mastroianni va vestido de Mandrake, pero en el resto de películas, en cuanto a la vestimenta, los personajes interpretados entre Fellini y Mastroianni sí presentan elementos en común. En todas las apariciones de Fellini, objetos y la vestimenta que acompaña al personaje tiene elementos y detalles muy distintivos. Se puede citar el traje, la corbata o el sombrero. Estos elementos también se presentan en los personajes que interpreta Mastroianni en las películas *La dolce vita*, *Ocho y medio*, *La ciudad de las mujeres* y *Ginger y Fred*.

El encalvecimiento aplicado en Mastroianni para Pippo Botticella/Fred durante el proceso de caracterización en *Ginger y Fred*, rodada en 1985, dos años antes que *Entrevista*, es llamativo y remite a la apariencia de Fellini. Fellini muestra a Mastroianni como un hombre más femenino, delicado, nervioso, de un aspecto más intelectual y de una edad mayor a lo visto en *Entrevista*. También al personaje de Fred se le atribuyen nuevos elementos en su vestimenta que podemos identificar en *Entrevista* en el personaje de Fellini. A Mastroianni no sólo lo avejentan, sino que le visten de manera similar al Fellini de entonces. Al traje, sombrero, corbata, etc., elementos que se repiten constantemente en los personajes interpretados por Fellini y por Mastroianni, se le añade la bufanda para el personaje de Pippo Botticella/Fred. Fellini vestía con ese tipo de bufandas.

En cuanto a *Ginger y Fred*, en el personaje interpretado por Giulietta Masina (Ginger) también se observan rasgos de autoficción. Esta película es una alegoría de lo que pudo haber sido la visión que Fellini tenía de su propio matrimonio y/o relación con Masina, relación que se prolongó desde 1943 hasta el fallecimiento de Fellini en 1993. Pippo Botticella/Fred (*Ginger y Fred*), más viejo y más solitario, también muestra acciones similares a los demás personajes ficticios interpretados por Mastroianni e interactúa del mismo modo con los personajes femeninos. Los secundarios de Emma (novia de Marcello Rubini en *La dolce vita*. Interpretada por Yvonne Furneaux), Luisa (esposa de Guido Anselmi en *Ocho y medio*. Interpretada por Anouk Aimée) y Elena (esposa del Snàporaz en *La ciudad de las mujeres*. Interpretada por Anna Prucnal) presentan transversalidad y finalizan con el personaje de Ginger.

Fellini continúa ocultándose a través de un relevo. Y aun así inflige en la caracterización de Mastroianni una gran influencia para acercarlo a la imagen parecida del Federico Fellini real. La elección de Mastroianni, propuesta por Giulietta Masina (Chandler, 1995, p. 223), está justificada, pues desde el principio se buscó en este personaje el parecido físico con Fellini, tal y como se había logrado con *Ocho y*

medio (Chandler, 1995, pp. 220-221). Ahora bien, en vista de cómo acontecieron las apariciones de Fellini en sus propios filmes, se entiende la incomodidad de exponer en esta cinta algo que, pese a mostrarse alegóricamente, es tan íntimo, como la relación con su esposa. Fred, infantil, afable, cómicamente obsceno, alcohólico, impulsivo, cínico, supersticioso, desencantado y senil, es, ciertamente, un cierre y una despedida. Fred quiere asistir a televisión para reencontrarse con su antigua amante y compañera de baile, Ginger, y así realizar junto a ella un número para una emisión televisiva. Ella le necesita para hacer el número y también evoca en él antiguos sentimientos románticos olvidados. Para la realización de este último film no se detecta el uso de materiales anteriores para, al menos, la creación del personaje masculino.

4.1.3.1. Interposición de Federico Fellini y Marcello Mastroianni en *La dolce vita*, *Ocho y medio* y *La ciudad de las mujeres*

Si los personajes de Mastroianni reflejan elementos biográficos o autoficcionales de Fellini, estas apariciones actorales de Mastroianni no se ambientan en momentos históricos del pasado. Por ejemplo, *La dolce vita* se sitúa en concordancia con la contemporaneidad a la realización del film y se ajusta a la edad de Mastroianni. También, aunque el personaje tenga como antecedentes a otros personajes autobiográficos creados con anterioridad, Moraldo Rubini, aquí se modifica su nombre a favor del actor. El personaje se denomina Marcello Rubini.

¿Es por ello este personaje más cercano al Marcello Mastroianni real que al Federico Fellini real? Aunque algunos personajes pudieran estar más cerca del actor que de del director, no ocurre ni en *La dolce vita* ni en el resto de películas en los que los personajes interpretados por Marcello Mastroianni no presentan su mismo nombre. En relación al escrutinio biográfico, ninguno de estos personajes de ficción interpretados por Mastroianni presentan más rasgos de identidad atribuibles a Mastroianni que a Fellini.

Respecto a *La dolce vita*, en primer lugar cabe mentar que la labor de periodista fue un oficio realizado por Federico Fellini. En segundo lugar cabe indicar que cuando esta película se rueda, el ambiente el cual expone no es el de Mastroianni. Es el de Fellini. Mastroianni entonces no era popular en absoluto y Fellini, aunque la forma y el ambiente del que se rodeaba no era el que expone en la cinta, era ya un profesional reconocido. En tercer lugar, cabe señalar la existencia de otro guión que Fellini no llegó a rodar: *Viaje con Anita* (en el original: *Viaggio con Anita*). Del tratamiento de este guión escrito a finales de los años cincuenta junto con Tullio Pinelli se extraen situaciones para esta película, al igual que del previamente comentado *Moraldo en la ciudad*.

Es en el segundo largometraje, *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. Entre ellos se evocan recuerdos de infancia a través de un actor infantil, igual que Fellini hace en *Los clowns*. Sin embargo, el personaje presenta dejes muy similares al Marcello de *La dolce vita*. La razón es el uso de materiales o guiones anteriores para la creación del personaje, entre ellos, otra vez, *Viaje con Anita*. En concreto, el nombre de Guido se recoge del protagonista de aquel guión. Guido Anselmi es una celebridad cinematográfica, casado, que tiene una amante; contemporáneo al momento de realización del filme y lo encontramos su entorno laboral, y también en el social y privado: sentimental (mujeres) y familiar (padre y madre). El padre vuelve a ser interpretado por Annibale Ninchi, quien interpretaba también al padre de Marcello Rubini en *La dolce vita*.

Igual que hay elementos del texto de *Viaje con Anita* que se encuentran en *La dolce vita*, también se expanden hasta *Ocho y medio*. La profesión de todos los personajes es la de un escritor, en las primeras versiones del guión (Kezich, 2007, p. 194). Está documentado que Fellini no quiso llamar a Guido como Marcello para que no se confundiese con el de *La dolce vita*, pero el personaje era en esencia el mismo. Cogió el nombre del guión *Viaje con Anita*. Guido prolonga a Moraldo y por ende, sus relaciones y acciones para con los personajes femeninos son similares sino idénticas. (Chandler, 1995, pp. 139-143).

Entre Marcello y Guido hay similitudes. Marcello es un intelectual frustrado e insatisfecho, al igual que es Guido, que es más reflexivo, nervioso, indeciso o infantil. Dejando a un lado *Moraldo en la ciudad*, lo que sucede es que la similitud de estos personajes tiene su explicación más directa en *Viaje con Anita*. Incluso Snàporaz, de *La ciudad de las mujeres*, pese a la distancia del año de producción con *Ocho y medio*, de 1963 a 1980, también se relaciona, por prolongación, a este origen. Snàporaz, más egoísta, infantil y cómico, en el desarrollo hacia lo grotesco, también es otro personaje seductor. Además hay otro material intermedio.

Desde *Ocho y medio* se recogen personajes secundarios para el proyecto no realizado de *El viaje de G. Mastorna*. Desde mediados de los años sesenta, elementos de *El viaje de G. Mastrona* fueron disgregados en otras películas (*Roma* entre ellas) hasta llegar a la filmografía del director italiano en los años ochenta. *El viaje de G. Mastrona* es otro eslabón intermedio. En *Ocho y medio* el personaje de Guido ya es denominado con la nomenclatura de Snàporaz en una ocasión. Es más, sin necesidad establecer la relación intermedia con *El viaje de G. Mastorna*, se documenta como el final de *Ocho y medio* fue cambiado durante el proceso de elaboración de la película. Guido debía haberse metido en un vagón de metro en donde estaban las mujeres de su vida. Ese material desechado, Fellini reconoce haberlo utilizado para

Snàporaz en *La ciudad de las mujeres* (Chandler, 1995, p. 158).

La ciudad de las mujeres resulta más compleja de analizar que *Ocho y medio* porque casi la totalidad de la película transcurre en un sueño. En ella no vemos el desarrollo de la profesión del personaje pero continuamos viendo la muestra de lugares íntimos de manera repetida. Volvemos a ver recuerdos infantiles del personaje, como en la escena en la que Snàporaz encuentra gratificante que las mujeres cuiden de él. Sucedió en *Ocho y medio*. Son las evocaciones similares a los deseos de Guido, enlazables claramente a la secuencia del harén de *Ocho y medio*. Incluso la secuencia del tobogán de *La ciudad de las mujeres* resulta estimulantemente comparable respecto a *Roma*. Indico el segmento del burdel reiterado en ambas cintas.

Snàporaz tampoco está más cerca de Mastroianni. Si bien cumple con la idealización de Mastroianni como latin lover y con su apodo privado, esta película lo expone de manera irónica, y más autoirónica respecto al director. Como extensión y prolongación, en este mundo onírico de Fellini se expande con personajes femeninos. Snàporaz, también sufre los reproches de los personajes femeninos como antes Marcello y Guido.

5. Conclusiones

La presencia del sujeto representado en pantalla es de gran utilidad para el análisis de la autoficción. La aparición del autor expuesto en su diégesis recibe el nombre de autodiégesis. En las películas analizadas correspondientes a la filmografía de Federico Fellini encontramos las actuaciones del propio director (autodiégesis documental) y también detectamos su relevo mediante las actuaciones de Marcello Mastroianni y otros actores tales como Peter Gonzales, Sergio Rubini o actores infantiles (autodiégesis relevada).

Al menos en el caso de Marcello Mastroianni, el intérprete es utilizado para representar aquellas significaciones que Fellini no pretende mostrar a través de su propia presencia. En estas películas el director muestra a través de sí mismo (autodiégesis documental) únicamente el ámbito profesional mientras que a través de las representaciones realizadas por Mastroianni (autodiégesis relevada) muestra el ámbito privado, íntimo o emocional. Para el correcto análisis de la autoficción en el medio cinematográfico, pueden considerarse la homonimia del personaje, su profesión, el grado de similitud física entre el sujeto real y su exposición en el filme, sin descuidar su posible aparición en el espacio sonoro. En caso de que el personaje en el que se introducen elementos autoficcionales no sea interpretado por el autor y sea interpretado por otro actor o actriz, deberemos también valorar las posibles aportaciones de este intérprete al personaje para identificar y definir el sesgo (aquello con lo que el autor no se identifica).

En el caso de los diferentes personajes interpretados por Marcello Mastroianni también encontramos rasgos, situacionales y circunstancias sentimentales reiteradas de forma transversal. Atribuidas por el autor o por el actor -aunque los casos analizados son proporcionadas por el autor- cabe señalar que, para la creación del personaje, es relevante. El actor significa. La función del actor y también el trabajo de otros profesionales colaboradores en la elaboración del filme deben ser analizadas. En especial el proceso de escritura del guión y la observación de los diferentes elementos aplicados en la caracterización del personaje son igualmente importantes que las particularidades físicas de los intérpretes.

En cuanto a las particularidades físicas inherentes a los intérpretes subrayo la edad de los mismos. Determinados intérpretes pueden estar invalidados para la representación de manera verosímil de sucesos ambientados en el pasado únicamente por su edad. En el caso de las muestras escogidas fue necesaria la búsqueda de intérpretes infantiles, adolescentes o, simplemente, de una apariencia más joven para la exposición visual de recuerdos acontecidos en momentos previos anteriores a la realización de estas películas. Además, a un nivel más general, la elección del actor o actriz puede estar condicionada por criterios de producción o comerciales.

6. Bibliografía

- Alpert, H. (2015). *Federico Fellini. Biografía*. Barcelona: Torres de Papel.
- Barthes, B. (1984). *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. París: Éditions du Seuil.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Chandler, C. (1995). *Yo, Fellini*. Barcelona: Editorial Seix Barrial S. A.
- Fellini, F. (1999). *Hacer una película*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen, S.A.
- Gómez Tarín, F. J. y Rubio Alcover, A. (2014). Narrador fílmico y autoficción: nuevas posibilidades del punto de vista. *Cuadernos Artesanos de Comunicación* 68, pp. 75-100.
- Herrera Zamudio, L. E. (2007). *La autoficción en el cine. Una propuesta de definición basada en el modelo analítico de Vincent Colonna* [Tesis Doctoral]. Madrid, España:

Universidad Autónoma de Madrid. Recuperado de <https://repositorio.uam.es/handle/10486/1680>

Kezich, T. (2007). *Fellini. La vida y las obras*. Barcelona: Tusquets Editores S.A.

Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. París: Éditions du Seuil.

Mastroianni, M. (1998). *Sí, ya me acuerdo... (Memorias)*. Barcelona: Circulo de lectores.

Sabater Cuevas, P. (2021). *Una nueva propuesta teórica para el estudio de la autoficción y la autodiégesis cinematográficas* [Tesis Doctoral]. Bellaterra, España: Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperado de https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2021/hdl_10803_674534/psc1de1.pdf

Archivo consultado: Fondazione e Museo Federico Fellini.

6. Filmografía

Amato, G. y Rizzoli, A. (Productores), y Fellini, F. (Director). (1960). *La dolce vita*. Italia y Francia: Riama Film, Pathé Consortium Cinéma y Gray Films.

Bibo, H. y Grimaldi, A. (Productores), y Fellini, F. (Director). (1986). *Ginger e Fred*. Italia, Francia y República Federal de Alemania: Produzioni Europee Associati, Les Films Ariane, France 3 Cinéma, Revcom Films, Stella Film, Rai 1, Anthea Film.

Fengler, M. y Rossellini, R. (Productores), y Fellini, F. (Director). (1979). *Prova d'orchestra*. Italia y República Federal de Alemania: Daime Cinematografica S.p.A. e Rai – Tv, Albatros Produktion G.M.B.H.

Goldfarb, P. (Productor), y Fellini, F. (Director). (1969). *Fellini: A Director's Notebook*. Estados Unidos e Italia: NBC Productions.

Guerra, U. y Scardamaglia, E. (Productores), y Fellini, F. (Director). (1970). *I clowns*. Italia y Francia: Radio Televisione Italiana, Office de Radiodiffusion-Télévision Française y Compagnia Leone Cinematografica.

Moussa, I. y Notarianni, P. (Productores), y Fellini, F. (Director). (1987). *Intervista*.

Italia: Aljosh Productions en colaboración con Cinecittà y Rai 1.

Rai (Productor). (1990). *Marcello Mastroianni riceve il Leone d'Oro alla carriera da Federico Fellini – Venezia 1990*. Italia. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=cWMZ-6ePhQQ>

Rizzoli, A. (Productor), y Fellini, F. (Director). (1963). *Otto e mezzo*. Italia y Francia: Cineriz y Francinex.

Rossellini, F., Rossellini, R. y Toscan du Plantier, D. (Productores), y Fellini, F. (Director). (1980). *La città delle donne*. Italia: Opera Film Produzione.

Vasile, T. (Productor), y Fellini, F. (Director). (1972). *Roma*. Italia y Francia: Ultra Film, Les Productions Artistes Associés.



Licencia Creative Commons
Miguel Hernández Communication Journal
mhjournal.org

Cómo citar este texto:

Pablo Sabater Cuevas (2023): Representaciones autoficcionales de Federico Fellini y Marcello Mastroianni en la filmografía de Federico Fellini, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 14 (2), pp. 537 a 559. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/mhjournal.v14i.1971