



El papel de Sonia Braga en *Doña Clara*: Análisis de personajes y localizaciones en la obra de Kleber Mendonça Filho

Matías López Iglesias¹

¹ Profesor en la Universidad Europea Miguel de Cervantes de Valladolid desde 2006. Director del Departamento de Ciencias Sociales. Doctor en Publicidad y RR.PP. por la Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la Comunicación de la Universidad de Valladolid. Licenciado en Publicidad y RR.PP. por la Universidad Complutense de Madrid. *uropean Animation Masterclass en prácticas avanzadas de Animación, de la Fernseh Akademie Mitteldeutschland e.V.*



Resumen

En este trabajo se disecciona la obra *Doña Clara* (2016), obra del director de cine Kleber Mendonça Filho, como muestra de análisis identificativa del cine de personajes. De metodología cuantitativa, los datos se analizan centrándose en la aparición de personajes y localizaciones. El estudio analiza estadísticamente las correlaciones de planos, escenas y secuencias, averiguando una prevalencia de un personaje y localización principal que determina la existencia narrativa semejante al cine hipermoderno. La protagonista representada por Doña Clara e interpretada por Sonia Braga ejerce una posición predominante que sostiene toda la obra, el resto de los personajes a modo de coreografía, encarnan el resto de la sociedad. Las conclusiones presentan el cine como arte visual que representa fielmente el momento histórico por el que pasa la sociedad.

Palabras clave: Cine hipermoderno; personaje; Doña Clara; Kleber Mendonça Filho.

Abstract

This article aims to analyze the movie *Doña Clara* (2016), by Kleber Mendonça Filho, as a sample of identification analysis of character cinema. Based on a quantitative methodology, the data have been analysed focusing on the appearance of characters and locations. The correlations of scenes and



sequences were analysed statistically. It is founded a prevalence of a character and main location which belong to a narrative that looks like the hypermodern cinema. The main character represented by Doña Clara and interpreted by Sonia Braga exerts a predominant position that sustains the whole work. The other characters, as a choreography, embody the rest of the society. The conclusions present the cinema as a visual art that faithfully represents the historical moment by which we observe society.

Keywords: Hypermodern cinema; character; Aquarius; Kleber Mendonça Filho.



En este estudio, se analiza la película *Aquarius* (SAID, Y MENDONÇA FILHO, 2016) como muestra cinematográfica en la que los personajes determinan la narrativa audiovisual. Los personajes y las localizaciones ayudan al espectador a comprender la sociedad descrita en la obra.

Para efectuar el análisis se parte de recogida estrictamente cuantitativa de datos. El fin es estudiar y comparar los distintos ítems con el modelo específico de análisis de personajes. Más que buscar una fórmula de éxito, se toma como mecanismo para detectar modelos narrativos propios. (DITTUS, 2017). En concreto este trabajo se enfoca en el tratamiento narrativo de los grandes temas hasta las historias mínimas, personales, culturales, éticas y genéricas. Estos aspectos identifican al cine como hipermoderno (LIPOVETSKY y SERROY, 2011).

Para comprender el presente estudio no es imprescindible visionar la obra analizada. Se ha evitado en todo momento valorar cualitativamente la obra. No por ello debemos obviar la buena acogida del público y jurados en festivales. Como fin, el objeto de esta investigación es precisar los aspectos coincidentes entre público, crítica y premios. Aceptaremos su relativa coincidencia como paradigma de partida (WEISSMANN, 2008). De cualquier forma, por el propio deleite del lector de este estudio, recomendamos fervientemente ver la obra *Doña Clara*.

1.1. La figura del director: Kleber Mendonça Filho

El director de cine es el máximo responsable del estilo que confiere a su obra. Para determinar las referencias estilísticas del cine contemporáneo debemos mirar hacia el cine clásico (ZAVALA, 2005). En el caso de la película *Doña Clara*, el director de la película Kleber Mendonça Filho busca contar una historia de ficción a la vez que representa una realidad. No es estrictamente la estructura de un documental y tampoco es la presentación de hechos de la ficción. Si bien busca denunciar un hecho, lo hace con una estructura narrativa clásica de ficción; hace una clara y directa crítica de la sociedad y la deshumanización de los valores que la representan.

Mendonça Filho es considerado uno de los directores emergentes, especialmente en la primera parte de este siglo. La investigadora Carolin Overhoff Ferreira (2016) contextualiza perfectamente la Obra de Mendonça Filho comparándola con la que Glauber Rocha aplica a su obra *Terra em Transe* (1967) como película



canónica del cine brasileño. Ambas obras, *Terra em Transe* y *Aquarius*, representan un diagnóstico de la sociedad brasileña. También recogen un profundo análisis de la obra Carvalho y Vasconcelos (2017) analizando su repercusión internacional.

2. Marco teórico y/o revisión de literatura

El marco teórico de este estudio se centra en la narrativa audiovisual. Desde el ámbito general se usan las teorías de García y Rajas y la obra *Narrativas Audiovisuales: el relato* (2011). Se basa en los estudios desarrollados por Rajas Fernández en *Tesis sobre La poética del plano-secuencia* (Rajas, 2008) y posteriores estudios (2012). Para el análisis cuantitativo de las dimensiones e indicadores usaremos a Joan Ferrés i Prats (2007).

Para el análisis de personajes se usa principalmente a Linda Seger, quien divide las funciones de los sujetos narrativos en cuatro categorías: personajes principales, incluye al protagonista, antagonista y el personaje de interés romántico, papeles de apoyo, con el confidente, el catalizador y otros que proporcionan masa y peso, personajes que añaden otra dimensión de contraste y personajes temáticos (SEGER, 2000).

3. Metodología

La metodología se centra en el análisis cuantitativo de actos, escenas, secuencias, planos, personajes y localizaciones. Todos estos constituyen ítems de entidad medible por su presencia en la pantalla. Los ítems son recogidos en una muestra cinematográfica y se parte de un apunte unitario para favorecer estrictamente el análisis cuantitativo de los datos y sus respectivas correlaciones. Este método busca estudiar y comparar los distintos apartados e identificar el modelo de cine utilizado, atendiendo a la realización fílmica. Para ello se ha realizado una Selección de la muestra, una Recogida de datos de dicha muestra y el posterior análisis y discusión.

3.1. Selección de la Muestra

La selección de la muestra para este estudio no puede ser mayor que la de una obra audiovisual, en este caso, una película. Otros investigadores establecen la



comparación de dos obras, lo que es muy válido. Sin embargo, en esta clase de estudios se pierde el análisis al tener unidades de medida distinta. Siguiendo las indicaciones de Ferrés Prats (2007) partiremos de las dimensiones básicas, considerando desde el lenguaje audiovisual a la estética artística, para finalizar con los indicadores tradicionales del cine. Para cuantificar los planos, escenas, localizaciones, y demás ítems ha sido necesario ver la película decenas de ocasiones.

Como valor adicional tenemos el palmarés logrado por la película. Veremos que ha sido galardonada con 33 grandes premios y ostentado otras 36 nominaciones. Entre ellas el premio a la Mejor edición de 2017 en el *ABC Cinematography Award*. Destaca el dilatado palmarés obtenido por Sonia Braga, como Actriz principal. Tranchini (2007) pone de relieve la globalización del mundo de la cultura analizando el estado del cine. Hoy en día los festivales muestran cine de distintas partes de mundo. Las coproducciones, y distribuciones transnacionales han transformado la industria cinematográfica. Escudero y González (2017) insisten en la necesidad de este aspecto. Otro autor de obligada lectura, para comprender la adaptación del cine en la era digital, es Enrique Bustamante, E. (2008).



Figura 1: Cartel, de la película Doña Clara en su verión Inglesa Aquarius. Fuente IMDB.

<https://www.imdb.com/title/tt5221584/>

3.3. Recogida de datos

A continuación, se procedió a visionar la película *Doña Clara*, recogiendo en sucesivos visionados los distintos ítems a analizar: Actos, secuencias, escenas, planos, localizaciones y, cómo no, personajes. El proceso de recogida de datos empieza enumerando o listando el ítem a analizar. En el caso de actos, escenas, secuencias y planos, fue recogido y codificado con un código alfanumérico las letras para identificar el ítem a analizar *A-S-E-P* y el número, sucesión de ítems aparecidos *1,2,3,4 ... n*. En el caso de personajes y localizaciones se creó un listado de sucesos. A continuación, se procedió a anotar en una base de datos el momento en que cada ítem tenía lugar. El talonado se realizó en segundos como unidad cuantitativa de tiempo. Aunque para una mejor comprensión del estudio, a posteriori, se recodificó a horas minutos y segundos *HH:MM:SS* tal como se recomienda en distintos estudios (PÉREZ, GARCÍA & FERNÁNDES, 2002).



Existen datos automáticos, como localización y planos que, con un par de visionados, se bastan para recoger los datos. Sin embargo, en elementos narrativos complejos como son los actos y secuencias, es necesario ponerlos en contexto para su comprensión. La finalidad de estos ítems es necesaria para analizar el contexto narrativo (RAJAS, 2012).

La parte más compleja comprende a los personajes, como es lógico. Diversos personajes aparecen en un mismo momento y comparten presencia en pantalla. Se parte desde los títulos de crédito y se etiqueta cada uno de los personajes con momento de presencia en escena, tomando especial cuidado con los personajes principales. Diversos personajes como los extras se agruparon para determinar la presencia. Es, por lo que aparecen *Grupo de obreros* en plural, *Extra* en singular y *Grupo de extras* en plural.

3.4. Análisis de los datos

Una vez que el investigador tuvo en sus manos todos estos datos cuantificados se procedió a un análisis estadístico. Algunos datos se reformularon como es el caso de la organización implícita de la secuencia. También en el de la duración de cada ítem. Afortunadamente este aspecto fue automático al aplicar unas fórmulas simples de entrada y salida del ítem en la línea de tiempo. También es cierto que, para el correcto análisis se hizo un sumatorio de presencia. Este es el caso de cada personaje y cada escenario. A modo de simplificar y facilitar la lectura correcta de la información recabada.

Con toda la información cuantificada se procede a una correlación comparativa lineal en función de la variable tiempo. Se calcula la R^2 cuadrado y se apoya el análisis gracias a la elaboración de unas gráficas de presencia.

4. Resultados

Los resultados son amplios, al encontrarnos con 8751 segundos de metraje, es decir dos horas, veinticinco minutos y cincuenta y un segundos, lo que se traduce en filas de entrada. En un total de 72 ítems distintos que conforman las columnas, todos



ellos suman más de medio millón de datos independientes. Exactamente 630.072 inputs imposibles de analizar sin la apropiada técnica estadística.

La película se divide en los 3 actos clásicos. El A_2 , segundo acto, titulado *Parte 2. O amor de Clara*, es el más extenso. Cada parte está claramente diferenciada por un título y el espectador es consciente en todo momento en que acto se encuentra. No existen escenas que cohabiten en los distintos planos, aunque sí escenarios que se alternan según la narrativa.

4.1. Correlaciones S-E-P: Secuencia, escena y plano

Lo más interesante de este estudio es el análisis S-E-P entre secuencias, escenas y planos. Encontramos treinta y una secuencias " $S_1, S_2 \dots S_{31}$ ", cuarenta escenas " $E_1, E_2 \dots E_{40}$ " y 1210 planos " $P_1, P_2 \dots P_{1210}$ ". Existe una fuerte correlación entre secuencias y escenas. La correlación es total en la mayor parte de las escenas y secuencias, siendo de interés la tercera secuencia, S_3 , que ¿copa? ocupa casi la totalidad del primer acto, A_1 . Kebler usa el cumpleaños de la *Tía Julia* para presentar a los personajes en el pasado. Hay varias escenas E_4, E_5 y E_6 que lo complementan.

El segundo acto, A_2 parte de la presentación de un personaje secundario que aparecerá durante el resto de la trama *Roberval*, el socorrista, utiliza la localización de la *P Playa* como representación de la sociedad litoral brasileña. El resto del acto se encuentra más fragmentado. El director usa el nudo para desarrollar completamente la trama. Si bien la correlación continúa, la duración de escenas y secuencias es menor. Lo más destacable es la que, justo a mitad de metraje, hay una secuencia larga S_{16} . Esta secuencia coincide con la escena E_{24} , va precedida de una dilatada conversación familiar en la casa de *Clara* donde los hijos muestran preocupación por la protagonista. La secuencia termina emotivamente con la reconciliación entre *Clara* y su hija, *Ana Paula*. El segundo acto A_2 termina cual empieza; en la misma localización. La variación radica en cómo se presenta la preocupación por la familia y su evolución al crecer con nietos y nuevas incorporaciones.

El último acto: A_3 , *O câncer de Clara*, tiene una duración intermedia. Hay también bastante correlación entre secuencias y escenas. El final de la película se cierra con otras dos secuencias S_{23} y S_{25} de corta duración que se sincronizan a la perfección



con las escenas E_{32} y E_{34} . Correlación amplia que sólo es igualada por los títulos de crédito. Los títulos, como no puede ser de otra forma, se correlacionan totalmente.

Es importante destacar que, las duraciones de plano están muy equilibradas durante toda la película. En la figura 3 se puede observar cómo la línea de número de plano es bastante recta. La función sobre la línea de tiempo sería: $y = 0,14x - 5,5$. Si calculamos su coeficiente de determinación es casi perfecto $R^2 = 0,9988$. Esto que quiere decir que, la duración de plano es relativamente constante al no percibirse cambios o giros dramáticos de guión. El promedio de cada plano es de 7,23 segundos. Los planos largos son en su mayoría los referentes al desenlace seguidos de la presentación y los planos más cortos pertenecen al nudo de la secuencia. Si eludimos los títulos de inicio y final, que obviamente son mucho más largos, y analizamos los planos largos vemos que el P_{417} del *Coche* acompañado de trayectos por la ciudad y la *Playa* es de los más largos. Pero en un cómputo global la *Casa*, como localización, favorece una duración amplia de planos. Se trata pues de una película de poca acción sostenida en planos que busca deleitarse en diálogos y detalles como recursos narrativos.

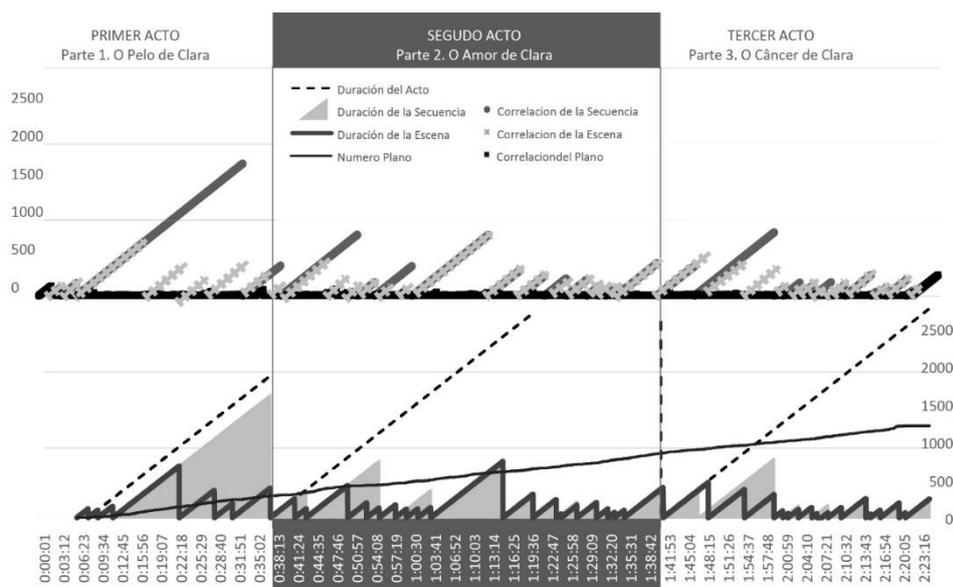


Figura 2: Comparativa Lineal de S-E-P y Correlación de S-E-P secuencias, escenas y planos. Fuente elaboración propia.



Otro dato interesante, a la hora de comprender la correlación marcada en la gráfica, es la recta de regresión lineal del número de plano, variable dependiente, sobre el número de secuencia, variable independiente. Esta correlación viene dada por la ecuación: $y = 38,67x + 139,29$ con coeficiente de determinación $R^2 = 0,9352$. Otorgándonos un ajuste muy bueno. Si atendemos a la relación entre plano y escena obtenemos la ecuación: $y = 29,329x + 77,74$ con $R^2 = 0,9485$. por lo tanto, el ajuste es aún mejor. El peor ajuste *S-E-P* es el obtenido con la regresión lineal del número de escena sobre el número de secuencia cuyo coeficiente de determinación $R^2 = 0,9373$ atendiendo a la ecuación $y = 1,2855x + 2,4986$ con. Por lo tanto, la menor correlación es la existente entre secuencia y plano. Todos los casos son bastante homogéneos.

4.2. Los personajes

Si atendemos a la clasificación jerárquica de personajes, no es una sorpresa desvelar que en *Doña Clara* hay dos niveles; el superior interpretado por Sonia Braga y un segundo nivel formado por el resto del elenco. La acción coreográfica de los personajes secundarios es indispensable para la narrativa, pero el pegamento que los une es constantemente *Clara*.

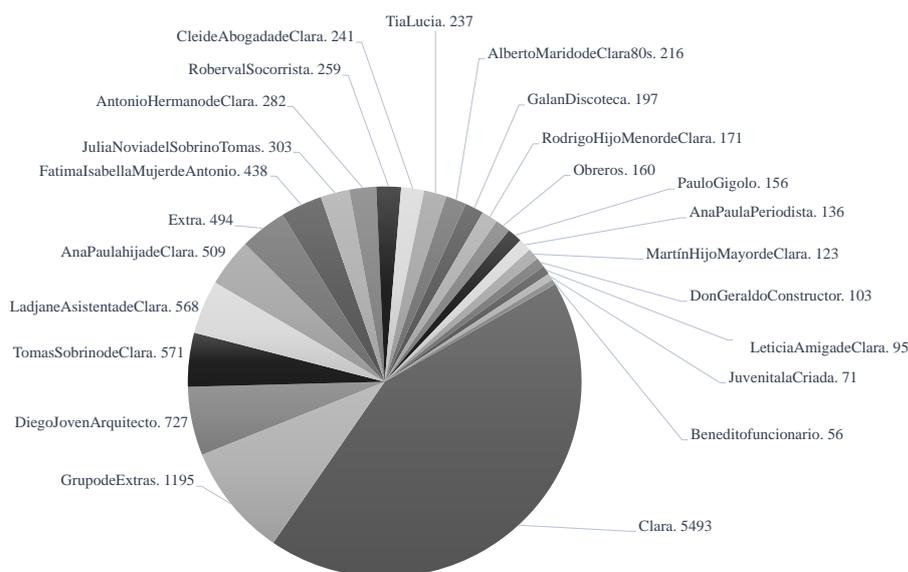




Figura 3: Aparición de personajes: Tiempo total en pantalla, expresado en segundos. Fuente: elaboración propia.

En cuanto al sentido de la acción, podemos identificar un grupo de héroes y otro de villanos. Ambos son necesarios para mantener la trama. Como antagonista principal encontramos a *Diego*, un joven arquitecto que quiere hacerse con el control del edificio de *Clara*. *Diego* es, después de la protagonista, el personaje que más tiempo acumulado está en pantalla: más de 12 minutos. Vemos que hace su aparición durante los 3 actos, siendo el personaje que dadas sus acciones, condiciona toda la trama narrativa. Este personaje antagonista va acompañado de *Don Geraldo* en ocasiones, constructor, familiar y jefe de *Diego*. Otros personajes antagónicos son *Juvenita*, la criada y el *Galán* que conoce en la discoteca. En un grupo intermedio están aquellos personajes que, si bien no son malvados, se han considerado personajes antagónicos por la repercusión narrativa en la obra. En él encontramos al *Grupo de obreros* de la constructora, el antiguo vecino. En cualquier caso, la presencia en pantalla de estos personajes es menor.

El grupo de personajes con una clara vocación de ayuda, héroes, está liderado por la protagonista, quien, en los momentos de flaqueza, se hace de rodear por personajes secundarios que apoyarán su causa hasta el final. Podemos destacar el cuarteto formado por *Tomas* el sobrino, *Martin* el hermano Mayor, *Ana Paula* la hija y *Cleide* la abogada. Todos ellos tienen partes en las que aparecen acompañando a *Clara*, pero su importancia cobra interés en el tercer acto; acompañaran a *Clara* en el desenlace final S_{26} y E_{35} .

De entre el resto de Personajes Secundarios destacaríamos a *Ladjane*, la asistente, que representa a la clase social trabajadora brasileña. Aparece al lado de *Clara* durante toda la película aportando episodios de gran emoción. Del mismo modo *Ana Paula*, interpretada por Maeve Jinkings, es de los 3 hijos, la que mantiene una trama más constante a lo largo de los 3 actos. *Tía Julia*, *Clara* y *Ana Paula* representan perfectamente tres generaciones de mujeres luchadoras que, a su modo y dentro de su momento social, defienden y luchan por sus valores. Mendonça Filho se apoya en el personaje de *Isabella*, mujer del hermano de *Clara* y amiga íntima de la protagonista. *Isabella* ejerce de confidente, amiga y apoyo constante. Los valores tradicionales de *Isabella* se complementan con el grupo de amigas. Una de ellas, *Leticia*, presenta a



Clara y *Paulo*, el gigoló, quien, con una breve aparición a mitad de la obra *S₁₁*, sirve de importante punto de inflexión.

4.3. La presencia de los personajes.

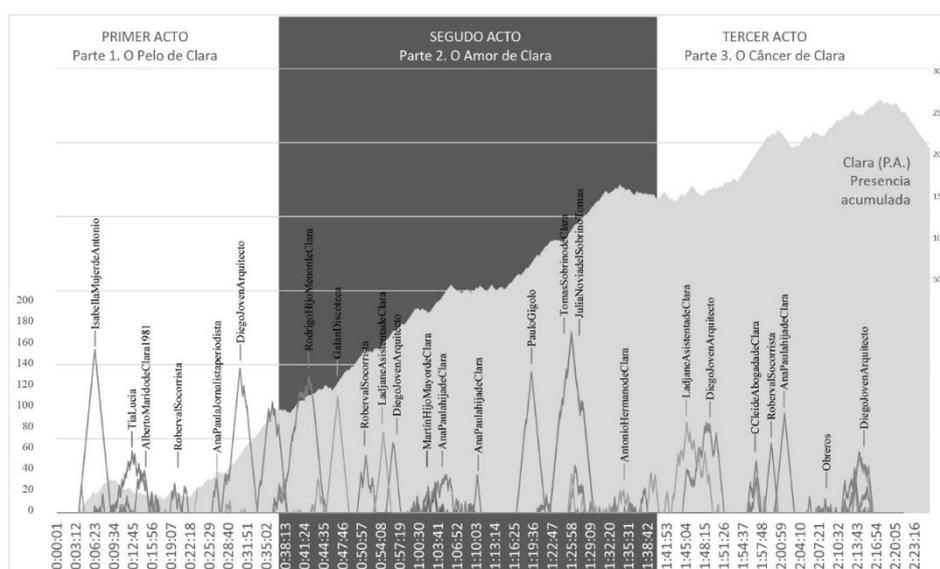


Figura 4: Apariciones de los personajes por su presencia acumulada según trama y acto. Fuente: elaboración propia.

El cálculo de presencia acumulada, *P.A.*, se basa en una sumatoria del tiempo que permanece en plano el personaje, restándole presencia tantos segundos después de salir de plano. Para poder representar una gráfica la *P.A.* se han tenido que indicar mediante dos escalas. Por un lado, a la izquierda, la de los personajes secundarios de 0" a 200" representados en línea y por otro, la de *Clara* mucho mayor ya que roza los 3000 segundos de *P.A.*. Al aparecer tanto tiempo en pantalla, *Clara* acumula presencia durante todo el metraje. Por el contrario, los secundarios surgen y desaparecen según las escenas. Es importante destacar que la distribución de personajes es equilibrada durante los 3 actos. El momento donde *Clara* cede algo de protagonismo es en el primer acto *A₁*, cuando, la *Tia Lucia* y una joven *Isabella*, parecen cobrar algo de protagonismo. También es interesante destacar otros momentos como en la escena *E₂₄* donde *Clara* conversa con *Ladjane* y reciben a los pintores. *Ladjane* le dice a *Clara* que los *Obreros* de la constructora han venido a limpiar el desaguisado y la escena acaba con un plano lento de los operarios de la constructora limpiando las escaleras. Durante esta escena el personaje principal pierde momentáneamente un poco de presencia acumulada.



Obviando los títulos de créditos, donde no aparecen personajes, *Clara* cede protagonismo al edificio. Amplios planos de las paredes infestadas y caras de desolación e incredulidad de secundarios como *Cleide*, *Ana Paula* o *Roberval* cobran protagonismo al final de la obra.

4.4. Los personajes versus los Actores

El casting de la obra es importante. Los títulos de créditos enumeran en orden a los 28 actores más importantes, encabezados por Sônia Braga. La disposición de los tres siguientes son: Maeve Jinkings como *Ana Paula* e Irandhir Santos en el papel de *Roberval*. Si bien que, al analizar el tiempo en pantalla, vemos que la presencia no coincide con el orden de la productora en los títulos de crédito. Tras Sonia Braga es *Diego*, el joven arquitecto interpretado por Humberto Carrão, el que más presencia tiene un total de 727 segundos. Le seguiría Pedro Queiroz en el papel del sobrino *Tomas* con 571 segundos y *Ladjane* interpretada por Zoraide Coletto se situaría con 568 segundos por delante de Maeve Jinkings. Entendemos que la decisión de la productora, al no poner a estos 3 actores por delante en los créditos, dependió de condiciones de contrato.

Como anécdota interesante vale señalar la doble interpretación de Daniel Porpino quien representa dos personajes distintos, por un lado, a *Adalberto*, marido de *Clara* en el primer acto y a *Rodrigo*, su hijo menor en la actualidad en los dos actos restantes.

No hemos olvidado a la actriz principal. Indispensable señalar la importancia de la carismática Sonia Braga. Sin ella no se podría mantener una obra de este tipo. Desde que interpretó *El beso de la mujer araña* (1985), Sonia Braga atesora experiencia internacional con directores como Robert Redford o Clint Eastwood. En 2014 recibe el primer Premio *Platino de Honor del Cine Iberoamericano*, en reconocimiento a su trayectoria profesional. Todos estos hechos preceden al rodaje de *Doña Clara* en 2016. Mendonça Filho apuesta por ella y le ofrece un tipo de papel que no está exento de compromisos. Sonia Braga arriesga fuerte al interpretar, la que probablemente sea una de las mejores actuaciones en su carrera.

4.5. Las localizaciones. El lugar como personaje



El título original de la película fue *Aquarius*. Esta denominación hacía referencia al nombre del edificio donde se desarrolla la historia. El director pone el foco en el tremendo problema inmobiliario de la costa brasileña y la perversión urbanística que sufren las grandes ciudades. Esta es la causa por la que las localizaciones son parte fundamental en la trama narrativa. Los porcentajes de aparición de estas localizaciones son parejos a las de los personajes. Hay un escenario principal la *Casa*, hogar de la protagonista, que ocupa casi la mitad del metraje de la película, un 44%. Para *Clara* su hogar es lo más importante y luchará por mantenerlo a salvo de aquellos que quieren demolerlo.

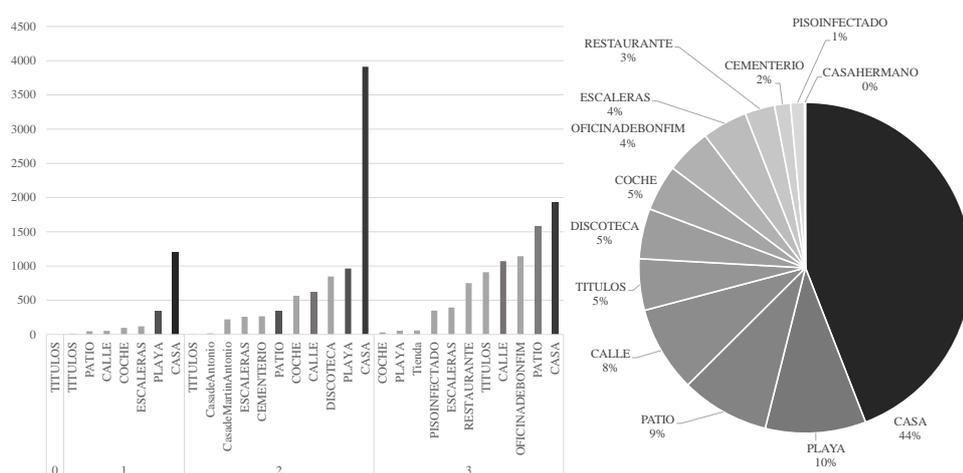


Figura 5: Uso de las localizaciones por acto y porcentaje totales. Fuente: elaboración propia.

Quando la acción no se desarrolla en la *Casa*, los alrededores son la parte más importante. Al tratarse de una ciudad volcada al mar, la *Playa* es la segunda localización en importancia con aproximadamente un 10%. La *Playa* es un espacio espiritual que le ayuda a pensar. *Clara* acude a él en busca de paz y consuelo. La película empieza y termina en la *Playa* de Boa Viagem, y es su principal avenida la que se ve desde el propio inmueble. Por lo que está presente durante infinidad de planos. El mar casi tiene la misma presencia que el *Patio* y zonas comunes del inmueble como son las *Escaleras* y el *Patio*, y la *Calle*, localización global atribuida a las calles de la ciudad de Recife en el estado de Pernambuco, lugar donde se desarrolla íntegramente la historia.

La *Casa* es la primera localización en todos los actos, siendo en el A_1 y A_2 la *Playa* el segundo espacio que más aparece, perdiendo casi completamente la importancia en el tercer acto, A_3 , donde queda relegado a un décimo lugar. Es, en este



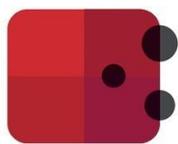
tercer acto titulado *O câncer de Clara*, en el que aparecen otros escenarios donde conocemos el resto del inmueble con los *Pisos infectados* el *restaurante*. Las *Oficinas Bonfim*, sede de la Constructora, son el último escenario de importancia en que los personajes atraviesan distintas estancias hasta la sala de reuniones donde desenlaza la película.

No podemos terminar sin señalar la cándida escena post créditos de 2:21:29 a 2:22:38, es decir de apenas 70 segundos de duración donde *Clara* aparece en su casa escuchando música, como intencionado colofón de la historia.

5. Discusión y conclusiones

Queda ampliamente demostrado que *Doña Clara* ha conseguido infinidad de premios. La taquilla le refrenda dentro y fuera de su país, Brasil. Obtiene gran repercusión tanto dentro como fuera de Iberoamérica. Este arquetipo relega a un tercer plano al autor. Si público y crítica van de la mano el autor se verá empujado a seguirles. Ya dijo Oscar Wilde “la crítica tiene que educar al público y el artista, tiene que educar a la crítica”. Es por ello que obras tan bien construidas como *Doña Clara*, ofrecen al resto de cineastas un ejemplo de buen cine.

El cine iberoamericano tiene políticas próximas al de otras zonas geográficas como el cine europeo (SÁNCHEZ-TABERNEIRO, 2012) y más alejadas del modelo americano por la optimización de recursos económicos. Es por ello que los creadores audiovisuales han de competir por espectadores ensalzando los valores de Autor. Rocha (como se citó en González, 2016) lo ejemplifica al hablar de la obra cinematográfica de Hitchcock y Rohmer, ambos paradigmáticos cineastas occidentales con gran influencia. Especialmente la norteamericana como modelo en la industria del cine. Se calcula entre el 60% y el 90% de distribución estadounidense (Sánchez-Tabernero, 2012) pero esto no implica que sea un modelo a seguir. Es primordial identificar y reivindicar un modelo propio distinto al americano. Este sería, partiendo de las palabras de González “el mismo estilo básicamente hecho de desnudar ejemplarmente a los personajes y sumergirlos en el universo abstracto de sus pasiones.” (2016, p.132). 60 años más tarde estas palabras cruzan el Atlántico para encontrar en Iberoamérica el perfecto caldo de cultivo donde identificar el cine hipermoderno.

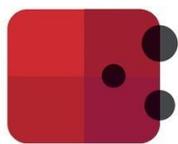


Mendonça Filho parte en el primer acto de la representación de la historia, usando el personaje de *Tía Julia*, como paradigma de la lucha del pasado que ha dejado ¿poso? y sirve de referencia para los actuales. Gracias al primer acto se nos narran pequeñas historias representativas de la sociedad iberoamericana. Y a la vez, convertirse casi en una historia en sí misma. Afinando narrativamente, el cumpleaños de *Tía Julia*, podría identificarse como una obra independiente. El director usa magistralmente como musa que presenta al personaje principal y sirve para contextualizar la trama del total de *Doña Clara*. Mendonça Filho en calidad de guionista es un buen modelo reflejando las relaciones y correspondencias entre los viejos cines y nuevos cines.

Como todo análisis cuantitativo de los más de setenta ítems analizados queda demostrado que las correlaciones entre planos, escenas y secuencias es muy poderosa. De esta forma determinamos que es una película bien armada. Que, al menos numéricamente, no ofrece sorpresas ni giros bruscos de guión. En ningún caso sería malo tener otro tipo de resultado. Simplemente sería de un estilo distinto. La conclusión de la duración de plano demuestra que es extremadamente estable, manteniéndose los planos en torno a los 7 segundos de duración. Podríamos decir que no se trata de una película de acción, pero tampoco lenta. Presenta un inquebrantable ritmo y cadencia de estudiados planos.

Definitivamente *Doña Clara* es una película donde el personaje principal fagocita la pantalla. El personaje interpretado por Sonia Braga, roza casi la mitad del metraje. Sin embargo, la presencia del resto del elenco es ineludible y son necesarios para dar cohesión narrativa a la película. El uso de las localizaciones en la película es similar al de los personajes. El director se apoya en una localización principal, la Casa, y el resto de los lugares sirven para completar la trama. Tanto la Casa como *Doña Clara* tienen una presencia en pantalla similar de aproximadamente el 44%. Cuantitativamente es muy destacable.

Por ello concluimos que, dado el uso de personajes y localizaciones hay una amplia correlación entre planos escenas y secuencias. Dada la estructura de estos códigos sintácticos, técnicos y artísticos definidos como una globalidad que “los textos fílmicos tengan una base universal occidental desde la que se debe partir en el momento de analizar el resto de las manifestaciones” (GARCÍA GÓMEZ, 2015). Público y crítica han laureado esta obra como una de las más representativas de la última década. Encontramos elementos narrativos en la estructura rítmica. *Doña Clara* entra dentro de



lo que podríamos llamar cine de personajes. La obra aúna el imaginario cinematográfico posmoderno (ESTEBAN, 2013) de la sociedad brasileña. Esta estructura narrativa cumple la visión de Lipovetsky sobre la pantalla global en la sociedad hipermoderna. (LIPOVETSKY y SERROY, 2011) donde la identidad multicultural se ve fragmentada por la sociedad de consumo.

Referencias

BUSTAMANTE, E. "Comunicación y Cultura en la Era Digital: Construir el Espacio Iberoamericano". [*Communication and Culture in the Digital Age: Building the Ibero-American area*]. E-Compós, 7, 2008. Disponible en: doi:10.30962/ec.v7i0.101 [Acceso el: 12 agosto de 2020].

CARVALHO, A. S. de, & VASCONCELOS, A. L. O. "Um filme brasileiro, uma trilha musical e muita repercussão mundial: análise do filme aquarius, de kleber mendonça filho". Revista Trama, 8(3), 2017. Disponible en: doi:10.5935/2177-5672/trama.v8n3p142-159 [Acceso el: 10 agosto de 2020].

DITTUS, R. "El guionista chileno: análisis cuantitativo sobre el oficio de escribir para cine". [*Chilean scriptwriter: quantitative analysis on the job of writing for cinema*]. Cuadernos.Info, (41), 2017. 193-207. Disponible en: <https://doi.org/10.7764/cdi.41.1139> [Acceso el: 05 Junio de 2020].

ESCUADERO NAHÓN, A., & GONZÁLEZ CALDERÓN, D. E. Escenarios y desafíos de la comunicación y la cultura en el espacio audiovisual iberoamericano. [*Scenarios and challenges of communication and culture in the Ibero-American audiovisual space*]. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía. 2017.

ESTEBAN, J. L. El imaginario cinematográfico y la sociedad hipermoderna. [*The cinematographic imaginary and the hypermodern society*]. Valladolid: Universidad Europea Miguel de Cervantes. 2013.

FERREIRA, C. O. "Refletindo sobre golpes duros e brandos: uma comparação de Aquarius de Kleber Mendonça Filho e Terra em Transe de Glauber Rocha". [*Reflecting on hard and soft blows: a comparison of Aquarius by Kleber Mendonça Filho and Terra em Transe by Glauber Rocha*]. Rebeca-Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, 6(1), 2017.

FERRÉS-I-PRATS, J., & PISCITELLI, A. "La competencia en comunicación audiovisual: dimensiones e indicadores". [*Media Competence. Articulated Proposal of Dimensions and Indicators*]. Comunicar, 19(38), 2012, 75–82. Disponible en: doi:10.3916/c38-2012-02-08 [Acceso el: 28 mayo de 2020].

GARCÍA GÓMEZ, F. J. "Estructura y narrativa en el texto fílmico. La construcción del relato frente a los intereses comerciales". [*Structure and narrative in the filmic text. The construction of the story against commercial interests*]. En Esteban Ortega, J. (Editor) *El Imaginario cinematográfico y la sociedad hipermoderna* [*The cinematographic Imaginary and the hypermodern society*]. Valladolid: Universidad Europea Miguel de Cervantes, 2013. 111-127.



GARCÍA GÓMEZ, F. J. (2015) Metodología crítica de análisis textual en la realización fílmica. [*Critical methodology of textual analysis in filmmaking*] Tesis doctoral. Madrid. Universidad Complutense. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/29486/1/T35957.pdf> (pp. 148, 185-187 y 192) [Acceso el: 12 de abril de 2021]

GARCÍA, F., & RAJAS, M. “El relato: una aproximación interdisciplinar”. [*Audiovisual Narratives: the story*]. En García, F., & Rajas, M. (Coord.) en Narrativas Audiovisuales: el relato. [The story: an interdisciplinary approach]. Madrid: Icono 14. (9), 2011.

GONZÁLEZ, J. C. “Hitchcock/Truffaut, el libro y la película”. [*Hitchcock / Truffaut, the book and the movie*]. Revista Universidad de Antioquia, (323), 2016.

IMDB palmares de Aquarius / Doña Clara . *Internet Movie Data Base* 2016. Disponible en: <https://www.imdb.com/title/tt5221584/awards> [Acceso el: 20 junio de 2020].

LIPOVETSKY, G., & SERROY, J. La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna. [*The global screen. Media culture and cinema in the hypermodern era.*]. Cuadernos.Info, (24), 2011. Disponible en: <https://doi.org/10.7764/cdi.24.61>[Acceso el: 08 mayo de 2020].

PÉREZ, A. M., GARCÍA, M. A., & del CARMEN FERNÁNDEZ, M. La imagen de Iberoamérica en la televisión de España. [*The image of Ibero-America on Spanish television.*]. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, (78), 2002.

RAJAS FERNÁNDEZ, M. La poética del plano-secuencia: análisis de la enunciación fílmica en continuidad. [*The poetics of the plane-sequence: analysis of filmic enunciation in continuity*]. (Doctoral dissertation). Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones. 2008.

RAJAS FERNÁNDEZ, M. “Introducción al análisis retórico del texto fílmico”. [*Introduction to the rhetorical analysis of the filmic text.*]. Revista ICONO14. Revista Científica de Comunicación y Tecnologías Emergentes, 3(1), 59, 2012. Disponible en: [doi:10.7195/ri14.v3i1.429](https://doi.org/10.7195/ri14.v3i1.429) [Acceso el: 08 mayo de 2020].

ROCHA, G. Revisión crítica del cine brasileño (Vol. 4). [*Critical review of Brazilian cinema*]. Madrid: Editorial Fundamentos, 1971.

SAID, S. (productor) & MENDONÇA FILHO, K. (director). . Doña Clara [*Aquarius*]. [Película cinematográfica]. Intérpretes: Sonia Braga; Maeve Jinkins; Irandhir Santons; Humberto Carrão; Zoraide Coletto, et al. Recife: 146 min. Brasil: CinemaScópio Produções. 2016.

SÁNCHEZ-TABERNERO, A. “Lo que viene en Europa”. [*What comes in Europe*]. Cuadernos.Info, (7), 32-45, 2012. Disponible en: <https://doi.org/10.7764/cdi.7.328> [Acceso el: 08 mayo de 2020].

SEGER, L. Cómo crear personajes inolvidables: guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas. [*How to create unforgettable characters: practical guide for the development of characters in film, television, advertising, novels and short stories.*]. Paidós Ibérica, 2000.



TRANCHINI, E. "Tensión y globalización en las formas de representación del cine argentino contemporáneo". El cine argentino de hoy: entre el arte y la política. [*Tension and globalization in the forms of representation of contemporary Argentine cinema. Argentine cinema today: between art and politics.*]. 2007. 119-35.

WEISSMANN, V. "¿Es la crítica un predictor del éxito de una película? Determinantes del nivel de audiencia de cine en Argentina". [*Is criticism a predictor of a movie's success? Determinants of the cinema audience level in Argentina.*]. Palermo Business Review (2). Buenos Aires: Biblo, 2008. 33-44.

WILDE, O. El crítico artista. [*The Critic as Artist*]. Domínguez Alcántara R. [traducción al castellano] Biblioteca Oscar Wilde. Valencia, España: Ediciones 74, 2014.

ZAVALA, L. "Cine clásico, moderno y posmoderno". [*Classic, modern and postmodern cinema.*]. Razón y palabra, 10(46), 2005. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520647003> [Acceso el: 18 septiembre de 2020]

Submetido em 17 de maio de 2021 / Aceito em 23 de agosto de 2021.