

The main character of Ibero-American cinema in the hypermodern model

Uso del personaje principal en el modelo hipermoderno de cine Iberoamericano

Matías López Iglesias

Universidad Europea Miguel de Cervantes.

Abstract

The movie Doña Clara, a Kleber Mendonça Filho film, analysed as a sample of identification analysis of contemporary Ibero-American cinema. Based on a quantitative methodology, the data has been analysed focusing on the characters which belong to a narrative look like the hypermodern cinema. The purpose of the study is to propose this movie as a model of Ibero-American paradigmatic 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 society. The conclusions present the cinema as a visual art that faithfully represents the historical moment by which we observe Ibero-American society.

Keywords: Hypermodern cinema, character, Doña Clara, Aquarius, Kleber de Mendonça Filho

Introducción

La película Doña Clara es inicialmente estrenada en algunos países como Aquarius (2016). La muestra cinematográfica representa el paradigma del cine Iberoamericano contemporáneo. Doña Clara es una obra en la que los personajes determinan la narrativa audiovisual. Desde el ámbito general se usa las teorías de García y Rajas en la obra Narrativas Audiovisuales: el relato (2011). Basada en los estudios desarrollados por Rajas Fernández en Tesis sobre La poética del plano-secuencia (Rajas 2008) y posteriores estudios del mismo autor (2012). Para el análisis cuantitativo de las dimensiones e indicadores usaremos a Joan Ferrés i Prats (2007).

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 ni 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.

Kleber 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 Kleber

comparándola con la que Glauber Rocha aplica a su obra Terra em Transe (1971). También recogen un profundo análisis de la obra Carvalho y Vasconcelos (2017) analizando su repercusión internacional.

Para comprender el presente estudio no es imprescindible visionar la obra analizada. Se ha huido en todo momento de valorar cualitativamente la obra. No por ello debemos obviar la excelente calidad artística que refrendan los numerosos galardones que ha logrado. 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). Si bien por el propio deleite del lector de este estudio recomendamos fervientemente ver la obra Doña Clara..

Metodo

Para efectuar el análisis se estudian y comparan los distintos ítems con el modelo específico de análisis de personajes. Mas que buscar una fórmula de éxito, se toma como mecanismo para detectar modelos narrativos propios. (Dittus 2017). En concreto en el tratamiento narrativo de los grandes temas hasta las historias mínimas, personales culturales, éticas y genéricas. Aspectos que identifican al cine como hipermoderno (Lipovetsky & Serroy 2011) que conforma uno de los esquemas más utilizados en el cine Iberoamericano.

Para el análisis de personajes se usa principalmente el enfoque de 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).

Todos los ítems analizados: actos, escenas, secuencias, planos, personajes y localizaciones son tomados en función de su presencia en pantalla. Los elementos son recogidos en una tabla de datos. Se parte de un apunte unitario para favorecer estrictamente el análisis cuantitativo de los datos y sus respectivas correlaciones. Para una mejor comprensión del estudio, a posteriori, se recodificó a horas minutos y segundos tal como se recomienda en distintos estudios por ejemplo (Pérez, García & Fernándes 2002).

Existen datos automáticos, como localización y planos que, con un par de visionados, bastan para recoger los datos. Debido a que no hay duda de su

inserción. Sin embargo, en elementos narrativos complejos, como son los actos y secuencias, es necesario poner en contexto para su comprensión. Por ello, los actos y secuencias se acotaron al final de la recogida de datos, ya que al englobar el todo. La finalidad de estos ítems es necesaria para analizar el contexto narrativo (Rajas 2012). Este método busca estudiar y comparar los distintos apartados e identificar el modelo de cine utilizado como paradigma del cine iberoamericano. Otros investigadores establecen la comparativa 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 desde 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.

Selección de la muestra. Doña Clara.

La selección de la obra a analizar surge de la proyección en la Semana Internacional de Cine de Valladolid, SEMINCI, de varias películas, gracias a la Federación Iberoamericana de Productores Cinematográficos y Audiovisuales FIPCA, las Academias de Cine iberoamericanas, Latin Artist, amén de otros institutos, que promueven la industria cinematográfica iberoamericana. Entre ellas estaban Julieta, de Pedro Almodóvar Premio Platino 2017 a la Mejor Dirección El ciudadano ilustre, Premio Platino 2017 a la Mejor Película Iberoamericana de Ficción, Un monstruo viene a verme Premio Platino 2017 a la Mejor Dirección de Montaje y Doña Clara Premio Platino 2017 a la Mejor Interpretación Femenina. Se realizó un sondeo entre alumnos de últimos cursos de Comunicación Audiovisual preguntándoles cual era la película que mejor representaba los valores del cine iberoamericano. Se señala que buscaran los valores que según su criterio definían este tipo de películas tanto por su temática como por su realización. Los resultados de este sondeo seleccionaron la película Doña Clara con un 43% por ciento de votos, seguido de El ciudadano ilustre que tan sólo obtuvo un 27% de apoyos. El resto de películas seleccionadas no llegaron a 10% de representación. Por lo tanto, la selección de la muestra, aunque no es aleatoria, se basa en un criterio objetivo que por idoneidad de la investigación permite seleccionar una muestra válida para el estudio.



Figura 1. Cartel, de la película Doña Clara en su versión inglesa Aquarius. Fuente IMDB. <https://www.imdb.com/title/tt5221584/>

Si revisamos el palmarés de la muestra, 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. Premio especial del Jurado del Festival español de Biarritz, Ganadora de Mejor película en el Festival de Cartagena 2017. Tres galardons en el Gran premio de Cine Brasileño como Mejor película, Mejor director y Mejor banda sonora. Destaca el dilatado palmarés obtenido por Sonia Braga, como Actriz principal.

En el ámbito internacional la obra Doña Clara ha ganado esta infinidad de premios tanto dentro como fuera de Iberoamérica. Tranchini pone de relieve la globalización del mundo de la cultura analizando el estado del cine argentino (2007). Este análisis es extrapolable al resto países iberoamericanos. Hoy en día los festivales de cine están plagados de cine de distintas partes de mundo y 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 Iberoamericano en la era digital, es Enrique Bustamante, E. (2008).

Análisis

Una vez que el investigador tuvo en sus manos todos estos datos cuantificados se procede 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.

Los resultados son amplios, al encontramos con dos horas, veinticinco minutos y cincuenta y un segundos. Para un total de 72 ítems, distintos que conforman las columnas de análisis estadístico. 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 en 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.

Actos

La película se divide en los tres actos clásicos. El, 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.



Figura 2. La protagonista, Doña Clara, en las zonas comunes del edificio. Fuente: Fotograma de la película.

Lo más interesante de este estudio es la del análisis entre secuencias, escenas y planos. Encontramos treinta y una secuencias, cuarenta escenas y 1210 planos. 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, que copa casi la totalidad del primer acto. Kebler usa el cumpleaños de la Tía Julia para presentar a los personajes en el pasado. Hay varias escenas cuarta, quinta y sexta que lo complementan.

El segundo acto, parte de la presentación de un personaje secundario que aparecerá durante el resto de la trama Roberval, el socorrista, utiliza la localización de la 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 continua la duración de escenas y secuencias es menor. Lo más destacable es la que, justo a mitad de metraje, hay una secuencia larga S16. Esta secuencia coincide con la escena E24, 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 A2 termina cual empieza; en la misma localización. La variación radica en como se presenta la preocupación por la familia y su evolución al crecer con nietos y nuevas incorporaciones.

El tercer y último acto, - O cáncer de Clara-, tiene una duración intermedia. Hay también bastante correlación entre secuencias y escenas, pero si bien empieza con tres secuencias intensas la necesidad de ir cerrando la trama lo enturbia. El final de la película se cierra con otras dos secuencias vigesimotercera y vigésimoquinta de corta duración que se sincronizan a la perfección con las escenas trigésimo segunda y trigésimocuarta. Correlación amplia que sólo es igualada por los títulos de crédito.

Planos

Es importante destacar que las duraciones de plano están muy equilibradas durante toda la película. El promedio de cada plano es de siete 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 plano cuatrocientos diecisiete, 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. Por lo tanto, la menor correlación es la existente entre secuencia y plano. Siendo en todos los casos bastante homogéneo.

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.

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: mas de

doce minutos. Vemos que hace su aparición durante los tres actos, siendo el personaje que das sus acciones condiciona toda la trama narrativa. Este personaje antagonista va en ocasiones acompañado de Don Geraldo, 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 ha considerado personajes antagónicos por la repercusión narrativa a la obra. En el encontramos al Grupo de obreros de la constructora, el antiguo vecino. En cualquier caso, la presencia en pantalla de estos personajes es menor.



Figura 3. Clara acompañada de su hijo y nuera paseando por la Playa de Boa Viagem. Fuente: Fotograma de la película.

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 la trama formada por Tomas, el sobrino. Martín hermano Mayor, Ana Paula la hija y Cleide la abogada. Todos ellos tienen partes aparecen acompañando a Clara. Pero su importancia cobra interés en el tercer acto; acompañarían a Clara en el desenlace final secuencias veintiseis y treinta y cinco.

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 entre los tres hijos la que mantiene una trama mas constante a lo largo de los tres actos. Tia 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. Kleber 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 gigolo. Quien, con una breve aparición a mitad de la obra secuencia número once, sirve de importante punto de inflexión.

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 tres actos. El momento donde Clara cede algo de protagonismo es en el primer acto, cuando, la Tia Lucia y una joven Isabella, parecen cobrar algo de protagonismo. También es interesante otros momentos como en la escena veinticuatro, 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 limpia 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.

El casting

La elección de actores para la obra es importante. Los títulos de créditos enumeran en orden a los veintiocho 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, 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 tres actores por delante en los créditos, dependió de condiciones de contrato.

Como anécdota interesante señalar la doble interpretación de Daniel Porpino quien representa dos personajes distintos por un lado 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. Kleber apuesta por ella y le ofrece un tipo de papel que no está exento de compromisos. Sonia Braga arriesga fuerte al interpretar, lo que probablemente sea, una de las mejores actuaciones en su carrera.

Las localizaciones

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.

Cuando 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.

Independientemente del acto analizado la Casa es la primera localización. Siendo en los dos primeros actos, la Playa el segundo espacio que mas aparece. Perdiendo casi completamente la importancia en el tercer acto, 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 es el último escenario de importancia los personajes atraviesan distintas estancias hasta la sala de reuniones donde desenlaza la película.

Tampoco debemos terminar, sin señalar, la cándida escena post créditos de apenas setenta segundos de duración donde Clara aparece en su casa escuchando música. Como intencionado colofón de la historia.



Figura 4. La protagonista saliendo por la puerta principal del edificio donde vive que da nombre a la película. Fuente: Fotograma de la película.

Conclusiones

La película 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-Taberner 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 europeos, pero paralelos al cine iberoamericano. La influencia norteamericana como modelo en la industria del cine se calcula entre el 60% y el 90% de distribución estadounidense (Sánchez-Taberner 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.” (2016,132). 60 años mas tardes estas palabras cruzan el Atlántico para encontrar en Iberoamérica el perfecto caldo de cultivo donde identificar el cine hipermoderno.

Kleber 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. Kleber 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 guion. 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 entorno a los siete 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 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, localizaciones y la amplia correlación entre planos escenas y secuencias; nos encontramos ante una obra paradigmática del cine Iberoamericano. Dada la estructura de los códigos sintácticos, técnicos y artísticos definidos como una globalidad en García Gómez, (2013) Doña Clara entra dentro de lo que podríamos llamar cine de personajes. Esta estructura narrativa cumple la visión de Lipovetsky (Esteban 2013) sobre la pantalla global en la sociedad hipermoderna público y crítica han laureado esta obra como una de las más representativas de la última década.

BIBLIOGRAFÍA

- Bustamante, E. 2008. "Comunicación y Cultura en la Era Digital: Construir el Espacio Iberoamericano". E-Compós, nº7. doi:10.30962/ec.v7i0.101
- Carvalho, A. S. de, & Vasconcelos, A. L. O. 2017. "Um filme brasileiro, uma trilha musical e muita repercussão mundial: análise do filme aquarius, de Kleber mendonça filho". Revista Trama, nº8(3). doi:10.5935/2177-5672/trama.v8n3p142-159
- Dittus, R. 2017. "El guionista chileno: análisis cuantitativo sobre el oficio de escribir para cine. Cuadernos.Info, nº41, 193-207. https://doi.org/10.7764/cdi.41.1139
- Escudero Nahón, A., y González Calderón, D. E. 2017. Escenarios y desafíos de la comunicación y la cultura en el espacio audiovisual iberoamericano. Sevilla. Universidad Internacional de Andalucía.
- Esteban, J. L. 2013. El imaginario cinematográfico y la sociedad hipermoderna. Valladolid: Universidad Europea Miguel de Cervantes.
- Ferreira, C. O. 2017. "Refletindo sobre golpes duros e brandos: uma comparação de Aquarius de Kleber Mendonça Filho e Terra em Transe de Glauber Rocha". Rebeca-Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, nº6(1).
- Ferrés-i-Prats, J., y Piscitelli, A. 2012. "La competencia en comunicación audiovisual: dimensiones e indicadores. Comunicar, nº19(38), 75–82. doi:10.3916/c38-2012-02-08
- García Gómez, F. J. 2013. "Estructura y narrativa en el texto fílmico. La construcción del relato frente a los intereses comerciales". En Esteban Ortega, J. (Editor) El Imaginario cinematográfico y la sociedad hipermoderna Valladolid: Universidad Europea Miguel de Cervantes. 111-127.
- García, F., y Rajas, M. (2011). "El relato: una aproximación interdisciplinaria". En García, F., & Rajas, M. (Coord.) en Narrativas Audiovisuales: el relato. Madrid: Icono 14. Nº9.
- González, J. C. (2016). "Hitchcock/Truffaut, el libro y la película". Revista Universidad de Antioquia, nº323.
- IMDb palmares de Doña Clara. 2016. [Aquarius] consultado en Internet Movie Data Base <https://www.imdb.com/title/tt5221584/awards>. Accedido en Enero 2021.
- Lipovetsky, G., y Serroy, J. 2011. "La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna". Cuadernos.Info, nº24. <https://doi.org/10.7764/cdi.24.61>
- Pérez, A. M., García, M. A., y del Carmen Fernández, M. 2002. "La imagen de Iberoamérica en la televisión de España". Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, nº78.
- Rajas Fernández, M. 2008. La poética del plano-secuencia: análisis de la enunciación fílmica en continuidad. Doctoral dissertation, Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones.
- Rajas Fernández, M. 2012. "Introducción al análisis retórico del texto fílmico". Revista ICONO14. Revista Científica de Comunicación y Tecnologías Emergentes, nº 3(1). 59. doi:10.7195/ri14.v3i1.429
- Rocha, G. 1971. Revisión crítica del cine brasileño vol.4. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Doña Clara. 2016. De Mendonça Filho, K. Brasil: CinemaScópio Produções. BR.
- Sánchez-Tabernerero, A. 2012. "Lo que viene en Europa". Cuadernos.Info, nº7, 32-45. <https://doi.org/10.7764/cdi.7.328>
- Seiger, L. 2000. Cómo crear personajes inolvidables: guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas. Paidós Ibérica.
- Tranchini, E. 2007. "Tensión y globalización en las formas de representación del cine argentino contemporáneo". El cine argentino de hoy: entre el arte y la política. Argentina. Editorial Biblos. 19-35
- Weissmann, V. 2008. "¿Es la crítica un predictor del éxito de una película?. Determinantes del nivel de audiencia de cine en Argentina". Palermo Business Review nº2. Buenos Aires: Biblio. 33-44.
- Wilde, O. 2014. El crítico artista. Biblioteca Oscar Wilde. Valencia, España: Ediciones 74.
- Zavala, L. 2005. "Cine clásico, moderno y posmoderno". Razon y palabra, nº10(46). Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520647003>