

# De filmfestivalfilm als nationale cinema in Uruguay

Onderzoek naar hoe productie, distributie, promotie en receptie van de Uruguayaanse film TANTA AGUA (2013) in Uruguayaanse context betekenis geven aan de film als nationale cinema.



Florentine Mogendorff (3672220)x

Met opmaak: Lettertype: Niet Vet, Niet Klein kapitaal

Met opmaak: Standaard, Links, Regelafstand: enkel

Taal- en Cultuurstudies: Film- en Mediacultuur  
Kathleen Lotze  
2016-2017, Blok 4  
23 juni 2017

### **Abstract Samenvatting**

Het filmfestivalfonds Hubert Bals Fonds (HBF) van Internationaal Film Festival Rotterdam heeft als doelstelling om de nationale filmculturen in ontwikkelingslanden te bevorderen door financiële steun te bieden aan filmmakers uit deze gebieden. Filmwetenschappers stellen dat de machtsdynamiek die tussen filmfestivals en filmmakers ontstaat neokolonialistisch is en invloed heeft op de manier waarop films gevormd en begrepen worden. HBF-films circuleren voornamelijk binnen het filmfestivalcircuit. Andrew Higson stelt dat nationale cinema's niet afgebakend kunnen worden zonder het nationale filmpubliek in beschouwing te nemen. Dit is dan ook de reden dat dit onderzoek probeert te begrijpen hoe de productie, distributie, promotie en receptie van TANTA AGUA (Ana Guevara en Leticia Jorge, Uruguay, Mexico, Nederland, Duitsland, 2013) binnen Uruguayaanse context betekenis geven aan de film als nationale cinema. Terwijl in alle vier facetten de internationale invloeden duidelijk zijn aan te wijzen, wordt de film door het Uruguayaanse filmpubliek benoemd als nationale cinema. De recensies tonen dat er inderdaad sprake is van *burden of representation*, maar dat er ook een herkenbare Uruguayaanse filmstijl is ontwikkeld door de jaren heen. De Uruguayaanse filmcultuur blijkt een interessant fenomeen te zijn waar nog veel onderzoek naar gedaan kan worden.

## INHOUDSOPGAVE

INLEIDING	4
1 NATIONALE CINEMA IN CONTEXT	8
1.1 NATIONALE CINEMA BINNEN FILMWETENSCHAPPEN	8
1.2 FILMFESTIVALS TER BEVORDERING VAN NATIONALE CINEMA	10
2 URUGUAYAANSE CINEMA	1311
3 TANTA AGUA (2013) IN URUGUAY	1614
3.1 PRODUCTIE	18
3.2 DISTRIBUTIE	21
3.3 PUBLICITEIT RONDOM TANTA AGUA IN URUGUAY	22
3.4 RECEPTIE	23
CONCLUSIE	26
BIBLIOGRAFIE	29
BIJLAGE I INTERNATIONALE DISTRIBUTIE TANTA AGUA	3229
BIJLAGE II SYNOPSIS	34
BIJLAGE III RECENSIES	35
III.A PUBLIEKSRECENSIES	35
III.B RECENSIES URUGUAYAANSE FILMCRTICI	44
INLEIDING	3

Met opmaak: Engels (Verenigde Staten)

Met opmaak: Engels (Verenigde Staten)

Met opmaak: Engels (Verenigde Staten)

Gewijzigde veldcode

Met opmaak: Engels (Verenigde Staten)

Met opmaak: Engels (Verenigde Staten)

Met opmaak: Engels (Verenigde Staten)

Gewijzigde veldcode

Met opmaak: Engels (Verenigde Staten)

Met opmaak: Engels (Verenigde Staten)

Gewijzigde veldcode

Met opmaak: Engels (Verenigde Staten)

## Inleiding

In 2016 werd voor de eerste keer [in de geschiedenis](#) een Colombiaanse film door de Academy Awards genomineerd voor Beste Buitenlandse Film.<sup>1</sup> Het was de door het Hubert Bals Fonds (HBF) ondersteunde film *EL ABRAZO DE LA SERPIENTE* (2015) van *Ciro Guerra*. Het succes van deze en andere door HBF-ondersteunde films heeft ertoe geleid dat steun van het HBF als kwaliteitsstempel wordt beschouwd door filmfinanciers en filmfestivals.<sup>2</sup> Dit leidt tot een grotere reikwijdte voor benodigde financiering en filmcirculatie voor ondersteunde filmprojecten.

Het HBF werd in 1989 tot leven geroepen door Internationaal Film Festival Rotterdam (IFFR) vanuit de opvatting dat filmfestivals een maatschappelijke bijdrage kunnen leveren. Het fonds heeft als doelstelling om de ontwikkeling en instandhouding van autonome filmindustrieën te stimuleren in landen waar bijna tot geen financiële en infrastructurele voorzieningen aanwezig zijn voor filmproductie. Daarnaast draagt HBF ook bij aan het verkrijgen van internationale en nationale erkenning voor de door hen geselecteerde films. Dit doen zij door kwalitatief hoogstaande, innovatieve en urgente speelfilms te financieren uit landen die in de DAC-lijst zijn opgenomen.<sup>3</sup> Het artistiek talent van de filmmakers en de authenticiteit van een filmproject liggen ten grondslag aan de selectiecriteria. HBF vraagt naar filmprojecten die een originele kijk op het land van herkomst bieden en idealiter ook de ontwikkeling van een onafhankelijke filmindustrie ondersteunen.<sup>4</sup> Alhoewel HBF een bijdrage wenst te leveren aan de ontwikkeling van kleinere filmindustrieën is het moeilijk voor hun om de effecten te meten die hun financiële steun heeft op lokale filmindustrieën.<sup>5</sup> Noemenswaardig is dat de nadruk in HBF-jaarverslagen op de circulatie van de door HBF-ondersteunde films binnen het filmfestivalcircuit ligt, terwijl HBF een ontwikkelingsfonds is dat stelt zich te richten op het verbeteren van nationale onafhankelijke filmculturen.

Deze kwestie wordt door meerdere filmwetenschappers binnen filmfestivalstudies aan de kaak gesteld. Zij stellen dat deze vorm van steun de manier waarop hedendaagse cinema gevormd en begrepen wordt beïnvloed.<sup>6</sup> De machtsdynamiek tussen filmfestivals en nationale filmindustrieën in

---

<sup>1</sup> Anton Damen, "Jan Bijvoet on *El abrazo de la serpiente*," *IFFR*, 29 maart 2016, geraadpleegd op 4 mei 2017, [www.iffr.com/en/blog/jan-bijvoet-on-el-abrazo-de-la-serpiente](http://www.iffr.com/en/blog/jan-bijvoet-on-el-abrazo-de-la-serpiente).

<sup>2</sup> Marijke de Valck, *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007), 110.

<sup>3</sup> Landen die op de DAC lijst van *Official Development Aid* voorkomen komen op basis van het bruto nationaal inkomen in aanmerking voor ontwikkelingsfondsen; International Film Festival Rotterdam, "Annual Report 15-16," laatst geraadpleegd 25 mei 2017, 7, [www.iffr.com/en/professionals/iffr-industry/hubert-bals-fund](http://www.iffr.com/en/professionals/iffr-industry/hubert-bals-fund).

<sup>4</sup> IFFR, "Annual Report 03-04," laatst geraadpleegd 25 mei 2017, 34, [www.iffr.com/en/professionals/iffr-industry/hubert-bals-fund](http://www.iffr.com/en/professionals/iffr-industry/hubert-bals-fund).

<sup>5</sup> IFFR, "Annual Report 15-16," 15.

<sup>6</sup> Marijke de Valck, "Supporting Art Cinema at a Time of Commercialization: Principles and Practices, the Case of the International Film Festival Rotterdam," *Poetics* 42 (2014): 40–59.

ontwikkelingslanden wordt benoemd als een neokoloniale relatie.<sup>7</sup> Het fenomeen wordt voornamelijk onderzocht vanuit de vraag welke gevolgen deze vorm van financiële steun heeft voor de geselecteerde films. Binnen de literatuur is een paradox waar te nemen rond de consequenties die deze financiële steun zou hebben op de productie en receptie van deze films. Miriam Ross stelt dat de HBF-selectiecriteria, de publiciteit rondom en circulatie van HBF-ondersteunde films de films inkaderen als derdewereldfilms, waardoor er een verwachtingspatroon bij het filmpubliek wordt gecreëerd. Hierdoor is er sprake van een *burden of representation*, de films worden door het filmfestival publiek gezien als vertegenwoordigend voor de levenswijze in ontwikkelingslanden, terwijl dit niet zou moeten.<sup>8</sup> David Martin-Jones en María Soledad Montañez stellen bijvoorbeeld dat filmmakers die afhankelijk zijn van de internationale markt terecht zijn gekomen in een proces van *auto-erasure*.<sup>9</sup> Filmmakers verwijzen opzettelijk zo min mogelijk naar de nationale cultuur en identiteit om zo hun kansen te vergroten op financiële steun en een grotere reikwijdte.

Onderzoek naar de relatie tussen filmfestival fondsen en de door hun ondersteunde films wordt voornamelijk geplaatst binnen de context van het filmfestivalcircuit.<sup>10</sup> De doelstelling van HBF is om nationale filmculturen te bevorderen, echter bereiken de door hun ondersteunde films voornamelijk een internationaal filmpubliek. Hierdoor kunnen wij ons afvragen welke betekenis deze films dan in nationale context als nationale cinema, in een nationale context, krijgen? Zoals Andrew Higson zich afvroeg: “for what is a national cinema if it doesn't have a national audience?”<sup>11</sup>

Om te onderzoeken hoe een HBF-film binnen nationale context betekenis krijgt als nationale cinema zal de Uruguayaanse film TANTA AGUA (Ana Guevara en Leticia Jorge, 2013) als casus genomen worden. Volgens Andrew Higson wordt het concept nationale cinema en hoe het betekenis krijgt voornamelijk benaderd vanuit analyses van de productieomstandigheden, distributie en vertoning, en tekstuele analyse van films en het kritische discours dat rond deze films ontstaat.<sup>12</sup> De eerste twee benaderingen zullen als leidraad fungeren voor de analyse de productie, distributie, publiciteit en receptie van de Uruguayaanse film TANTA AGUA (Ana Guevara en Leticia Jorge, 2013) in Uruguay als

<sup>7</sup> Zie Miriam Ross, “The Film Festival as Producer: Latin American Films and Rotterdam’s Hubert Bals Fund,” *Screen* 52, no. 2 (2011): 261–67; Tamara L. Falicov, “Migrating from South to North: The Role of Film Festivals in Funding and Shaping Global South Film and Video,” in *Locating Migrating Media*, ed. John McCollough, Greg Elmer, Charles H. Davis, Janine Marchessault (Lanham, MD: Lexington Books, 2010), 3–22; Dorota Ostrowska, “International Film Festivals as Producers of World Cinema,” *Cinema&Cie: International Film Studies Journal* X, no. 14–15 (2010): 145–50.

<sup>8</sup> Ross, “The Film Festival as Producer,” 263–266.

<sup>9</sup> David Martin-Jones and Maria Montañez Soledad, “Uruguay Disappears: Small Cinemas, Control Z Films, and the Aesthetics and Politics of Auto-Erasure,” *Cinema Journal* 53.1, no. Fall (2013): 26–51.

<sup>10</sup> Zie bijvoorbeeld Ross, “The Film Festival as Producer”; Daniel Steinhart, “Fostering International Cinema: The Rotterdam Film Festival, CineMart, and the Hubert Bals Fund,” *Mediascape*, (2006): 1–13; Deborah Shaw, “European Co-Production Funds and Latin American Cinema: Processes of Othering and Bourgeois Cinephilia in Claudia Llosa’s *La Teta Asustada*,” *Diogenes*, (2016): 1–11.

<sup>11</sup> Andrew Higson, “The Concept of National Cinema,” *Screen* 30, 4 (1989): 46.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 37.

Gewijzigde veldcode

Gewijzigde veldcode

Met opmaak: Lettertype: 9 pt

Met opmaak: Lettertype: 9 pt, Engels (Verenigde Staten)

Met opmaak: Engels (Verenigde Staten)

~~casus genomen worden. Aansluitend worden de publiciteit rondom en de ontvangst van de film onderzocht.~~ —De onderzoeksvraag luidt ~~dan~~ als volgt: hoe krijgt de door Hubert Bals Fonds-ondersteunde film TANTA AGUA (2013) betekenis als nationale cinema betreffende de productie, distributie, publiciteit en receptie?

Er is nog weinig onderzoek gedaan naar Uruguayaanse filmcultuur, terwijl het een interessant fenomeen blijkt te zijn. In de jaren '50 was het aantal filmbezoeken per inwoner in Uruguay vergeleken met de rest van de wereld, een van de hoogste aantallen. Jaarlijks gingen Uruguayanen gemiddeld twaalf keer naar de film.<sup>13</sup> ~~Dit aantal is aanzienlijk verminderd. In 2013 was de verhouding blijkbaar Uruguayanen nog minder dan een enkele keer per jaar naar de bioscoop te gaan, nog maar 3,1 miljoen filmbezoekers op 3,4 miljoen inwoners.~~<sup>14</sup> Door de schaarste aan publieke en particuliere subsidies is de Uruguayaanse filmindustrie afhankelijk van internationale financiering. Pas in 2008 is een nationaal filmfonds tot stand gebracht om nationale filmproductie financiële steun te bieden. Het internationale succes van Pablo Stoll en Juan Pablo Rebella's film WHISKY (2004) heeft Uruguayaanse cinema weer onder de aandacht gebracht, met als gevolg opnieuw hoop op een stabielere Uruguayaanse filmindustrie.<sup>15</sup>

Voordat begrepen kan worden hoe TANTA AGUA betekenis krijgt als nationale cinema is ~~een~~ verdieping nodig van nationale cinema als concept. Uit ~~het~~ wetenschappelijk debat blijkt dat er geen consensus is over hoe het concept gedefinieerd kan worden. Daarom zullen in het eerstvolgende hoofdstuk de belangrijkste opvattingen rondom nationale cinema toegelicht worden. Vervolgens wordt het wetenschappelijke debat rondom nationale cinema's binnen filmfestivals uiteengezet, hierbij worden de concepten *burden of representation* en *auto-erasure* belicht. In het tweede hoofdstuk wordt besproken welke factoren ertoe hebben geleid dat de Uruguayaanse filmindustrie nog steeds instabiel is. Deze hoofdstukken creëren samen het fundament voor de analyse. Deze zal middels vier deelvragen worden uitgevoerd: Welke betekenis krijgt TANTA AGUA (2013) als nationale cinema in relatie tot de productieomstandigheden? Welke betekenis krijgt TANTA AGUA (2013) als nationale cinema in relatie tot de distributie van de film? Welke betekenis krijgt TANTA AGUA (2013) als nationale cinema in relatie tot de publiciteit rondom de film? En als laatste: hoe ~~geeft wordt er in Uruguayaanse online publieks- en kritieksrecensies het Uruguayaanse filmpubliek~~ betekenis ~~gegeven~~ aan TANTA AGUA (2013) als nationale cinema?

<sup>13</sup> Manuel Martínez Carril, "De ayer y hoy," *Cinemateca Revista*, 49 (1995): 52.

<sup>14</sup> ~~In 2013 is de verhouding: 3,1 miljoen filmbezoekers op 3,4 miljoen inwoners.~~ UNESCO Institute for Statistics, "Feature Films: Exhibition – Admissions & Gross Box Office," geraadpleegd op 4 mei 2017, data.uis.unesco.org.

<sup>15</sup> Keith Richards, "Born At Last: Cinema and Social Imaginary in 21st-Century Uruguay," in *Latin American Cinema: Essays on Modernity, Gender and National Identity*, ed. Lisa Shaw en Stephanie Dennison (Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2005), 137–59; David Martin-Jones and Soledad Montañez, "Cinema in Progress: New Uruguayan Cinema," *Screen* 50, no. 3 (2009): 334–44; Martin-Jones and Montañez Soledad, "Uruguay Disappears."

Met opmaak: Inspringing: Eerste regel: 0 cm

Met opmaak: Nederlands (standaard)

Met opmaak: Nederlands (standaard)

Gewijzigde veldcode

|

## 1 Nationale cinema in context

David Bordwell schrijft dat het filmpubliek in de vroege jaren van film zich niet bewust was van de herkomst van een film.<sup>16</sup> De eErste Wwereldoorlog bracht hier verandering in veranderde dit; handelssancties belemmerden de Europese productie en vrije circulatie van films terwijl de Amerikaanse filmindustrie floreerde. De combinatie van de groeiende macht van Hollywood binnen Europese filmmarkten en de komst van geluid zorgden er onder andere voor dat de nationaliteit van film kenmerkend werd om clusters van films van elkaar te onderscheiden. In reactie op deze groeiende macht en ter bevordering van nationale cinema's werd in 1932 het eerste filmfestival in Venetië georganiseerd. Sindsdien is het binnen het filmfestivalcircuit de norm geworden om om een cluster van films onder een nationale cinema te categoriseren.<sup>17</sup> Dit hoofdstuk zal als eerste het wetenschappelijke debat rondom nationale cinema als concept uiteenzetten, waaruit blijkt dat er nog geen consensus is over de manier waarop nationale cinema's afgebakend worden.<sup>18</sup> De vier voornaamste benaderingen tot het afbakenen van nationale cinema's, zoals door Higson omschreven, concentreren zich op de productie, distributie, filmtekst en kritische receptie van films. Vervolgens wordt het wetenschappelijke debat rondom de verhouding tussen filmfestivals en nationale cinema's besproken, dat voornamelijk wordt gevoerd vanuit de opvatting dat er een neokoloniale machtsdynamiek is ontstaan tussen filmfestivals en nationale cinema's uit de derdewereld.

### 1.1 Nationale cinema binnen filmwetenschappen

Binnen de filmwetenschappen werd het onderscheiden en categoriseren van clusters van films voornamelijk gedaan aan de hand van de nationaliteit van een film. Bij het schrijven van filmgeschiedenis werden de ontwikkelingen binnen een nationale filmindustrie als leidraad genomen. Films en de filmstijl van grote auteurs waren hierbij leidend in de vergelijking met en onderscheiding van nationale cinema's. De opkomst van semiotiek, psychoanalyse, structuralisme en feminisme binnen filmwetenschappen in de jaren '70 film vroegen om meer diepgang, films gaven inzicht in de relatie tussen historische, politieke en sociale omstandigheden binnen een land. Pas in de jaren '80 worden vraagtekens gezet bij wat een nationale cinema nationaal maakt. Benedict Anderson's conceptualisering van de natie als *imagined community* ligt vaak ten grondslag aan dit filmwetenschappelijk debat. Anderson stelt onder andere dat massamedia deel uitmaken van de

<sup>16</sup> David Bordwell, "Doing Film History," september 2008, *David Bordwell's website on cinema*, geraadpleegd op 17 juni 2017, [www.davidbordwell.net/essays/doing.php](http://www.davidbordwell.net/essays/doing.php).

<sup>17</sup> de Valck, *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*, 23-24.

<sup>18</sup> zie bijvoorbeeld Mette Hjort en Scott MacKenzie, eds., *Cinema & Nation* (London: Routledge, 2000); Paul Willemsen en Valentina Vitali, eds., *Theorising National Cinema* (London: British Film Institute, 2006).



verbeelding van het nationale bewustzijn met als gevolg het creëren van een verbeelde gemeenschap.<sup>19</sup>

Een van de eerste filmwetenschappers die deze kwestie aankaartte was Andrew Higson in "The Concept of National Cinema".<sup>20</sup> Higson stelt dat "to identify a national cinema [...] is to proclaim a unique identity and a stable set of meanings".<sup>21</sup> De nationale identiteit ligt ten grondslag aan nationale cinema. Hij omschrijft de nationale identiteit als de ervaring van het onderdeel uitmaken van een wij-groep, gevormd door gedeelde tradities, rituelen en taal. Higson stelt vier benaderingen vast binnen onderzoek naar nationale cinema. Vanuit de *economic-based* benaderingen worden vragen als waar en door wie is een film geproduceerd gesteld, hierbij zijn de productiekenmerken zijn leidend. De *text-based* benadering analyseert de thematiek en verbeelding van een nationale identiteit. De derde, *reception-led*, benadering neemt de distributie en vertoning van films binnen een nationale filmmarkt als leidraad. Als laatste wordt er binnen de *criticism-led* nationale cinema afgebakend door nationale cinema als art cinema af te zetten tegen populaire Hollywood films. Higson stelt echter dat alle vier de benaderingen geen aandacht besteden aan het proces het betekenisconstructie proces binnen film de filmtekst dat bijdraagt aan het ontstaan creëren van een nationaal bewustzijn, waar het concept volgens hem wel om vraagt.<sup>22</sup>

Om die reden stelt Higson twee manieren voor waarop nationale cinema te begrijpen is. Ten eerste zou dit gedaan kunnen worden door nationale cinema tegen andere cinema's af te zetten of door film te onderzoeken als medium dat reflecteert op bestaande rituelen en tradities binnen een natie, een medium dat een gemeenschap met een stabiele identiteit verbeeldt.<sup>23</sup> Hetgeen wat in lijn ligt met Benedict Anderson's opvatting van *the nation as an imagined community*. Als laatste stelt Higson dat het filmpubliek belangrijk is voor onderzoek naar nationale cinema, wat tot dan toe buiten beschouwing gelaten werd.<sup>24</sup> Met name hoe en onder welke omstandigheden films worden gebruikt voor de constructie van een nationale identiteit zou belicht moeten worden.

Tegenover Higson's opvatting dat een stabiele nationale identiteit ten grondslag ligt aan nationale cinema pleit Paul Willemsen voor het gebruik van nationale specificiteit als toetssteen voor nationale cinema.<sup>25</sup> Hij geeft als voorbeeld dat *Black British cinema* net zo Brits is als *Heritage* films dat zijn, ook al verwijst *Black British cinema* niet specifiek naar nationalistische elementen.<sup>26</sup> Willemsen

<sup>19</sup> Hjort en MacKenzie, "Introduction," *Cinema & Nation*; Willemsen en Vitali, "Introduction," *Theorising National Cinema*.

<sup>20</sup> Andrew Higson, "The Concept of National Cinema," 36–46.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 37.

<sup>22</sup> *Idem.*

<sup>23</sup> *Ibid.*, 44.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 46.

<sup>25</sup> Paul Willemsen, "The National Revisited," in *Theorising National Cinemas*, 30.

<sup>26</sup> *Heritage* films zijn films die een specifieke vorm van *Britishness* verbeelden door een vooroorlogse Engeland te verbeelden. Vaak zijn *Heritage* films bewerkingen van grote literaire werken van onder andere Jane Austen. Voor

stelt dat films niet als reflectie op de nationale cultuur gezien moeten worden, maar dat ze beschouwd kunnen worden als representaties van de socio-economische constructies waarin zij tot stand zijn gekomen.<sup>27</sup> Daarmee voegt Willemen een historische specificiteit toe aan onderzoek naar nationale cinema.

De internationalisering van filmproductie, -distributie, en -consumptie heeft het wetenschappelijk debat rondom nationale cinema eind jaren '90 opnieuw aangewakkerd. Is er nog wel sprake van een nationale cinema? Andrew Higson pleit elf jaar na zijn eerste artikel voor een post nationalistische benadering van nationale cinema. Opnieuw vraagt hij om meer aandacht voor filmreceptie: films krijgen binnen verschillende vertoningscontexten andere betekenissen opgelegd.<sup>28</sup> Nationale culturen krijgen door de internationale circulatie van films exotische elementen toegereikt. Higson onderscheidt drie reacties binnen filmwetenschappen op dit fenomeen. Ten eerste zijn er zorgen rond *cultural imperialism*, waarbij de buitenlandse cultuur de nationale cultuur besmet of zelfs vernietigt. Hiertegenover wordt gesteld dat het een liberaliserende of democratiserende werking zou kunnen hebben op de lokale cultuur. Als laatste wordt er gesteld dat de film niet als exotisch wordt herkend en de vreemde cultuur als natuurlijk wordt aangenomen.<sup>29</sup>

## 1.2 Filmfestivals ter bevordering van nationale cinema

Oorspronkelijk waren filmfestivals tentoonstellingen van nationale cinema's. Vanaf de jaren '80 hebben filmfestivals een actievere rol ingenomen binnen de filmwereld door filmmakers uit landen waar weinig tot geen steun voor filmproductie aanwezig is financiële steun te bieden. Deze nieuwe configuratie zou een gevolg zijn van de *dogma of discovery trend* binnen het filmfestivalcircuit. Filmfestivals moesten zich van elkaar gaan onderscheiden, met als gevolg de drang nieuw talent te ontdekken.<sup>30</sup> Om verzekerd te zijn van genoeg premières en erkenning te krijgen voor deze ontdekkingen zijn filmfestivals erbij gebaat om betrokken te zijn bij het productieproces van filmprojecten. Het optreden van filmfestivals als producenten wordt door verschillende filmwetenschappers ter discussie gesteld, met name hoe dit de machtsdynamiek tussen de westerse

onderzoek naar *Heritage* films zie onder andere: Belén Vidal, *Heritage Film: Nation, Genre and Representation* (New York: Wallflower, 2012).

<sup>27</sup> Willemen, "The national revisited," 30.

<sup>28</sup> Andrew Higson, "The Limiting Imagination of National Cinema," in *Cinema & Nation*, ed. Mette Hjort en Scott MacKenzie (London, 2000), 68–69. Zie ook Ulf Hedetoft, "Contemporary Cinema: Between Cultural Globalisation and National Interpretation," in *Cinema & Nation*, ed. Mette Hjort en Scott MacKenzie (London: Routledge, 2000), 278–97.

<sup>29</sup> Higson, "The Limiting Imagination of National Cinema," 68-69.

<sup>30</sup> de Valck, *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*, 174-177.

**Met opmaak:** Lettertype: 9 pt

**Met opmaak:** Engels (Verenigde Staten)

**Met opmaak:** Engels (Verenigde Staten)

**Gewijzigde veldcode**

**Met opmaak:** Lettertype: 10,5 pt

**Met opmaak:** Lettertype: 10,5 pt, Engels (Verenigde Staten)

**Met opmaak:** Lettertype: 9 pt

**Met opmaak:** Lettertype: 10,5 pt, Engels (Verenigde Staten)

maatschappij en *the Global South* veranderd.<sup>31</sup>

Tamara L. Falicov stelt "while it may be true that the South needs opportunities and support from the North to survive, it is equally true [...] that the North needs the South to be *avant la lettre*."<sup>32</sup> Filmmakers uit derdewereldlanden zijn afhankelijk van zowel de financiering als het distributienetwerk van filmfestivals voor de productie en erkenning van hun films. Filmfestivals streven ook naar erkenning, door nieuwe ontdekkingen op hun naam te zetten. Falicov richt haar onderzoek voornamelijk op de esthetiek van door filmfestivalfondsen ondersteunde films. Deze herkent zij als *globalised art-house esthetics*.<sup>33</sup> Ook Daniel Steinhart analyseert een aantal HBF-ondersteunde films aan de hand van de HBF-selectiecriteria en ook hij herkent een overeenkomende filmstijl. Steinhart benoemt de grip van IFFR "tightening" op het type film dat met behulp van het fonds geproduceerd worden.<sup>34</sup> Alhoewel de films authentieke culturen verbeelden zijn de esthetische en thematische kenmerken ontleend aan internationale art cinema, waardoor weinig films een publiek buiten het filmfestivalcircuit om bereikt. Terwijl het HBF als doel heeft nationale filmculturen te bevorderen, bereiken weinig HBF-films het nationale filmpubliek.<sup>35</sup>

De selectiecriteria waar filmmakers aan moeten voldoen vragen filmmakers om authentieke, in de lokale cultuur gewortelde verhalen. Ross stelt dat het HBF uitgaat van een stabiele identiteit waar aanspraak op gedaan kan worden, en daarbij beslissen zij ook in hoeverre het verhaal representatief is voor de cultuur – terwijl er geen relatie is tussen HBF en de cultuur. Hierdoor is er sprake van een *burden of representation*.<sup>36</sup> Het wordt als natuurlijk beschouwd dat een film een cultuur verbeeldt. Niet alleen de selectiecriteria dragen bij aan deze betekenisconstructie, ook de publiciteit benadrukt en categoriseert de films als nationale cinema, waarbij de internationale coproducenten onderbelicht blijven. Ella Shohat en Robert Stam schrijven over de *burden of representation*, verbeeldingen van gemarginaliseerde groeperingen zouden generaliserend werken, terwijl variaties in de verbeelding van dominante groeperingen erkend worden (die groepen zijn niet te generaliseren). Hierdoor weegt de verbeelding van een gemarginaliseerde groep zwaarder; een verkeerde representatie kan als gevolg een vertekend beeld van een gehele groepering creëren.<sup>37</sup> Daarom zal er in de receptieanalyse van dit onderzoek gelet worden in hoeverre het Uruguayaanse

---

<sup>31</sup>Voor een korte uiteenzetting van belangrijkste discussiepunten binnen dit veld zie Tamara L. Falicov, "The Festival Film: Film Festival Funds as Cultural Intermediaries," in *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*, ed. Marijke de Valck, Brendan Kredell en Skadi Loist (London: Routledge, 2016).

<sup>32</sup>Falicov, "Migrating from South to North," 18.

<sup>33</sup>Falicov, "The Festival Film"; Tamara L Falicov, "Cine En Construcción/'Films in Progress': How Spanish and Latin American Filmmakers Negotiate the Construction of a Globalized Art-House Aesthetic," *Transnational Cinemas* 4, no. 2 (2013): 253–71.

<sup>34</sup>Daniel Steinhart, "Fostering International Cinema," 12.

<sup>35</sup>Ross, "The Film Festival as Producer," 267.

<sup>36</sup>Idem.

<sup>37</sup>Ella Shohat en Robert Stam, "Stereotype, Realism and the Struggle Over Representation," in *Unthinking Eurocentrism* (New York, NY: Routledge, 1997), 183.

filmpubliek zichzelf herkent in de verbeelding van een identiteit in de film. Wanneer er sprake is van *burden of representation* herkent het publiek zich niet in het identiteitsbeeld dat gecreëerd wordt. Hieruit zou opgevat kunnen worden dat wat de filmmakers in de tekst hebben verwerkt niet in relatie hoeft te staan tot de Uruguayaanse nationale cultuur. Het publiek zou zich hierover uitspreken en stellen dat de verbeelding van het identiteitsbeeld, dat naar een globaal publiek gecommuniceerd wordt niet overeenkomt met het eigen nationaal bewustzijnsbeeld. Wanneer hier sprake van is, dan ~~klopt~~sluit dat aan bij Ross' stelling dat *burden of representation* ontstaat in internationale context rondom HBF-ondersteunde films.

Tegenover Ross' bewering dat cultuur wordt uitgebuit om een breder publiek te bereiken, beweren David Martin-Jones en María Soledad Montañez dat filmmakers uit landen met een kleine filmindustrie opzettelijk verwijzingen naar de nationale cultuur weglaten en films in een globaal aantrekkelijke vorm gieten, zij noemen dit een proces van *auto-erasure*.<sup>38</sup> Filmmakers zouden dit doen om de film toegankelijk te maken voor een breed publiek om zo hun kansen te vergroten in het verwerven van internationale financiering.<sup>39</sup> Bij de receptieanalyse zal gelet worden op uitspraken die duiden op herkenning van verwijzingen naar Uruguay. Wanneer hier niet over wordt gesproken kan *auto-erasure* echter niet uitgesloten worden, daar zal dan vervolgonderzoek voor nodig zijn.

Tussen de twee wetenschappelijke debatten rondom nationale cinema als concept en de relatie tussen filmfestivalfondsen en nationale cinema's ontstaat een spanningsveld. Aan de ene kant is nationale cinema niets zonder een nationaal filmpubliek terwijl de films die door filmfestivalfondsen gefinancierd worden voornamelijk een internationaal publiek, binnen het filmfestivalcircuit, bereiken. Binnen deze context worden de films ontvangen als verbeeldingen van exotische nationale culturen. Filmfestivalfondsen selecteren films aan de hand van de eigen perceptie van wat authentieke- en in de lokale cultuur gewortelde verhalen zijn. Een westerse cultuur beoordeelt in dit geval wat kenmerkend is voor een derdewereldcultuur en welk verhaal dat het beste zou vertellen, terwijl dit mogelijk niet in lijn is met het lokale nationale bewustzijn. Door het gebruik van *globalized art-house aesthetics* zou er geen speciale esthetiek zijn die kenmerkend is voor nationale cinema's die steun ontvangen van filmfestivalfondsen. Dit is dan ook de reden dat dit onderzoek een Uruguayaanse HBF-film binnen nationale context plaatst om te begrijpen hoe de productie, distributie, publiciteit en ontvangst betekenis geeft aan de HBF-film als nationale cinema.

---

<sup>38</sup> Martin-Jones en Montañez Soledad, "Uruguay Disappears."

<sup>39</sup> Ibid., 26-27.

## 2 Uruguayaanse Cinema

“Nunca en ningún país el cine nació tantas veces, lo que lleva a la sospecha de que los cineastas emergentes nunca habían visto cine de su país o bien que ese cine moría después de cada película y había que empezar de nuevo.”<sup>40</sup>

“Nooit in geen enkel land is een cinema zo vaak herboren, het geeft het vermoeden dat het filmmakers nooit is gelukt om een cinema te ontwikkelen of dat cinema na elke film opnieuw doodging en dat een nieuwe cinema zijn aantreden deed.” (eigen Nederlandse vertaling)

Pas rond het begin van ~~deze de~~ eenentwintigste eeuw ~~ontstond kwam~~ er weer hoop dat de Uruguayaanse filmindustrie zich zou stabiliseren. LA PUTA VIDA (Beatriz Flores Silva, Uruguay, 2001) en WHISKY (Juan Pablo Rebella en Pablo Stoll, Uruguay, 2004) hebben Uruguayaanse cinema weer onder internationale en nationale aandacht gebracht. Tot dan toe was nationale filmproductie onstabiel gebleken.<sup>41</sup> Bij gebrek aan een officiële kroniek over de nationale cinema is uit initiatief van het nationale instituut Cineteca Uruguayo *La Historia no oficial del Cine Uruguayo (1898-2002)* geschreven, een onofficiële geschiedenis van Uruguayaanse cinema geschreven door gerenommeerde Uruguayaanse filmcritici Manuel Martínez Carril en Guillermo Zapiola. Zij benoemen, zoals het citaat hierboven omschrijft, dat de Uruguayaanse filmindustrie en filmcultuur meerdere malen succes heeft gekend, maar dat dat telkens wordt vergeten. De Nieuwe Uruguayaanse Cinema die doet weer hoop op een stabielere toekomst voor Uruguayaanse cinema.<sup>42</sup>

Filmwetenschapper Keith Richards benoemt in het hoofdstuk “Born at Last? Cinema and Social Imaginary in 21st-Century Uruguay” drie socio-politieke en economische omstandigheden die volgens hem ten grondslag liggen aan de opmerkelijke relatie tussen Uruguayaanse cinema en de nationale cultuur.<sup>43</sup> Als vertrekpunt neemt hij Juan Rial's vier utopisch politieke mythes die het sociale zelfbeeld vormen dat in het begin van de twintigste eeuw heerste: een zelfbeeld van een bescheiden, geletterd en “Happy Uruguay”, een harmonieuze samenleving waar extravagantie uit den boze was.<sup>44</sup> Onder de regering van José Batlle (1903-1907) kwam educatie op de eerste plek te staan, waardoor nationale films niet aan de verwachtingen van het film-geletterde publiek konden voldoen. Daarnaast heeft de geografische ligging van Uruguay ervoor gezorgd dat Argentinië en Brazilië veel invloed hebben

<sup>40</sup> Manuel Martínez Carril en Guillermo Zapiola, “La Historia No Oficial Del Cine Uruguayo (1898 - 2002),” 1998, 1

<sup>41</sup> Idem; Keith Richards, “Born At Last,” 137.

<sup>42</sup> Carril en Zapiola, “La Historia No Oficial Del Cine Uruguayo (1898 - 2002),” 3.

<sup>43</sup> Richards, “Born At Last” 137.

<sup>44</sup> Ibid., 139.

gehad op de Uruguayaanse cultuur. In zoverre dat Uruguayaanse filmmakers vaak hun geluk in een van deze landen zochten, met name in de periode van dictatuur die tussen 1973-1985 heerst. Deze periode van onderdrukking bracht “collective and official amnesia, withdrawal into private nostalgia, and alienation”, waardoor het zelfbeeld versplinterde in individuele sociale realiteiten met als overblijfsel een kwetsbare nationale cultuur.<sup>45</sup>

David Martin-Jones en Maria Soledad Montañez nemen de periode van militaire onderdrukking (1973-1985) als de periode waaruit twee generaties van filmmakers zijn voortgekomen die samen de Nieuwe Uruguayaanse Cinema vormen. Beide generaties portretteren Uruguay en de Uruguayaanse cultuur op een andere manier in hun films. De eerste generatie, geboren in de jaren '50 en '60, ~~zijn~~ ~~begon~~ na 1985 ~~begonnen~~ met het maken van films. Zij blikken nostalgisch in hun films terug op de welvarendheid die het land voor de dictatuur ervaarde en proberen deze geschiedenis te behouden. De tweede generatie filmmakers ~~begeen~~ ~~begonnen~~ -eind jaren '90. Deze filmmakers zijn geboren tijdens het militaire regime en opgeleid door de eerste generatie filmmakers. Desalniettemin verbeelden zij op een andere manier de Uruguayaanse identiteit. Deze generatie behandelen kwesties die rond de eeuwwisseling speelden. Zij verbeelden een identiteit die in transformatie is binnen een land dat probeert niet onderhevig te worden aan Argentinië en Brazilië en de geglobaliseerde wereld.<sup>46</sup>

Niet enkel de dictatuur blijkt oorzaak te zijn van dissonantie in het nationale zelfbeeld, ook de media ~~heeft~~ ~~hebben~~ hieraan bijgedragen. Het nationale instituut voor filmconservatie, Cinemateca Uruguaya, schrijft dat door de meerderheid aan internationaal beeldmateriaal en daarmee verhalen die Uruguayanen te zien krijgen de beleefde Uruguayaanse identiteit eerder een wenselijk ideaalbeeld is geworden, zij schrijven: “Quizás esa identidad consista en querer ser como los demás y no como realmente somos.”<sup>47</sup> De identiteit bestaat uit wat Uruguayanen wensen dat zij zijn in plaats van dat het nationale zelfbewustzijn reflecteert wie zij werkelijk zijn. Terwijl Uruguayanen ook beelden van Uruguay gepresenteerd krijgen blijken deze vergeten te worden en worden andere culturele identiteit eerder toegeëigend en onderdeel van de nationale identiteit. Dit proces van toe-eigening lijkt in lijn te liggen met de kritische reacties die Higson benoemt op het toereiken van exotische beelden aan een nationale cultuur.

De internationale invloeden, de periode van onderdrukking en de ervaring van kwalitatief slechte films door het Uruguayaanse filmpubliek hebben ervoor gezorgd dat het belang van nationale filmproductie pas laat door de overheid werd erkend. Sinds 2008 is er door de overheid het film- en

---

<sup>45</sup> Ibid., 143.

<sup>46</sup> David Martin-Jones en Maria Montañez Soledad, “Cinema In Progress,” 334–445.

<sup>47</sup> Vertaald: ‘Misschien is onze identiteit eerder wat wij willen zijn dan wie wij daadwerkelijk zijn.’; “El Cine Uruguayo,” *Cinemateca Uruguaya*, laatst gewijzigd oktober 1993, geraadpleegd op 17 juni 2018, <http://www.rau.edu.uy/uruguay/cultura/Uy.cine.htm>.

televisiefonds *Instuto del Cine y Audiovisual del Uruguay* (ICAU) gerealiseerd. Dit fonds heeft de bevoegdheid om films als nationale cinema te waarmerken. Dit wordt gedaan aan de hand van de Uruguayaanse wet 18.284, artikel 10. Het artikel schrijft het volgende voor: audiovisuele projecten mogen als nationaal gewaarmerkt worden wanneer de filmmaker van Uruguayaanse afkomst is of al langer dan vijf jaar in Uruguay woont, onder het publieke cinematografie en audiovisueel register ingeschreven staat, de film volledig of deels in Uruguay is opgenomen, de meerderheid van technisch en creatief personeel (zonder figuranten mee te tellen) moeten inwoners of staatsburgers zijn van Uruguay. Als er sprake is van een internationale coproductie dan moet minstens 20% van de productie aan de voorgenoemde regels voldoen.<sup>48</sup> In dit geval zijn de productieomstandigheden en wettelijke nationaliteit van de filmmaker bepalend of een film onder een bepaalde nationaliteit gecategoriseerd mag worden.

Het onderzoek van Keith Richards en David Martin-Jones en María Soledad Montañez richt zich voornamelijk op de productie van Uruguayaanse films en hoe Uruguay hierin geportretteerd wordt. Er is echter nog niet gekeken naar welke betekenis een film in nationale context krijgt. In het volgende hoofdstuk zal aan de hand van een analyse van de kritiek over, productie, distributie en promotie van de Uruguayaanse film *TANTA AGUA* onderzocht worden hoe deze film nationale cinema als betekenis opgelegd krijgt.

---

<sup>48</sup> Ley Cinema y Audiovisual 18.284 artículo 10, geraadpleegd 10 mei 2017, [www.ica.u.mec.gub.uy/innovaportal/v/14178/3/mecweb/certificado-de-nacionalidad-para-obras-de-produccion-nacional-al-amparo-de-la-ley-de-cine-y-audiovisual](http://www.ica.u.mec.gub.uy/innovaportal/v/14178/3/mecweb/certificado-de-nacionalidad-para-obras-de-produccion-nacional-al-amparo-de-la-ley-de-cine-y-audiovisual).

### 3 TANTA AGUA (2013) in Uruguay

De komische *coming of age* film TANTA AGUA portretteert een, ietwat geforceerde, familievakantie. Vader Alberto neemt zijn twee kinderen Lucía (14) en Federico (9) mee naar het kuuroord 'Termas del Arapey' in Salto, Uruguay. Na de scheiding van hun moeder is de relatie tussen Alberto en zijn kinderen verwaterd. Met deze vakantie hoopt Alberto de relatie, of wat er nog van over is te redden. Hij probeert zo veel mogelijk uit de korte week te halen voordat Lucía en Federico terug naar hun moeder moeten. De vakantie loopt niet zoals gehoopt. Met zijn drieën moeten zij een kamer delen waarin geen televisie is, het zwembad blijkt voor onbepaalde tijd gesloten en de regen komt met bakken uit de hemel. De spanningen tussen vader en zijn twee kinderen lopen hoog op, hun hotelkamer blijkt vaak te klein. Aan het begin van de week voelt het gezin zich duidelijk niet bij elkaar op gemak. In de loop van de week komen zij, lijkt het, dichter tot elkaar. Aan het begin van de film volgt het verhaal voornamelijk Alberto en zijn zorgen en pogingen om weer dichterbij zijn kinderen te komen. Langzaam verschuift de focus naar de puberale Lucía en haar eerste ervaringen met liefde, drank en verdriet.

Zoals al eerder genoemd bouwt de methode voor de analyse voort op de door Higson omschreven benaderingen. Higson beargumenteert meerdere malen dat het filmpubliek betrokken moet worden in onderzoek naar nationale cinema. Daarom is ervoor gekozen om de filmtekst en het kritisch discours rondom de film achterwege te laten in dit onderzoek en deze te vervangen met een analyse van het publiciteitsmateriaal en de online publieks- en kritieksrecensies van TANTA AGUA om te begrijpen welke betekenis de film opgelegd krijgt als nationale cinema in Uruguay.

Voor de analyse wordt er vanuit de economische benadering wordt er gekeken naar de economische, economische factoren die een rol hebben gespeeld bij de productie van TANTA AGUA (2013), welke partijen een financiële bijdrage leverden en wat dit zegt over TANTA AGUA als nationale cinema. Vervolgens aansluitend wordt er gekeken naar zowel de nationale en internationale circulatie van TANTA AGUA. Tevens om te begrijpen welke betekenis de film in Uruguay krijgt zullen als eerste de wordt gekeken naar hoe de film poster en synopsis geanalyseerd worden. Beide zijn ingezet ter promotie van de film voordat deze uitkwam in Uruguay. Het creëert voor het Uruguayaanse filmpubliek een eerste beeld. De analyse richt zich op de manieren waarop TANTA AGUA mogelijk verbeeld en gepositioneerd wordt als betekenis construeren van de film als nationale cinema. Deze bronmaterialen zijn gebruikt ter promotie van de film voordat deze uitkwam in Uruguay, het creëert voor het Uruguayaanse filmpubliek een eerste beeld. Vervolgens worden 32 korte online publieksrecensies geanalyseerd van de website Cartelera, een dochteronderneming van

Met opmaak: Inspringing: Eerste regel: 1,02 cm



MontevideoComm, een onafhankelijk Uruguayaans mediabedrijf.<sup>49</sup> [CarteleraDeze-site](#) functioneert zowel als platform met informatie over films die in Uruguay vertoond worden als database met informatie over de films waar het publiek een recensie kan achter laten. In de zoektocht naar bronmateriaal over Uruguayaanse films viel op dat er weinig Uruguayaanse websites zijn waar het publiek informatie kan vinden over films of kan participeren in het online publieke debat, zoals dat [elders-in Nederland](#) wel bestaat.

De gebruikers die recensies achterlaten zijn mensen die hoogstwaarschijnlijk regelmatig naar de film gaan en daarom sneller geneigd zijn om een reactie op online platforms te plaatsen. Hierdoor reflecteren de recensies in dit corpus een klein deel van het Uruguayaanse filmpubliek. Daarnaast is de verstrekte achtergrondinformatie van de gebruikers niet betrouwbaar, deze kunnen naar eigen wensen aangepast worden. Om deze redenen is besloten om drie recensies, geschreven door Uruguayaanse critici, bij de analyse te betrekken, waarvan twee in de krant zijn verschenen en één op cartelera werd vermeld als huisrecensie. De eerste recensie, verschenen op Cartalera.com.uy, is geschreven door oud filmcriticus, nu filmmaker Enrique Buchichio.<sup>50</sup> De tweede recensie is in de conservatief nationalistische krant *El Pais* verschenen en werd geschreven door filmcriticus Matias Castro.<sup>51</sup> De laatste recensie verscheen in de economisch liberale krant *El Observador* en is van schrijver en journalist Rodolfo Santullo.<sup>52</sup>

De recensies (bijlage III) zijn door middel van kleurcoderingen geanalyseerd ~~op~~ om overkoepelende thema's te vormen. De thema's zijn tot stand gekomen door overeenkomend gebruik van woorden en synoniemen en referenties naar onderwerpen samen te voegen. De methode die ik hierbij gehanteerd heb ligt in lijn met de omschreven stappen door Virginia Braun en Victoria Clarke voor een thematische analyse.<sup>53</sup> Ten eerste zijn de recensies los van elkaar gelezen ter oriëntatie. Vervolgens zijn deze ~~eende~~ tweede keer gelezen om actief te zoeken naar actief overeenkomende onderwerpen te zoeken. Hiervoor zijn verschillende kleuren gebruikt om woorden of paragrafen te accentueren die met elkaar overeenkwamen. Daarna is er opnieuw gekeken of de onderwerpen tussen de verschillende recensies daadwerkelijk een sterk verband vertoonden. Als laatste zijn er thema's aan de meest voorkomende onderwerpen gegeven. Deze bevindingen worden verderop in de analyse besproken.

<sup>49</sup> Cartelera, [www.cartelera.com.uy](#); MontevideoComm, [www.montevideocomm.uy](#)

<sup>50</sup> Enrique Buchichio, *Cartalera.com.uy*, filmrecensie van TANTA AGUA geregisseerd door Ana Guevara en Leticia Jorge, n.d., geraadpleegd 16 juni 2016, [www.cartelera.com.uy/averespectaculo.aspx?7014](#).

<sup>51</sup> Matias Castro, "Con un sello ya casi uruguayo," *El Pais*, filmrecensie van TANTA AGUA, n.d., geraadpleegd 16 juni 2016, [www.elpais.com.uy/divertite/cine/con-un-sello-ya-casi-uruguayo.html](#).

<sup>52</sup> Rodolfo Santullo, "La lluvia cae sobre Salto," *El Observador*, 9 mei 2013, filmrecensie, geraadpleegd 16 juni 2016, [www.elobservador.com.uy/la-lluvia-cae-salto-n250258](#).

<sup>53</sup> Virginia Braun en Victoria Clarke, "Using thematic analysis in psychology," *Qualitative Research in Psychology* 3 (2006): 86-93.

Met opmaak: Nederlands (standaard)

Met opmaak: Engels (Verenigde Staten)

Met opmaak: Lettertype: 9 pt, Engels (Verenigde Staten)

Met opmaak: Engels (Verenigde Staten)

Uiteindelijk zullen de bevindingen over de productie, distributie, marketing en receptie van de film met elkaar in verband gebracht worden om een conclusie te kunnen trekken over hoe TANTA AGUA als nationale cinema betekenis krijgt in de nationale context.

### 3.1 Productie

In 2008 waren Ana Guevara en Leticia Jorge met TANTA AGUA geselecteerd voor script- en projectontwikkeling door het HBF.<sup>54</sup> De filmmakers waren al bekend bij IFFR door hun tweede korte film CORREDORES DE VERANO (Uruguay, 2009) die in 2009 op IFFR werd vertoond. Dit heeft hoogstwaarschijnlijk in hun voordeel gewerkt voor de selectie voor HBF. Het Uruguayaanse productiebedrijf dat aan TANTA AGUA gekoppeld was is Control Z, bekend van films als WHISKY (2004) en GIGANTE (Adrián Biniez, Uruguay, Mexico, Spanje, Nederland, Duitsland, 2009). In 2010 was het project nogmaals geselecteerd voor HBF, ditmaal voor het HBF+NFF-coproductieschema waardoor een Nederlandse producent aan het filmproject werd gekoppeld.<sup>55</sup> Niet alleen een Nederlandse producent was aan het project verbonden, ook coproducenten uit Mexico (Bonita Films) en Duitsland (Komplizen Films) waren betrokken.

Naast buitenlandse partijen had het project aanzienlijk veel steun van Uruguayaanse nationale en lokale partijen. In totaal zijn er zeven Uruguayaanse partijen geweest die het project hebben gesteund, de exacte economische investering is niet bekend echter dit kan vertaald worden naar symbolische waarde, dat lokale en nationale partijen het belang inzien van nationale filmproducties. Lokale fondsen hebben bijvoorbeeld baat bij filmproducties ter bevordering van lokaal

Met opmaak: Inspringing: Eerste regel: 1,25 cm

<sup>54</sup> IFFR, "HBF complete results 1988-2015," geraadpleegd 16 mei 2016, [www.iffr.com/sites/default/files/content/hbf\\_complete\\_results\\_1988-2015\\_lr.pdf](http://www.iffr.com/sites/default/files/content/hbf_complete_results_1988-2015_lr.pdf).

<sup>55</sup> Met het HBF+NFF-coproductieschema hopen het NFF en HBF Nederlandse producenten te stimuleren om mee te werken aan internationale coproducties; IFFR 27 mei 2010, "Selections NFF+HBF," *IFFR Blog*, geraadpleegd 16 mei 2016, [www.iffr.com/en/professionals/blog/selections-nffhbf](http://www.iffr.com/en/professionals/blog/selections-nffhbf).

toerisme. TANTA AGUA werd bijvoorbeeld opgenomen in Salto en Montevideo in Uruguay.<sup>56</sup> Ook al lijkt het aantal Uruguayaanse betrokken partijen in de productie van TANTA AGUA positief te zijn voor toekomstige producties, de Uruguayaanse vereniging van filmproducenten (ASOPROD) spreekt hun zorg uit. Esteban Schroeder, vertegenwoordiger van ASOPROD, stelt dat de Uruguayaanse filmindustrie nog steeds in crisis is en dat de overheid er weinig aan doet dit te veranderen. Door inflatie is het bedrag dat beschikbaar is gesteld door ICAU met 67% in waarde verminderd. De overheid is niet van plan om dit bedrag te verhogen.<sup>57</sup>

Dat de economische waarde van de subsidie van het nationale filmfonds daalt betekent dat Uruguayaanse filmmakers alsnog financiering van overige partijen moeten zien te verkrijgen. Zoals tabel 1 aantoont is TANTA AGUA, vooral in de preproductie fase, met behulp van verschillende filmfestivalworkshops en HBF tot stand gekomen. Deze filmfestivalworkshops zijn voornamelijk bedoeld voor producenten en filmmakers om met behulp van filmconsultants te werken aan het

Tabel 1: Overzicht betrokken partijen productie TANTA AGUA<sup>58</sup>

Land	Financier	Type Financier	Fase	Bedrag
Uruguay	Control Z	Productiebedrijf	Productie	\$ 75.751,8
	Intendencia de Salto	Lokale overheid		
	Fondo para el Fomento y Desarrollo de la Producción Audiovisual Nacional (FONA)	Nationaal fonds		\$ 100.000
	Montevideo Socio Audiovisual	Lokale overheid		\$ 28.000 <sup>1</sup>
	Fondos de Incentivo Cultural	Nationaal fonds		
	Instuto del Cine y Audiovisual Uruguay(ICAU)	Nationaal fonds		\$ 23.000 <sup>1</sup>
	Punta del Este International Film Festival – Work in Progress 2012	Filmfestivalworkshop	Preproductie	
Mexico	Bonita Films	Coproductiebedrijf	Productie	\$ 150.000
	Moviecity	Televisiebedrijf	Distributie	
	Riviera Maya Film Festival – Work in Progress 2012	Filmfestivalworkshop	Preproductie	
Argentinië	Buenos Aires International Film Festival for Independent Cinema – Work in Progress Buenos Aires Lab 2012	Filmfestivalworkshop	Preproductie	

<sup>56</sup> Bonita Films, "Ficha Técnica," geraadpleegd 2 juni 2016, 7.

<sup>57</sup> EFE, "Producers: Uruguay's film industry in crisis," *Agencia EFE*, 24 augustus 2015, geraadpleegd 16 mei 2016, [www.efe.com/efe/english/entertainment/producers-uruguay-s-film-industry-is-in-crisis/50000264-2695289](http://www.efe.com/efe/english/entertainment/producers-uruguay-s-film-industry-is-in-crisis/50000264-2695289).

<sup>58</sup> "About," *Tanta Agua Pelicula*, geraadpleegd 2 juni 2016, [tantaaguapelicula.wordpress.com/about/](http://tantaaguapelicula.wordpress.com/about/); Bonita Films, "Tanta Agua," geraadpleegd 2 juni 2016, [www.bonitafilms.com/PDF/Tanta\\_Agua.pdf](http://www.bonitafilms.com/PDF/Tanta_Agua.pdf).

<b>Nederland</b>	Topkapi Films	Coproductiebedrijf	Preproductie	
	HBF Script-en Projectontwikkeling	Filmfestivalfonds	Preproductie	\$ 12.110
	HBF NFF+HBF (toegewezen bedrag wordt besteed middels een Nederlands productiebedrijf)	Filmfestivalfonds	Productie	\$ 60.550 -
<b>Duitsland</b>	Komplizen Films	Coproductiebedrijf	Productie	
	ZDF/ARTE	Televisiebedrijf	Productie	
<b>Spanje</b>	Programa Ibermedia: el Espacio Audioisual Ibero Americano	Internationaal fonds	Productie	\$ 30.000
<b>Frankrijk</b>	San Sebastian Film Festival – Cine en Construcción 21	Filmfestivalworkshop	Preproductie	\$5.000 (Distributie award)
	Cinélatino Reccontres de Toulouse – Cine en Construcción 22	Filmfestivalworkshop	Preproductie	

DEZE INFORMATIE IS OVERGENOMEN UIT HET DOSSIER VAN BONITA FILMS, DE OVERIGE INFORMATIE IS VERNOMEN VAN DE TANTA AGUA WEBSITE.

naar symbolische waarde, dat lokale en nationale partijen het belang inzien van nationale filmproducties. Lokale fondsen hebben bijvoorbeeld baat bij filmproducties ter bevordering van lokaal toerisme, TANTA AGUA bijvoorbeeld werd opgenomen in Salto en Montevideo in Uruguay.<sup>59</sup> Ook al lijkt het aantal Uruguayaanse betrokken partijen in de productie van TANTA AGUA positief te zijn voor toekomstige producties, de Uruguayaanse vereniging van filmproducenten (ASOPROD) spreekt hun zorg uit. Esteban Schroeder, vertegenwoordiger van ASOPROD, stelt dat de Uruguayaanse filmindustrie nog steeds in crisis is en dat de overheid er weinig aan doet dit te veranderen. Door inflatie is het bedrag dat beschikbaar is gesteld door ICAU met 67% in waarde verminderd. De overheid is niet van plan om dit bedrag te verhogen.<sup>60</sup>

Dat de economische waarde van de subsidie van het nationale filmfonds daalt betekent dat Uruguayaanse filmmakers alsnog financiering van overige partijen moet zien te verkrijgen. Zoals de tabel aantoont is TANTA AGUA, vooral in de preproductie fase, met behulp van verschillende filmfestivalworkshops en HBF tot stand gekomen. Deze filmfestivalworkshops zijn voornamelijk bedoeld voor producenten en filmmakers om met behulp van filmconsultants te werken aan het script en de presentatie van het project voor mogelijke financiering en om in contact te komen met mogelijke producenten, sales agenten en distributeurs. Dat de film al in preproductie fase binnen het filmfestivalcircuit is terecht gekomen kan betekenen dat de film in een vorm is gegoten dat binnen dit

<sup>59</sup> Bonita Films, "Ficha Técnica," geraadpleegd 2 juni 2016, 7.

<sup>60</sup> EFE, "Producers: Uruguay's film industry in crisis," Agencia EFE, 24 augustus 2015, geraadpleegd 16 mei 2016, [www.efe.com/efe/english/entertainment/producers-uruguay-s-film-industry-is-in-crisis/50000264-2695289](http://www.efe.com/efe/english/entertainment/producers-uruguay-s-film-industry-is-in-crisis/50000264-2695289).

circuit vaak succes ervaart, ~~zoals~~ waarvoor Miriam Ross en Daniel Steinhart waarschuwen. Martin-Jones en Montañez zien zelfs een vergelijking tussen de kenmerkende filmstijl die in Control Z-films gebruikt wordt en de filmstijl van Dogme 95.<sup>61</sup> Zij benoemen ~~Mette~~ Hjord's argument over Dogme 95 dat het een non-nationalistische reactie was op globalisering, waarbij het de productie en esthetische stijl is waarmee Deense filmmakers zich internationaal onderscheiden zonder nationalistische kenmerken te hoeven gebruiken.

Vanuit de economische benadering zoals Higson die toeschrijft zou TANTA AGUA als een transnationale film gecategoriseerd worden. Door de samenwerking met andere partijen dienden de filmmakers van TANTA AGUA rekening te houden met verschillende wensen, ~~hiewaardoor~~ ~~zou~~ het productieproces op verschillende momenten beïnvloed ~~te~~ ~~zou~~ kunnen zijn.

### 3.2 Distributie

TANTA AGUA is op 11 februari 2013 tijdens de 63<sup>ste</sup> Berlinale filmfestival in Berlijn binnen competitie in wereldpremière gegaan.<sup>62</sup> Binnen het filmfestivalcircuit is Berlijn een van de meest prestigieuze filmfestivals. Na binnen drie maanden op vijf andere filmfestivals vertoond te zijn geworden is de film op 10 mei 2013 binnen het Uruguayaanse commerciële circuit in première gegaan.

De box office rangorde van 2013 geeft een beeld van de films die in Uruguay vertoond worden en welke films de meeste bezoekers trekken. In 2013 zijn in totaal 174 films in Uruguay in première gegaan, waarvan acht Uruguayaanse (co)producties. Buiten deze Uruguayaanse films waren er twaalf andere Spaanstalige films, voornamelijk afkomstig uit Spanje en Argentinië. Het merendeel (over de 100) zijn grote Amerikaanse producties, zoals MONSTERS UNIVERSITY (Dan Scanlon, VS, 2013) en DESPICABLE ME 2 (Pierre Coffin en Chris Renaud, VS, 2013) die op nummer 1 en 2 staan op basis van de jaarlijkse opbrengst.<sup>63</sup> De Uruguayaanse films die het hoogst in de lijst (nummer 58 en 59) eindigen zijn de kinderfilms ANINA (Alfredo Soderguit, Uruguay, 2013) en RELOCOS Y REPASADOS (Manuel Facal, Uruguay, Brazilië, 2013). Het is opvallend dat zowel de Amerikaanse en Uruguayaanse films die de hoogste omzet boeken kinderfilms zijn. Daarnaast, blijkt uit de rangorde dat de voorkeur van het Uruguayaanse publiek naar Amerikaanse blockbusters gaat. TANTA AGUA eindigt op nummer 124 in de lijst. De film ~~heeft is~~ uiteindelijk maar vijf weken in de Uruguayaanse bioscopen ~~vertoond~~~~vertoont~~, wat bijna de helft is van ANINA en RELOCOS Y REPASADOS.<sup>64</sup>

<sup>61</sup> Martin-Jones and Montanez Soledad, "Uruguay Disappears: Small Cinemas, Control Z Films, and the Aesthetics and Politics of Auto-Erasure," 32.

<sup>62</sup> Zie Bijlage I

<sup>63</sup> "Uruguay Yearly Box Office," *Box Office Mojo*, geraadpleegd 20 juni 2017, [www.boxofficemojo.com/intl/uruguay/yearly/?yr=2013&p=.htm](http://www.boxofficemojo.com/intl/uruguay/yearly/?yr=2013&p=.htm).

<sup>64</sup> Pantalazzo, "Tanta Agua se estrena este viernes en Montevideo," *MontevideoComm*, n.d., geraadpleegd 2 juni 2016, [www.pantalazzo.com.uy/auc.aspx?199165](http://www.pantalazzo.com.uy/auc.aspx?199165).

Naast in Uruguay in de bioscoop vertoond te zijn is de film nog in negen andere landen in de bioscoop vertoond en in twee landen op televisie uitgezonden. Terwijl TANTA AGUA in de Uruguayaanse bioscopen weinig succes heeft geboekt blijkt de film het goed te doen binnen het filmfestivalcircuit. De film is voor 45 verschillende filmfestivals geselecteerd, die allen gemiddeld twee weken duren. Hieruit blijkt dat het filmfestivalcircuit een belangrijk distributienetwerk is voor films, zoals TANTA AGUA, die niet kunnen opboksen tegen grote Amerikaanse producties. Marijke de Valck waarschuwt wel dat het filmfestivalcircuit als alternatief distributienetwerk als gevolg heeft dat films specifiek voor en door dit netwerk geproduceerd worden.<sup>65</sup> Hierdoor zou er een onderscheidend filmfestivalgenre ontstaan en is het lastig voor filmmakers om uit het circuit te komen.<sup>66</sup> Het is mogelijk dat dit ook het geval is voor Ana Guevara en Leticia Jorge, het lijkt alsof hun korte films enkel binnen het filmfestivalcircuit vertoond worden.<sup>67</sup>

Dat een film als TANTA AGUA meer erkenning krijgt binnen het filmfestivalcircuit wijst erop dat de film ook een internationaal publiek aanspreekt. Op basis van de distributie van de film zou TANTA AGUA als internationale festivalfilm gecategoriseerd worden. Het spreekt dat de film de kans heeft gekregen om een nationaal filmpubliek te trekken. Het blijkt echter dat de voorkeur van het Uruguayaanse filmpubliek, dat één keer per jaar naar de film gaat, naar een ander soort film gaat.

### 3.3 Publiciteit rondom TANTA AGUA in Uruguay

De filmposter die voor TANTA AGUA in Uruguay werd gebruikt is gemaakt door de Uruguayaanse vormgever Luis Bellagamba. Bellagamba heeft voor meerdere Control Z-films de filmposter gemaakt. De poster verbeeldt de drie hoofdpersonages in hun door regen ondergelopen hotelkamer. De twee kinderen zitten op de tafel, en de vader zit op een stoel aan tafel. De vader houdt een rode paraplu vast. De zoon, met zijn rug naar zijn vader en zus gekeerd, speelt met een balletje. De dochter zit ook met haar rug naar haar vader gekeerd, heeft muziek in haar oren en kijkt verveeld.

---

<sup>65</sup> Marijke de Valck, *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinophilia* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007), 105.

<sup>66</sup> Falicov, "The Festival Film': Film Festival Funds as Cultural Intermediaries," 213.

<sup>67</sup> Enige data te vinden via IMDB: "Corredores de verano: Release Info," *IMDB*, geraadpleegd 18 juni 2017, [www.imdb.com/title/tt1402449/releaseinfo?ref\\_=tt\\_ov\\_inf](http://www.imdb.com/title/tt1402449/releaseinfo?ref_=tt_ov_inf); "El carto del fondo: Release Info," *IMDB*, geraadpleegd 18 juni 2017, [www.imdb.com/title/tt1402453/releaseinfo?ref\\_=tt\\_ov\\_inf](http://www.imdb.com/title/tt1402453/releaseinfo?ref_=tt_ov_inf).



De taal, Spaans, is een taal die in meerdere landen gebruikt wordt. De Engelse vertaling van de titel wijst erop dat de poster en de film ook voor een internationaal publiek is bedoeld. Als eerste valt het logo van de 63<sup>ste</sup> Berlinale op, dat groter is dan andere logo's. Deze poster is of specifiek voor het festival of na het festival gecreëerd, en vervolgens voor andere doelen ingezet. De grootte van het logo toont het belang van dit festival, het logo lijkt zo een waarde-stempel. Dit logo zal meer betekenen voor filmbezoekers die bekend zijn met het festival dan voor de incidentele filmbezoeker, deze waarde stempel is dan relatief. Echter, dit logo zou ook kunnen aangeven dat de film voornamelijk gericht is op het filmfestivalcircuit. Opvallend genoeg staat

**Afbeelding 1: Filmposter TANTA AGUA, geïllustreerd door Luis Bellagamba** het logo van Control Z ook los van andere logo's of tekst rechtsboven in de hoek. Voor het Uruguayaanse filmpubliek zal dit logo meer betekenen en duidelijk maken dan voor het internationale publiek dat het om een Uruguayaanse filmproductie gaat. De nadruk die op Control Z en Berlinale wordt gelegd zouden associaties bij het filmpubliek, die deze logo's opmerken, oproepen. Het publiek zou een specifieke filmstijl of verhaal kunnen verwachten die met Control Z of het filmfestival wordt geassocieerd.

De poster lijkt verder geen nationale kenmerken te gebruiken die **naar** specifiek naar Uruguay verwijzen. Zo zijn de kleuren van de Uruguayaanse vlag wit en lichtblauw met het symbool van de zon in de linkerhoek. De zon die op de nationale vlag wordt verbeeld staat haaks op de regen die op deze poster wordt verbeeld. De synopsis en de poster beiden lijken nadruk te leggen op enkel de familieverhoudingen, waardoor een directe verwijzing naar Uruguay of een identiteit die daar-mee geassocieerd wordt lijkt te missen. De synopsis verwijst niet naar een specifieke locatie, land of cultuur. De enige verwijzing is naar de sociale identiteit van een veertienjarige puber, die ook sterk terug is te zien in de poster. Samen communiceren de poster en synopsis een **universele** identiteit dat herkenbaar is voor een breed publiek. De familieverhoudingen, als gevolg van scheiding en puberteit, die centraal staan in TANTA AGUA zijn universele thema's waar een groot publiek zich mee kan relateren.

### 3.4 Receptie

Niet alleen de filmcritici, maar ook een derde van de publieksrecensies brengen TANTA AGUA in relatie tot Uruguay door specifiek te verwijzen naar de film als Uruguayaanse film, Uruguayaanse cinema, of nationale cinema.<sup>68</sup> Het categoriseren van de film als nationale cinema lijkt een natuurlijk gegeven te zijn. Binnen de recensies wordt de Uruguayaanse cinema afgebakend aan de hand van de nationaliteit van de filmmakers, of te wel de productie-kenmerken van de film. Niet alleen wordt TANTA AGUA benoemd als nationale cinema, meerdere recensies verwijzen naar een kenmerkende Uruguayaanse filmesthetiek die gehanteerd wordt door Ana Guevara en Leticia Jorge.<sup>69</sup> Aanvullend herkennen meerdere filmkijkers een verbeelding van het Uruguayaanse volk dat zij als stereotypering benoemen.

De filmstijl die het filmpubliek ~~herkennen-herkend~~ wordt in verband gebracht met het productiebedrijf Control Z. Zo schrijft LUNA123 (51 jaar) dat zij de film aanraadt aan mensen die van “de stijl van 25 WATTS, WHISKY, en 3” houden. Niet alleen het normale filmpubliek herkent de filmstijl, ook alle drie de filmcritici herkennen de Control Z-filmstijl. De woorden die gebruikt worden om de filmstijl te omschrijven zijn: langzaam, alledaags, en een verhaal waarin personages nauwelijks een ontwikkeling doormaken. Terwijl het filmpubliek niet enthousiast lijkt te zijn om alsmear dezelfde filmstijl terug te zien, schrijft ~~oud-criticus~~ Buchichio dat de vrouwelijke kijk op de behandelde thema’s de film vernieuwend maakt. Rodolfo Santullo uit ook zijn enthousiasme en geeft Guevara en Jorge erkenning voor de professionaliteit die hij steeds vaker in Uruguayaanse films terugziet. Hij ziet dit als versterking van de nationale filmindustrie.

Niet alleen de filmstijl wordt herkend door het publiek en de critici, ook de thematiek die in het verhaal wordt behandeld blijkt niet uniek te zijn in Uruguayaanse cinema. Thema’s als familierelaties en *coming-of-age* blijken herhaaldelijk in Uruguayaansefilms terug te komen. Matías Castro schrijft in zijn recensie hoe de ongedwongenheid op het scherm ervoor zorgt dat iedere toeschouwer zich wel kan relateren aan het verhaal.<sup>70</sup> Dat de film voor iedereen herkenbaar is wijst op een universaliteit die gehanteerd wordt. Zoals Martin-Jones en Montañez in hun artikel “Uruguay Disappears: Small Cinemas, Control Z Films, and the Aesthetics and Politics of Auto-Erasure” schrijven, wordt het gebruik van universele thema’s ingezet om uiteindelijk een internationaal filmpubliek aan te spreken. Dit duidt dat hier mogelijk sprake van is in de film TANTA AGUA, waardoor doet geloven dat specifieke verwijzingen naar de nationale cultuur worden weggelaten.

Dinorah (24 jaar) benoemt in haar publiekrecensie dat het Uruguayaanse filmpubliek erg kritisch is over de kenmerkende stijl en thematiek die terugkomend is binnen Uruguayaanse cinema.

<sup>68</sup> Zie recensies Buchichio, Santullo, Castro; Martin, Alejandro (51 jaar), Dinorah (41 jaar), José (51 jaar), Alejandro (51 jaar), Ana Gabriela (41 jaar), Otto (40 jaar), Mila (22 jaar), bohemia1951 (61 jaar).

<sup>69</sup> Zie onder andere LUNA123 (51 jaar), cristal (23 jaar), Alejandro (51 jaar), Marcelo (39 jaar).

<sup>70</sup> Bijlage III.B.II



Matías Castro schrijft dat het eerder als erkenning ervaren moet worden dat er een kenmerkende filmstijl is binnen Uruguayaanse cinema. De kritiek van het filmpubliek is in verband te leggen met de mythe van *cultured citizenry* die in de eerste helft van de twintigste eeuw onderdeel uitmaakte van het Uruguayaanse zelfbeeld. ~~Keith Richards benoemt deze~~ Deze geletterdheid zou volgens Richards onder andere ~~een als een~~ reden zijn waarom het nationale filmpubliek altijd neerkeek op nationale films; hun verwachtingen lagen te hoog. Deze recensies wijzen erop dat hier nog steeds sprake van is, ook al kan er niet gesteld worden of dat nu nog komt door de hoeveelheid filmkennis van het filmpubliek. Desalniettemin zou de teleurstelling in Uruguayaanse cinema, die ook in de jaren twintig werd ervaren, samen met de onstabiele van de industrie ervoor zorgen dat het nationale filmpubliek nog steeds er-vanuit gaat dat Uruguayaanse films niet goed zijn.

Het filmpubliek bespreekt naast de esthetiek en thematiek ook de verbeelding van een identiteit in de film. Het merendeel herkent een verbeelde identiteit doordat deze vaker terugkomt in Uruguayaanse films, maar dit is een herkenning van een stereotyperend beeld. Edgardo (71 jaar) schrijft dat aan de hand van deze stereotypering Uruguayanen bekend staan bij buitenlanders. Edgardo (71 jaar) zijn recensie is een reactie op Sofia (24 jaar). Zij schrijft: “opnieuw krijgt de wereld een bittere, sarcastische en droevige Uruguay voorgeschoteld [...]”. Het beeld dat van de Uruguayaanse wordt neergezet wordt negatief in verband gebracht met het nationale bewustzijn van het filmpubliek. Dit lijkt te bevestigen dat *burden of representation* een rol speelt in de receptie van door filmfestivalfondsen ondersteunde films. Het filmpubliek is zich ervan bewust dat het internationale publiek een beeld van Uruguay gepresenteerd krijgt dat niet overeenkomt met het nationale bewustzijn van het nationale publiek. Desalniettemin, lijkt het publiek buiten beschouwing te laten in hoeverre filmmakers de intentie hebben om een verbeelding van het nationale bewustzijn neer te zetten. Dat het filmpubliek het oneens is wijst er ook op dat Uruguayanen zelf een bepaalde verwachting hebben bij de verbeelde identiteiten in Uruguayaanse films. De recensies duiden op een verwachting vanuit het nationale filmpubliek dat de identiteitsverbeelding in nationale films een weerspiegeling is van hun eigen cultuur.

Terwijl de meeste recensies zich niet herkennen in de verbeelding van een nationale identiteit worden elementen die kenmerkend zouden zijn voor Uruguay herkend, waaronder het klimaat en locaties. Matías Castro stelt zelfs dat TANTA AGUA de eerste Uruguayaanse film binnen de nationale cinema is die zo beeldend voor Uruguay is. Hij noemt de zwembaden, de luchtvochtigheid die zorgt voor beschimmelde muren en vloeren en de warmwaterbronnen als kenmerkend. Hier moet wel bij genoteerd worden dat Castro voor een nationalistische krant schrijft, waardoor de recensenten mogelijk sneller nationalistische elementen in Uruguayaanse cinema herkennen. Amalia (42 jaar) schrijft ook over hoe herkenbaar de warmwaterbronnen voor haar zijn, ook al is zij zelf niet bij die in

Salto geweest. Dit wijst erop dat misschien de herkenningselementen niet in de personages verwerkt zitten, maar eerder in de mise-en-scène van de film.

Films lijken niet te kunnen ontkomen aan de invloed die verwachtingen hebben op de manier waarop het filmpubliek representaties leest in films die aan een specifiek land gekoppeld worden. De verbeelding van het Uruguayaanse volk in TANTA AGUA ligt in conflict met de verwachtingen en wensen van het Uruguayaanse filmpubliek. Ook al is er sprake van dit conflict, de filmcritici stellen dat Uruguayaanse cinema eindelijk boven zich uit begint te stijgen, waardoor de hoop op een stabielere nationale filmindustrie bevestigd wordt. Net zoals de Deense Dogma 95 lijkt Uruguayaanse cinema zich te onderscheiden door een unieke filmstijl te hanteren en universele thema's als onderwerp te hebben voor het verhaal om zo een breder publiek te kunnen bereiken. Toch zou er geen sprake zijn van volledige *auto-erasure* wanneer er kenmerken van het Uruguayaanse klimaat en de omgeving door het publiek te herkennen zijn. Het filmpubliek erkent wel dat TANTA AGUA onderdeel is van de nationale cinema, maar door deze universele elementen zich blijkbaar wel richt op een internationaal publiek.

## Conclusie

De vraag die ten grondslag aan dit onderzoek lag luidde: hoe krijgt de door Hubert Bals Fonds-ondersteunde film TANTA AGUA (2013) betekenis als nationale cinema betreffende de productie, distributie, publiciteit en receptie? Ter ondersteuning van de hoofdvraag is elk deelanalyse ingegaan op een van de volgende deelvragen: Welke betekenis krijgt TANTA AGUA (2013) als nationale cinema in relatie tot de productieomstandigheden? Welke betekenis krijgt TANTA AGUA (2013) als nationale cinema in relatie tot de distributie van de film? Welke betekenis krijgt TANTA AGUA (2013) als nationale cinema in relatie tot de publiciteit rondom de film? En als laatste: hoe wordt er in Uruguayaanse online publieks- en kritieksrecensies betekenis gegeven aan TANTA AGUA (2013) als nationale cinema? Andrew Higsons omschreven benaderingen tot het afbakenen van nationale cinema's lagen ten grondslag van de eerste twee deelvragen. De analyse van de publiciteit en de online publieks- en kritieksrecensies zijn ontstaan vanuit Higsons betoog dat onderzoek naar het filmpubliek nog miste binnen onderzoek naar nationale cinema. Aan de hand van deze vier analyses is er geprobeerd inzicht te verkrijgen in hoe de door Hubert Bals Fonds-ondersteunde film TANTA AGUA (2013) betekenis krijgt als nationale cinema betreffende de productie, distributie, publiciteit en receptie? De productie, distributie en publiciteit analyses waren op basis van Andrew Higson's omschrijving van benaderingen tot het afbakenen van nationale cinemas uitgevoerd. Dit onderzoek poogde bij te dragen aan dit wetenschappelijk debat door Higson's betoog dat onderzoek naar het filmpubliek nog miste binnen onderzoek naar nationale cinema.

Samenvattend bleek dat er vanuit de vier benaderingen een andere betekenis aan de film TANTA AGUA een andere betekenis gaven als nationale cinema gegeven kon worden. De economische kenmerken van de film duiden erop dat er sprake is van de film een internationale coproductiefilm is, echter door de juridische wet in Uruguay valt de film toch onder nationale cinema. De distributie van de film laat echter zien dat de film voornamelijk voor een internationaal filmpubliek bestemd was. De poster en synopsis van TANTA AGUA die in Uruguay gebruikt werden voor publiciteit bevestigden de uitkomst van de distributie analyse. Opnieuw lijkt de film voor een internationaal publiek bestemd te zijn. Met name de Engelse titel en filmfestival logo op de poster en de non-specificiteit in de synopsis doen dit geloven.

De analyse van de receptie en productie van TANTA AGUA tonen dat de productiekenmerken van een film bepalend zijn in het afbakenen van een nationale cinema. De Uruguayaanse overheid baseert dit op de nationaliteit van de filmregisseurs en productieplaats. Ook al zijn de thematiek en filmstijl van TANTA AGUA kenmerkend voor de Uruguayaanse cinema, de universaliteit en herkenbaarheid van het verhaal wijzen erop dat de filmmakers ook een internationaal publiek

hoopt te bereiken. Alhoewel het Uruguayaanse filmpubliek zich niet herkent in de verbeelding van de Uruguayaanse cultuur, is de mise-en-scène wel sprekend voor Uruguay. Daarnaast, of het filmpubliek zich wel of niet herkent in de verbeelde identiteit, beschouwen zij de film wel als nationale cinema.

Dit onderzoek biedt maar een klein inzicht in de betekenisconstructie van nationale cinema door het filmpubliek in Uruguay. Het concept nationale cinema, zoals het zich al in de literatuur voordeed, bewijst-blijkt een lastig onderzoeksfenomeen te zijn. Het concept is niet duidelijk te definiëren vanuit de verschillende wetenschappelijke teksten omdat er tussen filmwetenschappers onderling nog geen consensus blijkt te zijn. De analyse van publieksrecensies ~~toont-wijst ook~~ dat de praktijk soms haaks staat op de theorie. Voor een verdieperder onderzoek zou een interview met de filmmakers afgenomen kunnen worden om te begrijpen in hoeverre filmmakers een nationale identiteit proberen te verbeelden.

Tijdens de analyse van de box office van Uruguay viel het op dat veel kinderfilms hoog in de ranglijst stonden. Dit zou een interessant fenomeen kunnen zijn om verder te onderzoeken om te begrijpen waar de voorkeur van het Uruguayaanse filmpubliek naar uit gaat, vooral wanneer andere spaanstalige films het beter doen dan nationale Uruguayaanse films. Aanvullend zou onderzoek naar publieksreceptie in Uruguay nog beter uitgevoerd kunnen worden door surveys of vragenlijsten door een groter aantal recensies te analyseren en te onderzoeken in hoeverre deze bevindingen terug zijn te vinden in recensies van soortgelijke films. Tijdens het zoeken naar bronmateriaal bleek dat Uruguay relatief weinig onlinebronnen heeft waar het filmpubliek informatie kan vinden en reacties kunnen achterlaten. Het lijkt alsof Uruguay achterloopt wat betreft het gebruik van internet voor publieksparticipatie.

Concluderend blijkt dat de steun van filmfestivalfondsen voor filmindustrieën in ontwikkelingslanden er wel voor zorgt dat films geproduceerd kunnen worden. Desalniettemin blijkt er inderdaad een universele thematiek gehanteerd te worden in de door HBF-ondersteunde films om een breder publiek aan te kunnen spreken. Het Uruguayaanse filmpubliek herkent een vaker terugkomende stereotypering dat niet wordt erkent als een realistische reflectie van het Uruguayaanse volk. De benoeming hiervan duidt op de verwachting bij-van het nationale filmpubliek dat zij-nationale films de nationale cultuur weerspiegelen bij het zien van een nationale film een weerspiegeling van de nationale cultuur te zien krijgen. Maar, zoals Keith Richards en Cineteca Uruguay benoemen is de relatie tussen het Uruguayaanse filmpubliek en het nationale zelfbeeld bijzonder en zou het Uruguayaanse filmpubliek deze weerspiegeling niet eens kunnen herkennen.- Cineteca uruguay stelt dat Uruguayanen niet gewend zijn om zichzelf verbeeld te zien, waardoor zij een verbeelding die wel klopt alsnog niet zouden erkennen. De vraag die hieruit voortkomt is hoe

nationale cinema in Uruguay bij zou kunnen dragen aan het creëren van een verbeelde gemeenschap, waardoor een consensus ontstaat over het nationale zelfbewustzijn?

## Bibliografie

- Alpha Violet. "Tanta Agua (So Much Water)." Geraadpleegd 12 mei 2017.  
[www.alphaviolet.com/tanta-agua-so-much-water](http://www.alphaviolet.com/tanta-agua-so-much-water).
- Bordwell, David. "Doing Film History," 2008. [www.davidbordwell.net/essays/doing.php](http://www.davidbordwell.net/essays/doing.php).
- [Braun, Virginia en Victoria Clarke. "Using thematic analysis in psychology." \*Qualitative Research in Psychology\* 3:2 \(2006\): 77-101.](#)
- Carril, Manuel Martínez, and Guillermo Zapiola. "La Historia No Oficial Del Cine Uruguayo (1898 - 2002)," 1898. [http://www.cinematca.org.uy/PDF/La historia no oficial del cine uruguayo.pdf](http://www.cinematca.org.uy/PDF/La%20historia%20no%20oficial%20del%20cine%20uruguayo.pdf).
- de Valck, Marijke. *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.
- . "Supporting Art Cinema at a Time of Commercialization: Principles and Practices, the Case of the International Film Festival Rotterdam." *Poetics* 42 (2014): 40–59.  
doi:10.1016/j.poetic.2013.11.004.
- Falicov, Tamara L. "'Cine En Construcción'/'Films in Progress': How Spanish and Latin American Filmmakers Negotiate the Construction of a Globalized Art-House Aesthetic." *Transnational Cinemas* 4, no. 2 (2013): 253–71. doi:10.1386/trac.4.2.253\_1.
- . "Migrating from South to North: The Role of Film Festivals in Funding and Shaping Global South Film and Video." In *Locating Migrating Media*, edited by John McCollough Greg Elmer, Charles H. Davis, Janine Marchessault, 3–22. Lanham, MD: Lexington Books, 2010.
- . "'The Festival Film': Film Festival Funds as Cultural Intermediaries." In *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*, edited by Marijke de Valck, Brendan Kredell, and Skadi Loist. Routledge, 2016.
- Hedetoft, Ulf. "Contemporary Cinema: Between Cultural Globalisation and National Interpretation." In *Cinema & Nation*, edited by Mette; Hjort and Scott MacKenzie, 278–97. London: Routledge, 2000.
- Higson, Andrew. "The Concept of National Cinema." *Screen* 30, no. 4 (1989): 36–46.
- . "The Limiting Imagination of National Cinema." In *Cinema and Nation*, edited by Scott Hjort, Mette; MacKenzie, 63–74. London, 2000.
- Hjort, Mette;, and Scott MacKenzie, eds. *Cinema & Nation*. London: Routledge, 2000.

- Martin-Jones, David, and Soledad Montañez. "Cinema in Progress: New Uruguayan Cinema." *Screen* 50, no. 3 (2009): 334–44. doi:10.1093/screen/hjp015.
- . "Cinema in Progress: New Uruguayan Cinema." *Screen* 50, no. 3 (September 1, 2009): 334–44. doi:10.1093/screen/hjp015.
- Martin-Jones, David, and Maria Montanez Soledad. "Uruguay Disappears: Small Cinemas, Control Z Films, and the Aesthetics and Politics of Auto-Erasure." *Cinema Journal* 53.1, no. Fall (2013): 26–51.
- Ostrowska, Dorota. "International Film Festivals as Producers of World Cinema." *Cinema&Cie: International Film Studies Journal* X, no. 14–15 (2010): 145–50.
- Richards, Keith. "Born At Last: Cinema and Social Imaginary in 21st-Century Uruguay." In *Latin American Cinema: Essays on Modernity, Gender and National Identity*, edited by Lisa Shaw and Stephanie Dennison, 137–59. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2005.
- Ross, Miriam. "The Film Festival as Producer: Latin American Films and Rotterdam's Hubert Bals Fund." *Screen* 52, no. 2 (2011): 261–67. doi:10.1093/screen/hjr014.
- Shaw, Deborah. "European Co-Production Funds and Latin American Cinema: Processes of Othering and Bourgeois Cinephilia in Claudia Llosa's *La Teta Asustada*." *Diogenes*, 2016, 39219211666701. doi:10.1177/0392192116667011.
- Shohat, Ella, and Robert Stam. "Stereotype, Realism and the Struggle Over Representation." In *Unthinking Eurocentrism*, 178–219. New York, NY: Routledge, 1997. <http://www.kabul-reconstructions.net/mariam/teaching/Shohat+Stam.pdf>.
- Steinhart, Daniel. "Fostering International Cinema : The Rotterdam Film Festival , CineMart , and the Hubert Bals Fund." *Mediascape*, 2006, 1–13.
- Vidal, Belén. *Heritage Film: Nation, Genre and Representation*. New York: Wallflower, 2012. <http://uunl.ebib.com.proxy.library.uu.nl/patron/FullRecord.aspx?p=909598&echo=1&userid=KNDx6RPR%2FEhMu4exf4TJ9w%3D%3D&tstamp=1497862654&id=BB9AE66B6B61E82EF702298E1099FB5468ACB1AD>.
- Willemsen, Paul, and Valentina Vitali, eds. *Theorising National Cinema*. London: British Film Institute, 2006.

## Films

ANINA. Film. Geregisseerd door Alfredo Soderguit. Uruguay, Colombia. 2013.

CORREDORES DE VERANO. Korte film. Geregisseerd door Ana Guevara en Leticia Jorge. Uruguay. 2013.

DESPICABLE ME 2. Geregisseerd door Pierre Coffin en Chris Renaud. VS. 2013.

EN LA PUTA VIDA. Film. Geregisseerd door Beatriz Flores Silva. Uruguay, Argentinië, Cuba, Spanje, België. 2001

GIGANTE. Film. Geregisseerd door Adrián Biniez. Uruguay, Argentinië, Duitsland, Spanje, Nederland. 2009.

MONSTERS UNIVERSITY. Film. Geregisseerd door Dan Scanion. VS. 2013

RELOCOS Y REPASADOS. Film. Geregisseerd door Manuel Facal. Uruguay, Brazilië. 2013.

TANTA AGUA. Film. Geregisseerd door Ana Guevara en Leticia Jorge. Uruguay, Mexico, Nederland, DUITSLAND. 2013.

WHISKY. Film. Geregisseerd door Juan Pablo Rebella en Pablo Stoll. Uruguay, Argentinië, Duitsland, Spanje. 2004.

## Afbeelding

Bellagamba, Luis. *Filmposter TANTA AGUA*. Digitale afbeelding. Bron: Tumblr. [Geraadpleegd op 20 juni 2016](#). [www.bellagamber.tumblr.com](http://www.bellagamber.tumblr.com).



## Bijlage I Internationale distributie TANTA AGUA

Met opmaak: Engels (Verenigde Staten)

### Overzicht Internationale distributie<sup>71</sup>

De informatie vermeld is een combinatie van informatie verzameld van *IMDB.com*, *Facebookpagina van TANTA AGUA* en de website van *Alpha Violet (sales agent)*. De genoteerde data zijn de enige data die specifiek werden vermeld online.

Land	Type release	Datum
Duitsland	Berlin International Film Festival (Wereldpremiere)	11 februari 2013
Verenigde Staten	Miami Film Festival	7 maart 2013
Frankrijk	Cinélatino Recontres de Toulouse	16 maart 2013
Argentinië	Buenos Aires International Festival of Independent Cinema	12 april 2013
Panama	Panama International Film Festival	13 april 2013
Mexico	Foro Internacional de la Cineteca	25 April 2013
Uruguay	Bioscoopdebuut	10 mei 2013
Frankrijk	Festival du Film de Cabourg	12 juni 2013
Canada	Bioscoopdebuut	17 juli 2013
Verenigde Staten	Bioscoopdebuut	17 juli 2013
Brazilië	Bioscoopdebuut	2 augustus 2013
Rusland	Bioscoopdebuut	29 augustus 2013
Verenigde Staten	Hamptons International Film Festival	11 oktober 2013
Verenigde Staten	Chicago International Film Festival	12 oktober 2013
Verenigd Koninkrijk	London Film Festival	17 oktober 2013
Nederland	Amsterdam Film Week	31 oktober 2013
Zweden	Stockholm International Film Festival	6 november 2013
Frankrijk	Arras Film Festival	9 november 2013
Argentinië	Bioscoopdebuut	14 november 2013
Duitsland	Bioscoopdebuut	28 november 2013
Nederland	Bioscoopdebuut	5 december 2013
Japan	Televisiedebuut	12 januari 2014
Zweden	BUFF Film Festival	13 maart 2014
Frankrijk	Villeurbanne Festival Reflets du Cinema Iberique et Latino-Americain	21 maart 2014
Verenigde Staten	RiverRun International Film Festival	7 april 2014
Frankrijk	Bioscoopdebuut	16 juli 2014
Duitsland	Televisiedebuut (Arte)	29 september 2015
Canada	Latin American Film Festival, Ottawa	12 mei 2016
Land	Type release	Datum

<sup>71</sup> "Tanta Agua (So Much Water)," *Alpha Violet*, geraadpleegd 12 mei 2017, [www.alphaviolet.com/tanta-agua-so-much-water](http://www.alphaviolet.com/tanta-agua-so-much-water); "So Much Water: Release Info", *IMDB*, geraadpleegd 12 mei 2017, [www.imdb.com/title/tt1826876/releaseinfo?ref\\_=tt\\_ov\\_inf](http://www.imdb.com/title/tt1826876/releaseinfo?ref_=tt_ov_inf); "Tanta Agua: an Alpha Violet Film", *Facebook*, geraadpleegd 12 juni 2017, [www.facebook.com/tanta.agua](http://www.facebook.com/tanta.agua).

Met opmaak: Nederlands (standaard)

Trinidad en Tobago	Trinidad & Tobago Film Festival	onbekend
Argentinië	Bariloche Film Festival	Onbekend
België	MOOOV	Onbekend
Brazilië	Florianopolis Film Festival	Onbekend
Brazilië	Sao Paulo Film Festival	Onbekend
Chili	Femcine	Onbekend
Chili	BioBio Cine	Onbekend
Colombia	Cartagena Film Festival	Onbekend
Costa Rica	Panorama Film Festival	Onbekend
Cuba	Havana Film Festival	Onbekend
Dominicaanse Republiek	Dominican Republic Film Festival	Onbekend
Ecuador	La Orquidea Film Festival	Onbekend
India	Goa Film Festival	Onbekend
India	Kerala Film Festival	Onbekend
Italië	Festival del Cinema Africano, d'Asia e America Latina	Onbekend
Italië	Detour Travel Film Festival	Onbekend
Italië	CineLatino	Onbekend
Mexico	Guadalajara Film Festival	Onbekend
Mexico	Riviera Maya Film Festival	Onbekend
Oostenrijk	Fraufilmtage in Vienna	Onbekend
Peru	Lima Film Festival	Onbekend
Roemenië	Bioscoopdebuut	Onbekend
Roemenië	Transilvania Film Festival	Onbekend
Spanje	San Sebastian Film Festival	Onbekend
Spanje	Mostra de Catalunya de Lleida Film Festival	Onbekend
Spanje	Fundación SGAE	Onbekend
Zuid-Korea	Jeonju Film Festival	Onbekend
Zuid-Korea	Seoul International Youth Film Festival	Onbekend
Zwitserland	Filmar en America Latina Film Festival	Onbekend

## Bijlage II Synopsis<sup>72</sup>

### SPAANS:

¿Qué puede ser peor que tener 14 años y estar de vacaciones con tu padre? Llevar de vacaciones a tus hijos y que no pare de llover.

Desde el divorcio Alberto ya no pasa tanto tiempo con Lucía y Federico. Los tres salen hacia las termas una madrugada de tormenta, las vacaciones van a ser cortas y hay que aprovecharlas al máximo. Siempre entusiasta, Alberto trata de que nada arruine sus planes. Pero las piscinas cerradas por tiempo indeterminado y las miradas reprobatorias de sus hijos hacen que pierda el control. Rápidamente los ánimos se vuelven más susceptibles y el clima más pegajoso. Mientras tanto la lluvia sigue cayendo y la casa que Alberto alquiló parece ir haciéndose cada vez más chica.

### NEDERLANDS:

Wat kan er nog erger zijn dan 14 jaar zijn en met je vader mee moeten op vakantie? Je kinderen mee nemen op vakantie, terwijl het niet ophoudt met regenen.

Sinds zijn scheiding brengt Alberto niet zo veel tijd meer door met zijn kinderen, Lucia en Federico. Op een vroege stormachtige ochtend vertrekken zij met zijn drieën richting de warmwaterbronnen. De vakantie is maar van korte duur en daarom moeten zij er alles uithalen wat er in zit. Niets zal in de weg staan van Alberto's plan. Maar de vakantie loopt al snel uit de hand. Het zwembad is voor onbepaalde tijd gesloten en de kinderen zijn ook niet blij. Daarnaast, wordt het weer alsnog vochtiger en lopen de spanningen hoog op. Ondertussen komt het met bakken uit de hemel en lijkt het huisje wat Alberto gehuurd heeft steeds kleiner te worden.

---

<sup>72</sup>"Tanta Agua," *Control Z*, laatst geraadpleegd 16 mei 2017, [www.controlzfilms.com/peliculas/tanta-agua/data](http://www.controlzfilms.com/peliculas/tanta-agua/data).

## Bijlage III Recensies

### III.A Publieksrecensies<sup>73</sup>

**aguaman, 49 jaar, 3 sterren, 12 mei 2013**

SPAANS:

Leeeeenntaaaaaa, muy lenta. Se salva por la historia para el que haya pasado una situación similar, más allá de eso, muy predecible las situaciones si bien resultan humorísticas pero no sorprende.

NEDERLANDS:

Langzaam, heel langzaam. Omdat ik soortgelijke situaties heb meegemaakt redt het verhaal de film. Verder zijn de situaties voorspelbaar. Wel humoristisch, maar niet verassend.

**Ale, 30 jaar, 2 sterren, 20 mei 2013**

SPAANS:

No me gustó. Le sobra la 1er hora, y luego tenemos un corto de 30 minutos que queda largo. Las directoras se esfuerzan en golpear y golpear el mismo clavo toda la película. los conceptos que se manejan, son reforzados por actuaciones que ponen fluo[flujo] o lo poco que hay. Para mi, tanta agua, hace el guión.

La historia es muy chica, no hay cambios en los personajes, no llegamos a conocerlos y nunca me interesó como espectador ver que venia después. Nunca tuve una tensión sobre el futuro de los personajes. La desidia se traspasa a quien la ve, que se desinteresa por la historia, ya que no es para nada importante.

No pasa nada, y no es un problema de lo lento y los planos vacios antes del cambio de plano. es un problema narrativo. se "conocen" a los personajes a través de ventanas, ellos son herméticos entre si y con el espectador.

Le falta riesgo, lo que hay, funciona, pero la apuesta es muy baja. Por eso, para mi no funciona.

NEDERLANDS:

Ik vind het niks. Het eerste uur ging nog, maar de laatste 30 minuten leken heel erg lang. De regisseuses proberen de hele film door dezelfde "spijkers" te slaan [ze komen met niets nieuws]. Het acteerwerk zorgt voor het kleine beetje flow die aanwezig is in de film. Het ligt denk ik aan het scenario [waardoor ik Tanta Agua niks vind].

Het verhaal is klein, de personages veranderen niet echt, we leren hun niet beter kennen. Het verhaal greep mij niet. Ik vond het niet spannend om te weten wat de toekomst voor de personages zou brengen. De film legt de kijker een bepaalde onverschilligheid op, waardoor de kijker interesse in het verhaal verliest, alsof het verhaal niet van belang is. Er gebeurt niks, en het probleem ligt niet in de sloomheid en de lege scènes die elkaar opvolgen, het probleem is het verhaal. Het is alsof wij de personages leren kennen terwijl wij door een hermetisch gesloten raam bij hun naar binnen kijken. De personages zijn zowel voor elkaar als voor de toeschouwer ontoegankelijk.

Ze [de regisseuses] nemen te weinig risico's, wat werkt, maar ze dagen [zichzelf] niet uit. En daarom doet het mij niet veel.

---

<sup>73</sup> Cartelera, "Tanta Agua," *MontevideoComm*, laatst geraadpleegd 20 juni 2017, [www2.cartelera.com.uy/averespectaculo.aspx?7014](http://www2.cartelera.com.uy/averespectaculo.aspx?7014).

**Alejandro., 51 jaar, 1 ster, 21 mei 2013**

SPAANS:

Vaya tostón, una película que en una hora y media no pasa nada, vamos a ver si en el Cine Uruguayo nos dejamos de filmar sólo historias mínimas y pesadas y vamos a algo más grande, más trascendente. Aburridísima.

NEDERLANDS:

Wat saai! Een film waar in anderhalf uur helemaal niks gebeurt. We gaan zien of we in Uruguayaanse cinema alleen maar zware films blijven draaien die nauwelijks een verhaal hebben of dat we naar iets belangrijkers en groters gaan.

Heel saai.

**Alfonsinayelmar, 26 jaar, 3 sterren, 2 Juni 2013**

SPAANS:

es una película que logra generar ciertas sensaciones, pero no llega a tener un desenlace interesante. Muy buena dirección de arte, tomas prolijas y bien logradas que te dejan a la expectativa. Hay que verla para ver que genera en cada uno.

NEDERLANDS:

Het is een film die erin slaagt om bepaalde gevoelens op te roepen, echter heeft de film geen grijpende ontknopung. De *art direction* is heel goed uitgevoerd, uitgebreide en mooie shots die de toeschouwer in afwachting houdt. Je moet de film zien om te begrijpen wat de film met je doet.

**Alfonso, 48 jaar, 4 sterren, 23 mei 2013**

SPAANS:

Exelente Pelicula.

NEDERLANDS:

Uitstekende film.

**Amalia, 42 jaar, 5 sterren, 11 mei 2015**

SPAANS:

Excelente película. Grandes actuaciones que llegan a la naturalidad total: parece que fueran una familia de verdad. La historia es simple y está muy linda filmada. Esos momentos de adolescencia los vivimos todos yo en Parque del Plata y no en las termas pero es lo mismo. Mucho humor, el el cine la gente se reía mucho.

Hermosa. Genial la música de Los Pixies.

NEDERLANDS:

Uitstekende film. Het acteerwerk kwam heel natuurlijk over: zij leken net een echte familie. Het verhaal is heel simpel en prachtig geschoten. Het zijn momenten in de pubertijd die ik allemaal heb meegemaakt in 'Parque del Plata' en niet in de warmwaterbronnen, maar dat doet er niet toe. Veel humor, er werd veel gelachen in de zaal. Prachtig. En de muziek van de Pixies was geweldig.

**amalia, 42 jaar (als reactie op Nico), 15 mei 2013**

SPAANS:

El guión no son sólo los diálogos, Nico y para mensajes usó el celular, no vayas al cine. Saludos.

NEDERLANDS:

Een scenario bestaat niet alleen uit dialoog, Nico. En voor een boodschap gebruik de telefoon, ga dan niet naar de bioscoop. Tot ziens.

**Ana Gabriela, 41 jaar, 15 mei 2013**

SPAANS:

Me gusto. Me sorprendió gratamente el cine uruguayo. Muy buenas las actuaciones. La recomiendo.

NEDERLANDS:

Ik was aangenaam verrast door Uruguyaanse Cinema. Goed acteerwerk. Ik vond het een leuke film, een aanrader.

**bohemia1951, 61 jaar, 1 ster, 12 mei 2013**

SPAANS:

No me gustó. Me aburrí. No soy crítico de cine. Soy un simple espectador. El mensaje que da ¿? es el mal ejemplo de un padre "vivo criollo". Apoyo el cine uruguayo. A muerte. Pero esta película es una pérdida de dinero y de tiempo.

NEDERLANDS:

Ik vond het niks. Het verveelde me. Ik ben geen filmcriticus, enkel een simpele kijker. En welke boodschap zit er in de film? Een "criollo" vader is een slecht voorbeeld om te hebben.<sup>74</sup> Ik steun Uruguyaanse cinema. Tot de dood. Maar deze film is zonde van mijn geld en tijd.

**Carlos, 49 jaar, 5 sterren, 12 mei 2013**

SPAANS:

Genial película. Tierna, divertida y conmovedora. Hay que verla.

NEDERLANDS:

Briljante film. Gevoelig, divers en aangrijpend. Moet hem hebben gezien.

**crystal, 23 jaar, 2 sterren, 26 Mei 2013**

SPAANS:

no es mala pero es demasiado lenta, talbes necesita un poco mas de historia, siempre es lo mismo un padre que no tiene tiempo para sus hijos, en un resumen si hubiera mas historia no estaria tan lenta

NEDERLANDS:

De film is niet slecht, maar wel heel langzaam. Zo zou er meer in het verhaal kunnen gebeuren, het is altijd een ouder die niet genoeg tijd heeft voor zijn kinderen. Als er meer in het verhaal zat zou de film niet zo langzaam zijn.

**Dinorah, 43 jaar, 4 sterren, 19 mei 2013**

---

<sup>74</sup> Vivo Criollo is een verwijzing naar een levensstijl of karaktertrekjes die niet altijd gewaardeerd worden. Mensen worden omschreven als immoreel, laks, onverantwoordelijk. Vaak worden minderheidsgroepen die van Spaanse koloniën afstammen *criollos* genoemd.

SPAANS:

Una película para disfrutar. Es cierto que "peca" de la uruguayez de otras películas, el ritmo lento, esa sensación de que no pasa nada, de que acá todas son historias mínimas. Hay mucho parentesco con otras pelis de Control Z (Whisky, 25 watts, 3), pero eso no impide que sea una muy buena película. Nunca ví que nadie critique a Kurosawa por tener un estilo, por qué habríamos de criticárselo a los uruguayos? Las actuaciones son muy buenas, el guión está muy bien, y la fotografía una joya.

NEDERLANDS:

Een film om van te genieten. Het is zo dat de "sproeten"[kenmerken] van andere Uruguayaanse films het langzame ritme, het gevoel hebben dat er niks gebeurt en verhalen over het alledaagse zijn. De film heeft veel overeenkomsten met andere Control Z-films (WHISKY, 25 WATTS, 3), maar dat betekent niet dat het geen goede film is. Niemand heeft ooit Kurosawa bekritiseerd voor het hebben van een stijl, waarom zouden wij de Uruguayanen bekritisieren? Het acteerwerk is heel goed, het scenario is goed, en het camerawerk is ook geweldig.

**Edgardo, 71 jaar, 3 sterren, 19 mei 2013**

SPAANS:

Plenamente de acuerdo con Sofía. Las directoras dan en el clavo al mostrar la "Uruguayez" en su versión más patente. Si creen que exageramos en este concepto, preguntadle a cualquier extranjero como nos ven ellos.

NEDERLANDS:

Ik ben het voornamelijk eens met Sofia. De regisseuses slaan inderdaad de spijker op de kop in het vertonen van de "Uruguayaan". Als je denkt dat wij overdrijven, vraag maar eens aan een willekeurige buitenlander hoe die ons ziet.

**Ethel, 26 mei 2013**

SPAANS:

nunca fui de vacaciones a las termas, no me atrae, así como las actividades del Argentino Hotel, ahí, cerca del casino, me puse por momentos del lado del "pobre padre", por otros del pequeño, por muchos de la adolescente, pero me entristeció de un modo y por causas personales, en fin, no justifica tanto comentario, sino respeto a el logro de las directoras que demostraron capacidad para realizar un largometraje rodado en Uruguay, la tierra de Onetti, gris

NEDERLANDS:

Ik ben nooit op vakantie geweest naar de warmwaterbronnen, het trekt me niet, net zoals het 'Argentino Hotel'. Op sommige momenten stond ik aan de kant van de "arme vader", andere momenten aan die van het kind [Federico], maar voornamelijk stond ik achter de tiener [Lucía]. Ik voelde mij meerdere momenten bedroefd, maar dit kwam voornamelijk voort uit persoonlijke redenen. Maar goed, dat geeft niet echt verklaring voor mijn opmerkingen. Ik heb veel respect voor de regisseuses die het gelukt zijn om een speelfilm te maken die zich in Uruguay afspeelt, het grijze land van Onetti.

**ernesto, 28 jaar, 4 sterren, 11 mei 2013**

SPAANS:

Buenísima

NEDERLANDS:

Heel goed

**Euge, 21 jaar, 30 Mei 2013**

SPAANS:

Me encantó. Tiene una búsqueda y se nota. Excelente la construcción de los personajes y la actuación. Gran foto y guión. Felicitaciones a las realizadoras (que por fin son mujeres!).

NEDERLANDS:

Geweldig. Een aantal dingen die mij opvielen. De constructie van de personages en het acteerwerk waren geweldig. Tevens het camerawerk en scenario ook. Ik wil de regisseuses feliciteren (eindelijk zijn het vrouwen!).

**fede, 41 jaar, 4 sterren, 12 mei 2013,**

SPAANS:

Me pareció buena, aunque con un ritmo demasiado lento hacia el final. Tiene momentos muy graciosos, aunque sí es verdad que ciertas imágenes estereotipadas vinculadas acerca de lo uruguayo se comienzan a reiterar.

NEDERLANDS:

Ik vond hem goed, alhoewel de film richting het einde wel langzaam werd. Er zitten grappige momenten in de film, alhoewel het waar is dat er bepaalde stereotyperingen die aan Uruguayanen worden gekoppeld die zich beginnen te herhalen.

**goros, 35 jaar, 1 ster, 15 mei 2013**

SPAANS:

lamentable, la uruguayes al palo

NEDERLANDS:

Betreurenswaardig, onveranderlijk Uruguayaans.

**José, 51 jaar, 3 sterren, 16 mei 2013**

SPAANS:

Hay una buena intención de hacer cine de las directoras de este film, que cuenta con impecables actuaciones del trio principal. La historia puede que sea ligth, pero a pesar de no tener demasiado dialogo, los silencios hablan por si solos. Me gustó, salvo el final.

NEDERLANDS:

De regisseuses hebben een goede poging gedaan om met deze film bij te dragen aan cinema, samen met geweldige performances van de drie hoofdpersonages. Het verhaal is misschien wat licht, maar ondanks weinig dialoog, spreken de stiltes voor zichzelf.

Ik vond het een leuke film, behalve het einde.

**LUNA123, 51 jaar, 4 sterren, 31 mei 2013**



SPAANS:

Me gustó mucho y más después de pensar en ella. Felicitaciones a las directoras, actores y tod@s los que participaron. Entiendo que hay muchos que no les gusta este tipo de película, pero sí se la recomiendo a los que apreciaron 25 watts, Whisky, 3 y las de este estilo.

NEDERLANDS:

Ik vond het een goede film en hoe meer ik over de film nadacht hoe beter ik hem ging vinden. Ik wil de regisseuses, acteurs en alle anderen die aan de film hebben mee gewerkt feliciteren. Ik kan mij voorstellen dat er veel mensen zijn die dit type film niet al te leuk vinden, maar ik zou hem zeker aanraden als je de stijl van 25 Watts, Whisky en 3 wat vindt.

**Marcelo, 39 jaar, 1 ster, 21 mei 2013**

SPAANS:

Mala, lenta y muy deprimente. Baste de hacer siempre lo mismo, cambien un poco por favor o solo historias de este tipo reflejan lo que somos los uruguayos?

NEDERLANDS:

Slecht, langzaam en deprimerend. Volstaat het om elke keer hetzelfde te doen? Verander alsjeblieft iets of zijn dit gewoon het soort verhalen die ons als Uruguayanen moeten weerspiegelen?

**Martin, 4 sterren, 12 Juni 2013**

SPAANS:

Me pareció un film muy disfrutable; un buen debut de las directoras y una historia muy humana y real. No la fui a ver cuando se estreno por el prejuicio de que sea uruguaya, pero me equivoque ampliamente. Lamentablemente no esta mas en cartelera; la vi el ultimo día que la pasaron en el casablanca.

NEDERLANDS:

Ik heb enorm genoten van deze film. Een goed debuut van de regisseuses en het verhaal is menselijk en realistisch. Doordat het een Uruguayaanse film is was ik bevooroordeeld. Hierdoor ben ik niet naar de bioscoop gegaan toen de film in premiere ging. Ik zat er goed naast. Jammer genoeg draait de film niet meer, ik heb hem op de laatste dag nog kunnen zien in Casablanca.

**Mila, 22 jaar, 5 sterren, 12 mei 2013**

SPAANS:

Me gustó mucho. Es más, diría que me empezó a gustar más unas horas después de haberla visto. Las películas nacionales no pretenden reflejar la realidad ni tienen pretensión de mostrar o estereotipar un "ser uruguayo", o al menos eso pienso yo. Son ficciones, cuentan historias que si están bien hechas pueden tener mucha verdad, que no es lo mismo que realidad. Con esta peli me parece que eso se logró. La encontré muy delicada, sutil, graciosa por momentos, y muy linda visualmente. Vale la pena.

NEDERLANDS:

Ik vond de film erg leuk. Ik zou zelfs zeggen dat ik een uur na het zien van de film de film pas echt ben gaan waarderen. Nationale films proberen niet de werkelijkheid te weergeven en ze hebben niet de intentie om een stereotype "Uruguayaan" te laten zien, tenminste dat denk ik. Het zijn fictie-films die

verzonnen verhalen vertellen die soms echt lijken, dat is niet hetzelfde als de werkelijkheid. Volgens mij is dat met deze film behaald. Ik vond de film teer, subtiel, op sommige momenten grappig en visueel heel mooi. De moeite waard.

**Nico, 27 jaar, 3 sterren, 14 mei 2013**

SPAANS:

Opino igual a aguman, otto un guion redondo?? si escuche 100 palabras en toda la pelicula es mucho, mensaje: ninguno. Esperaba más, no es mala pero lenta de verdad, algun momento cómico pero no cierra, no hay historia, es una semana que le pudo haber tocado al vecino de la esquina o a vos y solo eso no mantiene una pelicula en mi humilde opinion. Le doy una estrella más para apoyar el cine nacional nomás...

NEDERLANDS:

Mijn mening is hetzelfde als Aguman. En Otto jij zegt dat het script mooi rond is? Als jij de 100 woorden die in de film te horen zijn genoeg vindt. De film draagt geen boodschap. Ik had op meer gehoopt. Het is niet slecht, sommige momenten zijn komisch maar de waarheid is dat het niet in de buurt komt. Er is geen verhaal, het is een week die iedereen zou kunnen overkomen en dat is, naar mijn mening, niet genoeg om een film staande te houden.

Ik geef alleen een ster extra omdat ik de nationale cinema wil steunen...

**Otto, 40 jaar, 4 sterren, 13 mei 2013**

SPAANS:

Una película excelente. Un guión redondo, como muy pocos en el cine uruguayo. Una película que te va ganando poco a poco mucho tiempo después de verla. Por otro lado, una película no es un celular para que ande mandando mensajes por ahí. Bien por Tanta Agua.

NEDERLANDS:

Een briljante film. Een evenwichtig scenario, wat zelden voorkomt in Uruguayaanse cinema. Deze film zal, nog lang nadat je hem hebt gezien, je beetje bij beetje voor winnen. Aan de andere kant, is een film niet bedoeld als middel waarmee je een boodschap overbrengt.

**Pablo, 30 jaar, 4 sterren, 11 mei 2013**

SPAANS:

Muy recomendable. Las actuaciones soy excelentes y la historia muy buena, detalles bien cuidados. Vale la pena ir a verla, me sorprendió positivamente a pesar de que ya había leído sobre las buenas repercusiones que tuvo.

NEDERLANDS:

Een aanrader. Het acteerwerk is uitstekend en het verhaal is goed, goed verwerkte details. Zeker de moeite waard om te zien. Ik was aangenaam verrast, alhoewel ik de positieve recensies had gelezen.

**pablod, 50 jaar, 3 sterren, 15 mei 2013,**

SPAANS:

Realmente me gustó. Primero se basa en el personaje del padre, para luego, naturalmente y sin que afecte la narración, centrar la mirada en el proceso de la hija mayor que con su primer desengaño amoroso se recibe de adolescente. Como pasa con las películas de la productora Control Z, para disfrutarla a pleno, hay que estar atento a los pequeños gestos y detalles. Bien actuada y muy bien fotografiada, vale la pena. Un buen debut de las directoras. Ah y no estoy de acuerdo con eso que oí bastante de que "no pasa nada"; al contrario, pasa y mucho.

NEDERLANDS:

Ik vond hem echt leuk. Eerst volgden we het verhaal van de vader, vervolgens, natuurlijk en zonder dat het verhaal wordt beïnvloed, volgden wij de ontwikkeling van de oudste dochter en haar eerste gebroken hart. Net als bij alle Control Z-films, om enorm van te genieten, wordt er aandacht besteed aan de kleine gebaren en details. Ik ben het overigens niet eens met diegene die zei dat "er niks gebeurt"; integendeel, er gebeurt heel veel.

**Puyensky, 38 jaar, 3 sterren (als reactie op Euge), 9 Juni 2013**

SPAANS:

Estimada, sin desmerecer a las directoras de tanta agua (buenisimas) uruguay esta bastante poblado de realizadoras, beatriz flores silva (en la puta vida, polvo nuestro que estas en los cielos), daniela esperanza (mala racha, rambleras), gabriela guillermo (fan, una bala para el che) y en este momento está en cartel el bella vista de alicia cano, no esta mal.

NEDERLANDS:

Beste, zonder de regisseuses van Tanta Agua te kort te doen (voortreffelijk) is er in Uruguay een redelijk dichte bevolking van vrouwelijke filmmakers, Beatriz Flores Silva (En La Puta Vida, Polvo Nuestro Que Estas en los Cielos), Daniela Esperanza (Mala Racha, Rambleras), Gabriela Guillerma (Fan, Una Bala Para el Che), en momenteel is er een poster van el Bella Vista van Alicia Cano, niet gek.

**Rosa, 61 jaar, 4 sterren, 19 mei 2013**

SPAANS:

Historia sencilla, transparente y creible de la relación entre un padre, poco presente en la vida de sus hijos por su condición de divorciado, y sus hijos, en especial con su hija adolescente, contada de una manera simple y tierna. Todos hemos pasado por situaciones similares con nuestros adolescentes. No hay que buscar mensajes ocultos. Muy buen trabajo de las directoras y muy buena fotografía, con la cual se demuestra que se pueden decir muchas cosas sólo con lo gestual.

NEDERLANDS:

Het verhaal is eenvoudig, transparant en geloofwaardig. De relatie tussen een vader en zijn kinderen die hij door zijn scheiding nauwelijks ziet, wordt op een gevoelige en simpele manier verteld. Met name de relatie met zijn dochter. Wij maken allemaal soortgelijke situaties mee met onze tieners. Er hoeft niet naar een verborgen boodschap gezocht te worden. Prachtig werk van de regisseuses en cameravrouw, die laten zien dat met alleen gebaren er veel gezegd kan worden.

**Sil, 45 jaar, 1 ster, 12 mei 2013**

SPAANS:

No nos gustó., tan uruguaya, depresiva, lenta, pesada, aburrida, descolorida, actuaciones poco naturales, un tanto exageradas, el mejor es el "niño" el más natural, película sin ritmo, filmar la simple cotidianidad no es cine argumental. Si el cine uruguayo había evolucionado un poco, en esta atrasamos al 1984.

**NEDERLANDS:**

Wij vonden hem niet goed. Erg Uruguayaans, depressief, sloom, zwaar, langdradig, kleurloos, het acteerwerk was onnatuurlijk, ietwat overdreven, het kind is nog het meest geloofwaardig, de film heeft geen ritme, het filmen van het alledaagse is geen film. Als Uruguayaanse cinema zich een beetje had ontwikkeld, op deze manier gaan wij terug naar 1984.

**silvina, 36 jaar, 5 sterren, 12 mei 2013**

**SPAANS:**

Una película redonda!!! Una historia sencilla contada desde un lugar sensible y con gran sentido del humor.

**NEDERLANDS:**

Een perfecte film! Een eenvoudig verhaal, verteld vanuit een gevoelige plek en met een geweldig gevoel voor humor.

**Sofia, 24 jaar, 4 sterren, 11 mei 2013**

**SPAANS:**

Bastante similar a todas las películas realizadas por la productora Control Z Films. Otra vez mostrando al mundo lo amargo, sarcástico y triste de ser uruguayo. Parejas que no funcionan, hijos con malas relaciones con sus padres, mala alimentación, depresión, etc. A pesar de todo es un tipo de película que para mi gusto es muy bueno, sin irrealidades yanquis. Pero el uruguayo, creo yo, tener cosas lindas para mostrar al mundo, ojo que capaz eso no vende.

**NEDERLANDS:**

De film is erg vergelijkbaar met andere Control Z-films. Opnieuw krijgt de wereld een bittere, sarcastische en droevige Uruguay voorgeschoteld. Stelletjes die niet samenblijven, kinderen die een slechte relatie hebben met hun ouders, slechte opvoeding, depressie etc. Toch is het een type film die bij mij goed in de smaak valt, het is niet zo onrealistisch als die Amerikaanse films. Maar de Uruguayanen hebben, vind ik, mooiere dingen om aan de wereld te laten zien, die het oog niet kan verkopen.

### III.B Recensies Uruguayaanse Filmcritici

#### III.B.1 Buchichio, Enrique. Filmrecensie van TANTA AGUA geregisseerd door Ana Guevara en Leticia Jorge. *Cartelera.com.uy*. n.d. [www2.cartelera.com.uy/averespectaculo.aspx?7014](http://www2.cartelera.com.uy/averespectaculo.aspx?7014).

SPAANS:

**En pocas palabras...:** *Tanta agua* puede sentirse como una nueva versión (en clave femenina y pasada por agua) de etapas vitales y formas de relacionamiento familiar ya explorados por otros realizadores uruguayos. Lo particular es el cariño y la mirada detallista que las directoras posan sobre sus personajes.

#### Y llovía y llovía

Hay coincidencias y similitudes que son obvias, cuando uno las piensa bien. Pero no por obvias dejan de ser interesantes. En *Tanta agua*, primer largometraje de las uruguayas Ana Guevara y Leticia Jorge, un plano inicial desde el interior del auto de Alberto, de madrugada, recuerda al comienzo de *Whisky* (2004), en que Jacobo (Andrés Pazos) conducía su auto hasta su fábrica de medias. La despedida de la madre a los chicos en la puerta del edificio, desde el punto de vista de Alberto, recuerda inevitablemente a la de Jacobo y Marta (Mirella Pascual), mientras la espera el taxi sobre el final de *Whisky*, luego de aquellas fingidas y breves vacaciones en Piriápolis.

En *Tanta agua* esos momentos son el preámbulo de unas vacaciones también algo fingidas, o en todo caso forzadas por Alberto en un intento de ejercer su rol de padre tras el divorcio. Un poco como Rodolfo (Humberto de Vargas), el protagonista de *3* (2012), que de a poco iba forzando su reinserción en el ámbito familiar tras años de alejamiento. Un intento vivido con creciente incomodidad por las hijas adolescentes de ambos, tanto en *3* como en *Tanta agua*. Hay, sin embargo, una inocencia tímida en Lucía (Malú Chouza) que no existía en Ana (Anaclara Ferreyra Palfy), la quinceañera hija de Rodolfo. Y eso hace que la protagonista femenina de *Tanta agua* sea un personaje un poco más entrañable, algo así como una versión femenina de Rafael Bregman, el adolescente judío que perdía la virginidad pero no podía dar un beso en *Acné* (2008), la ópera prima de Federico Veiroj.

Este juego un poco ridículo de encontrar similitudes no es otra cosa que la constatación de que hay afinidades inevitables, temas e intereses y gustos y sensibilidades en común que unen a los seres humanos tanto en la vida como en la creación artística. Así como Lucía no parece tener nada en común con su padre - salvo los genes, claro - la película de Guevara y Jorge comparte ADN con otras producciones de Control Z (la misma productora de *Whisky*, *Acné*, *3* y *Tanta agua*), más allá de ciertos rasgos particulares y de una mirada femenina sobre situaciones y vínculos ya vistos en esos antecedentes.

Quizás sea por eso que *Tanta agua* pueda sentirse como una nueva versión (en clave femenina y pasada por agua) de etapas vitales y formas de relacionamiento familiar ya explorados por otros jóvenes realizadores uruguayos. Lo particular de *Tanta agua* es, además de una sensibilidad genuina y un cariño innegable por sus personajes, la mirada detallista que ambas directoras (también guionistas) posan sobre esos pocos días que deciden contar en la vida de esta familia incompleta. A la que habría que sumar una tercera mirada cómplice: la de la directora de fotografía María Secco (*La demora*), cuya cámara revela pequeños gestos, ligeras tensiones y esa incomodidad latente que se palpa en una convivencia un poco forzada por las circunstancias.

La historia no pretende hacer crecer a sus personajes, ni revelarle grandes verdades ni a ellos ni a los espectadores; no hay cambios dramáticos en las relaciones al final de Tanta agua (al menos no en las relaciones entre Alberto y sus hijos), pero sí un reconocimiento de lo torpes y tiernos que podemos llegar a ser los seres humanos cuando intentamos ejercer ya sea como padres, adultos solteros, hermanos, hijos adolescentes, amigos o amores inmediatos. La naturalidad de las actuaciones se ajusta perfectamente a esas intenciones; hay momentos entre Alberto y sus hijos que parecen improvisados (en el buen sentido), y Néstor Guzzini (a quien vimos en 3 como el nuevo interés romántico de Sara Bessio) asume su primer protagónico en cine con gran comodidad. Pero no hay nada de improvisación en la factura técnica de la película ni en su estructura narrativa; ni siquiera en esa contención emocional que puede confundirse a veces con frialdad o distanciamiento.

La película me recordó a un libro breve de Inés Bortagaray, *Prontos, listos, ya*, que narra en primera persona - desde el punto de vista de una niña - un viaje en auto rumbo a unas vacaciones familiares. La voz de aquella niña literaria bien podría ser la de Lucía, la adolescente con brackets de *Tanta agua*. Y entonces recuerdo que Bortagaray es de Salto, donde hay termas, y que es guionista, y que colaboró con varios proyectos de Control Z. Y nada parece casual una vez más.

#### NEDERLANDS:

**In een paar woorden...:** Tanta Agua brengt nieuwe inzichten (vanuit vrouwen en regenvall) op de verschillende levensfasen en vormen van familie verbanden, die al eerder door verschillende Uruguayaanse filmmakers zijn onderzocht. Het is met name de toewijding en het oog voor details waarmee de regisseuses hun personages hebben neergezet.

#### En het regent en het regent

Er zijn toevalligheden en er zijn overduidelijke overeenkomsten [met andere Control Z films]. Maar deze overeenkomsten maken de film niet minder interessant. TANTA AGUA, de eerste speelfilm van de Uruguayaanse Ana Guevara en Leticia Jorge, opent met een shot uit Alberto's auto, het is midden in de nacht. Deze shot doet ons denken aan de scène uit WHISKY (2004), waarin Jacob (Andrés Pazos) richting de sokkenfabriek rijdt. Het afscheid bij de deur van het flatgebouw tussen de kinderen en hun moeder, gezien vanuit Alberto's gezichtspunt, doet ons denken aan het einde van WHISKY. Jacob en Marta (Mirella Pascual) wachten na hun nepe en korte vakantie in Pirapolis op een taxi.

Het zijn deze overeenkomende scènes die gezien kunnen worden als een voorbode voor een soortgelijke vakantie in TANTA AGUA. De door Alberto geforceerde vakantie is voor hem een poging om na de scheiding van zijn vrouw meer tijd met zijn kinderen door te brengen. Rodolfo (Humberto de Vargas), protagonist in 3 (2012), probeert ook na een aantal jaar opnieuw een relatie op te bouwen met zijn gezin. In beide films is er een merkbaar ongemak vanuit de tienerdochters naar hun vaders gericht. Toch is er wel een dergelijk verschil tussen de dochters. De verlegenheid en naïviteit die in Lucía (Malú Chouza) schuilt, bevindt zich niet in Rodolfo's vijftienjarige dochter Ana (Anaclara Ferreyra Palfy). Die verlegenheid zorgt ervoor dat Lucía een personage is die misschien minder invloed heeft op het verhaal. Misschien is zij wel de vrouwelijke versie van Rafael Bregman. De joodse tiener die, in ACNÉ (2008) Federico Veiroj zijn eerste speelfilm, niet durft te zoenen, maar zich wel laat ontmaagden.

Deze overeenkomsten bevestigen dat gemeenschappelijke interesses, thema's, smaak en sentimentaliteit mensen kan samenbrengen in zowel het leven als artistieke creaties. Net zoals Lucia niks in gemeen heeft met haar vader, behalve haar genen, verschilt TANTA AGUA sterk van andere Control Z producties. Alhoewel de film wel het Control Z DNA draagt onderscheidt zij zich door de

bijzondere kenmerken en het vrouwelijke perspectief dat de film biedt op al eerder verfilmde onderwerpen.

Misschien is dat de reden waarom TANTA AGUA voelt als een frisse blik (vrouwelijk en vanuit regen) op cruciale levensfasen en vormen van familieverband, die al eerder door andere jonge Uruguayaanse filmmakers zijn verkend. Naast de overduidelijke liefde en sympathie voor hun personages, is het voornamelijk de zorgvuldige blik waarmee de filmmakers ons een paar dagen in het leven van een gebroken familie laten meekijken. Overigens kan hier een derde paar ogen aan toegevoegd worden, namelijk die van de director of photography Maria Secco (LA DEMORA). Haar camerawerk legt de kleine gebaren, lichte spanningen en ongemakelijkheden bloot die soms door de omstandigheden opgedrongen worden.

Het verhaal heeft niet de intentie om de personages te laten groeien, of om grote onthullingen te doen voor hen of de toeschouwer. Aan het eind van de film zijn de relaties niet veel veranderd dan aan het begin, tenminste niet in de relatie tussen Alberto en zijn kinderen. Maar er is wel erkenning in de onhandigheid en tederheid die wie allemaal als mens ervaren wanneer wij ons proberen voor te doen als vaders, volwassenen, singles, kinderen, tieners, vrienden en lovers. De natuurlijkheid van het acteren vult deze erkenning goed aan. Nestor Fuzzini (die we in 3 hebben gezien als liefdesinteresse van Sara Bessio) vervult met gemak zijn eerste hoofdrol in cinema. Sommige momenten tussen Alberto en zijn kinderen lijken onvoorbereid (niet slecht bedoelt). Deze is overigens niet terug te vinden in het camerawerk of het verhaal, ook niet in de emotionele terughoudendheid in het acteren die soms als bitterheid of vervreemding gezien kan worden.

De film deed mij denken aan het boek *PRONTOS, LISTOS, YA (READY, STEADY, GO)* van Ines Bortagaray. Dat verhaal, verteld vanuit het perspectief van een jong meisje, gaat over de autoreis van een familievakantie. De stem van dit meisje zou net zo goed die van Lucia zijn, de puber met een beugel in TANTA AGUA. Vervolgens herinnerde ik mij dat Bortagaray uit Salto komt, waar de warmwater bronnen zijn, en dat zij ook scenarioschrijfster is en dat zij ook wel eens aan Control Z projecten heeft meegewerkt....ineens voelt dit niet zo toevallig.

**III.B.II Castro, Matías. “Con un sello ya casi uruguayo.” Filmrecensie van Tanta Agua geregisseerd door Ana Guevara en Leticia Jorge. *El Pais*. n.d. [www.elpais.com.uy/divertite/cine/con-un-sello-ya-casi-uruguayo.html](http://www.elpais.com.uy/divertite/cine/con-un-sello-ya-casi-uruguayo.html).**

SPAANS:

**Con un sello ya casi de uruguayo**

Lluvia, lluvia y más lluvia. Aguas termales. Piscinas. Paredes y pisos manchados de humedad. Pocas veces un título fue tan expresivo en el cine nacional como este, el de la opera prima de Ana Guevara y Leticia Jorge.

El agua es justamente lo que marca la historia, desde el primer minuto, tanto por presencia como por ausencia. Y también es, como ocurre en la vida real, lo que genera incomodidad pero también lo que une a la gente bajo un mismo techo y los obliga a compartir algo distinto. La historia del padre y un viaje frustrado con sus dos hijos a las termas está vagamente basada en lo que le sucedió a Leticia Jorge cuando era chica, según contó en una entrevista. Lo que se ve en pantalla tiene un aire de naturalidad que permite que casi cualquier espectador se vincule con las situaciones que se van dando.

Con la premisa de tres personas trancadas por la lluvia, el espectador podría esperar una película en la que nada ocurriese. Sin embargo Guevara y Jorge se las arreglan para mover constantemente la acción sin necesidad de apelar a trucos de guión, ganchos de suspenso, personajes estafalarios ni vueltas de tuerca. Todo apunta a la naturalidad, pero también a mantener el ritmo. Productores, realizadores y actores que hacen cine en Uruguay suelen decir que todas las películas que se hacen aquí son distintas. Sin embargo, no está mal (y hasta puede ser un elogio y señal de prestigio) hablar de un sello uruguayo reconocible, al menos para películas como esta.

ATENCIÓN A...

El trabajo sonoro, que cuida mucho la ambientación de cada escena y contribuye a la omnipresencia de la lluvia.

NEDERLANDS:

#### **Met een Uruguayaanse stempel**

Regen, regen en nog meer regen. Warmwaterbronnen. Zwembaden. Muren en vloeren beschimmeld door vocht. Zelden is een film zo sprekend geweest binnen nationale cinema.

De aanwezigheid en afwezigheid van water, al vanaf de eerste minuut, is precies wat deze film kenmerkt. Net als in de werkelijkheid kan regen je belemmeren, maar ook dwingt het mensen samen te zijn en dingen met elkaar te delen. Het verhaal van een vader en een frustrerende vakantie met zijn twee kinderen naar de warmwaterbronnen is losjes gebaseerd op een vakantie die Leticia Jorge meemaakte toen zij jonger was. Wat wij zien op het scherm heeft een bepaalde ongedwongenheid over zich heen waardoor bijna elke toeschouwer zich wel kan relateren met wat er in de film gebeurt.

Vanuit de premisse dat drie mensen worden belemmerd door de regen, kan het een publiek een film verwachten waar weinig in gebeurt. Desalniettemin weten Guevara en Jorge er voor te zorgen dat er alsmáar iets gebeurt zonder gebruik te maken van trucjes, spanning, excentrieke personages of plot twists. Alles lijkt heel natuurlijk, zonder ritme te verliezen. Producenten, filmmakers en acteurs stellen dat elke film die in Uruguay gemaakt wordt verschillend is. Desondanks, is het niet slecht om van een Uruguayaanse stijl te spreken, iniedergeval in films zoals deze. Het kan een compliment of een teken van prestige zijn.

P.S.

Het geluid in de film is heel bepalend voor de sfeer in de film. Daarnaast draagt het ook bij aan de alomtegenwoordigheid van de regen.

**III.B.III Santullo, Rodolfo. "La lluvia cae sobre Salto". Filmrecensie van Tanta Agua geregisseerd door Ana Guevara en Leticia Jorge. *El Observador*. 9 mei 2013. [www.elobservador.com.uy/la-lluvia-cae-salto-n250258](http://www.elobservador.com.uy/la-lluvia-cae-salto-n250258).**

SPAANS:

#### **La lluvia cae sobre Salto**

En "Tanta agua" se desarrolla un drama familiar con humor, al mismo tiempo que una historia de maduración adolescente

Alberto (Néstor Guzzini), padre divorciado, lleva a sus dos hijos, Lucía (Malú Chouza) y Federico (Joaquín Castiglioni), a una semana de vacaciones en las termas del Arapey, en Salto. La relación padre-hijos se nota tensa, en especial con Lucía, quien ya es una adolescente. No ayuda a los propósitos de



Alberto la permanente lluvia que se desata sobre ellos, condenados a pasar una semana en un chalé que ha visto mejores épocas, sin televisión y con piscinas cerradas por amenaza de tormenta eléctrica.

Pero lo que se presenta como un conflicto familiar ya visto muchas veces antes (la mala relación del padre con la hija que el proceso ayuda a mejorar) pronto da un contundente timonazo y se centra casi que absolutamente en Lucía. De hecho, la película comienza siguiendo a Alberto para luego asumirlo como secundario –el más importante, eso sí– en la historia de su hija. Lucía no tiene más de 14 o 15 años y la semana bajo la lluvia perenne le servirá de iniciación y maduración, ya que conocerá nuevas amigas, tendrá un interés amoroso, se emborrachará, se decepcionará y, también, mejorará la relación con su padre.

Esta nueva película de Control Z (la última de la productora, según se comenta) cumple con el estilo –evidente, pero discutido por la propia productora– de sus películas: una historia mínima, narrada sin estridencias, que impacientará de seguro a los amantes del cine vertiginoso. A primera vista, podemos creer que nos encontramos con una versión de *Whisky* (Stoll & Rebella, 2004) cambiando el trío de veteranos conflictivos por una familia joven de similar talante y la decadente Piriápolis por un decadente Salto, pero *Tanta agua* va bastante más allá de esto. No es una película lenta o que se estanque. De hecho, a lo largo de toda su historia hay ordenados pequeños conflictos que van estallando y que, a su vez, impulsan la trama. Hay una narración con buen pulso, una fotografía estupenda a cargo de María José Secco –quien ya destacara el año pasado en este rol con *La demora*– y una historia construida muy sólidamente que no cae jamás en lugares comunes.

Pero por encima de todo, lo que más funciona en esta historia son sus dos protagonistas. La imponente construcción del personaje de Alberto, cargada de pequeños detalles, gestos de humor, mezquindades e incluso violencia por momentos, no tiene fallos. No se queda atrás –de hecho, se come la película– la debutante Malú Chouza. *Tanta agua* no tarda en girar su objetivo y centrarse en su personaje, Lucía, y en cómo va progresando de personaje secundario a protagonista, de niña que ya no lo es más a joven que conoce nuevas experiencias, cambio que define no pocos problemas para su padre, cada vez más complicado en relacionarse con su hija ya no tan niña. Ellos dos, junto al niño Castiglioni, crean un núcleo familiar tan creíble como querible, y la química que se desarrolla entre ellos (clara en una notable escena escatológica en la que juegan con la comida) es absolutamente convincente.

Como nota al margen, es destacable que las últimas producciones de cine uruguayo –esta que aquí nos ocupa junto con las recientes *Rincón de Darwin* y, muy especialmente, *Anina*– muestren un acabado técnico profesional que las aleja por completo del amateurismo y evidencian un resultado conseguido a fuerza de una industria cinematográfica que ha seguido trabajando durante los últimos años. Que el axioma “es buena para ser uruguaya” se haya tornado caduco y aparezcan cada vez más películas que son buenas y punto, sin ninguna condescendencia necesaria, sigue siendo un buen síntoma. Y *Tanta agua* es una de ellas.

NEDERLANDS:

#### **Regen valt neer op Salto**

In TANTA AGUA ontwikkelt zich een komische familiedrama, terwijl tegelijkertijd het verhaal van een puberende tiener wordt verteld.

Alberto (Néstor Guzzini) neemt zijn twee kinderen, Lucía (Malu Chouza) en Federico (Joaquín Castiglioni), mee op vakantie naar de warmwaterbronnen van Arapey in Salto. De vader-kinderen relatie lijkt gespannen, vooral met puber Lucía. De constante aanwezigheid van regen verandert de

vakantieplannen die Alberto voor ogen had. De familie wordt veroordeeld tot een hele week binnen blijven in een vakantiehuisje dat betere dagen heeft gezien, zonder televisie en een zwembad die voor onbepaalde tijd gesloten is.

Het verhaal oogt als een familieconflict dat we vaker te zien krijgen. Een slechte relatie tussen een vader en zijn dochter, die door de film heen verbeterd. Al snel verandert het perspectief en komt de focus te liggen op Lucía. De film begint vanuit het oogpunt van Alberto, maar later blijkt dat het belangrijkste verhaal die van Lucía is. Lucía is niet ouder dan 14 of 15 en de week in de onophoudelijke regen zorgt ervoor dat zij zich meer volwassen gaat opstellen. Ze ontmoet nieuwe vrienden, wordt verliefd, dronken en zal voor de eerste keer haar hart breken, ook zal haar relatie met haar vader verbeteren.

Deze nieuwe Control Z-film (tevens de laatste van wat ik heb gehoord) past precies de kenmerkende stijl die bij dit productiemaatschappij hoort. Een 'klein' verhaal, zonder grote problemen, dat een ongeduld oproept bij de liefhebbers van deze duizelingwekkende cinema. Op het eerste blik lijkt de film een versie van WHISKY (Stoll&Rebella, 2004), waarbij de drie conflicterende veteranen worden ingeruild voor een jonge familie, en het vervallen Piriapolis wordt ingeruild voor het vervallen Salto. Maar TANTA AGUA bewijst het tegendeel. Door het verhaal heen zijn er verschillende conflicten die leiden tot ontploffing en die het plot opzwepen. Het camerawerk onder leiding van Maria Jose Secco is geweldig – die wij al kennen van LA DEMORA – en het verhaal dat in de opbouw niet loopt zoals je verwacht.

Bovenal, wat het beste werkt in deze film zijn de twee hoofdrolspelers. De indrukwekkende constructie van Alberto's personage, vol met kleine kenmerken en komische gebaren, zijn breekbaarheid en soms agressieve momenten is foutloos. Malu Chouza blijft niet achter. TANTA AGUA verandert de focus naar Lucía en de ervaringen die het proces ingang zet waarin zij verandert van kind naar jongvolwassene. Deze verandering maakt de relatie met haar vader nog gecompliceerder. Deze twee samen, met de jonge Castiglioni, creëren een geloofwaardige en herkenbare 'nucleus'. De chemie tussen deze drie is overtuigend, dit is vooral te zien in de scene waarin zij met eten spelen.

Als kanttekening, is het opvallend dat de laatste producties in de Uruguayaanse cinema (waaronder deze en die van Rincon de Darwin en Anina) professionaliteit vertonen in hun afwerking, zij zijn ver van amateuristisch. Hieruit blijkt dat de Uruguayaanse filmindustrie zich in de afgelopen jaren zich heeft ontwikkeld tot een sterkere industrie. "Onder Uruguayaanse omstandigheden is het een goede film" kan niet meer gezegd worden. Er komen steeds vaker goede films naar buiten, er is geen reden meer om neerbuigend te zijn naar Uruguayaanse cinema. En TANTA AGUA is er een voorbeeld van.