



Verse protagonistas: producción de webnovelas en el interior. Entrevista con Eduardo Maquieira.

Federico Pritsch

Question/Cuestión, Nro.78, Vol.3, Agosto 2024

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e920>

Verse protagonistas: producción de webnovelas en el interior.

Entrevista con Eduardo Maquieira

Seeing Themselves as Protagonists: Producing Webnovelas in the Interior.

Interview with Eduardo Maquieira

Federico Pritsch

Universidad de la República

Uruguay

federico.pritsch@fic.edu.uy

Resumen

Desde 2013, Eduardo Maquieira viene produciendo medimetrajes y webnovelas en Young, una localidad de 15 mil habitantes en el interior de Uruguay. Se trata de un caso novedoso en un país que tiene su producción cinematográfica y audiovisual fuertemente centralizada en Montevideo. Con un enfoque en el melodrama característico de las telenovelas, Maquieira apuesta a conectar con un público popular, intención que considera ausente en el cine uruguayo, volcado al cine de autor y al circuito de festivales.

En esta entrevista, conversamos con el director de medimetrajes como *La vieja* y webnovelas como *Maestra Veneno* y la más reciente *El verano que me traicionaste*, acerca de su modo de

producción que involucra a actores de la comunidad, los desafíos de la descentralización del audiovisual en Uruguay y la conexión de sus obras con el público.

Abstract

Since 2013, Eduardo Maquieira has been producing medium-length films and webnovelas in Young, a town of 15,000 inhabitants in the interior of Uruguay. This represents a novel case in a country where film and audiovisual production is heavily centralized in Montevideo. With a focus on the melodrama characteristic of telenovelas, Maquieira aims to connect with a popular audience, an intention he believes is absent in Uruguayan cinema, which is geared towards auteur cinema and the festival circuit.

In this interview, we talk with the director of medium-length films such as *La Vieja* and webnovelas like *Maestra Veneno* and the more recent *El Verano que me Traicionaste*, about his production method involving community actors, the challenges of decentralizing audiovisual production in Uruguay, and the connection of his works with the audience.

Palabras clave: descentralización cultural; cine comunitario; webnovelas; público popular

Keywords: Cultural decentralization; Community cinema; Webnovelas; Popular audience

La producción cinematográfica y audiovisual en Uruguay está fuertemente centralizada en Montevideo, de donde proviene la enorme mayoría de sus directores y directoras. A nivel de la exhibición, el 73% de las salas comerciales se encuentra en la capital (Rodríguez Brites, 2018) y la asistencia al cine representa allí el 92% del total (ACAU, 2023). La formación en cine y audiovisual también está concentrada en Montevideo, si bien en la última década ha habido un impulso de nuevas ofertas en el interior (Pritsch et al, 2024) (1).

En los últimos años surgieron algunas acciones departamentales para promover la producción local, aunque hasta mediados de la década pasada no existieron políticas públicas específicas

para el desarrollo de una producción descentralizada en Uruguay, ni para el fomento de prácticas de cine comunitario (Pritsch, 2023). En 2013 se creó la Oficina de Locaciones Canarias en la órbita de la Intendencia de Canelones, encargada de articular con las productoras la filmación en espacios públicos del departamento, mientras que en 2017 se crearon oficinas similares en Colonia y Maldonado. Recién a partir de ese año se implementaron los primeros fondos de incentivo para la producción audiovisual en el interior (2).

En ese contexto, la producción que realiza desde 2013 Eduardo Maquieira en la localidad de Young resulta muy significativa y novedosa. Desde la productora Estiyú (que formó con sus dos hermanos y cuyo nombre refiere a “estilo younguense”) ha realizado dos medimétrajes (*No entren con los pies sucios*, 2013; *La Vieja*, 2015), un cortometraje (*Bagayera*, 2018) y cuatro webnovelas (*María Fracasada*, 2016; *El Coraje*, 2017; *Maestra Veneno*, 2018-2020; *El verano que me traicionaste*, 2023) (3).

Maquieira se formó en la Licenciatura en Comunicación de la Universidad de Montevideo y, a su egreso en 2010, volvió a Young para formar la productora bajo la influencia de las telenovelas como eje fundamental y con el involucramiento de la comunidad en diferentes niveles como sello distintivo.

Caracterizado por la *estética del exceso* de los melodramas (Sánchez Vilela, 2000) (4), el género de las telenovelas tuvo un especial interés para Maquieira desde su infancia. El director considera que el cine nacional tiene una fuerte desconexión con el público, en particular con los sectores populares. Sostiene que los fondos de fomento de producción favorecen un tipo de cine vinculado al cine independiente de autor, con lo que las propuestas concebidas desde el entretenimiento difícilmente tengan cabida en la obtención de premios como los que otorga la Agencia del Cine y Audiovisual del Uruguay (ACAU) (5).

Sin embargo -y para su sorpresa- Maquieira obtuvo en 2022 el Fondo de Producción en la categoría “Otros Formatos” con el proyecto de webnovela *El verano que me traicionaste*, lo cual permitió mejorar las condiciones de trabajo y los recursos técnicos empleados para su más

reciente producción. El reconocimiento también ha llegado de la mano de la selección en festivales vinculados a webnovelas y la obtención de varios premios. Por otra parte, los episodios subidos al canal de Youtube oscilan entre las 10 mil y 40 mil reproducciones, mientras que sus medimetrajes cuentan (a mediados de 2024) con 163 mil (*No entren con los pies sucios*) y 562 mil reproducciones (*La Vieja*), cifras más que relevantes para las dimensiones de Uruguay.

Más allá de apostar al entretenimiento como eje central de sus obras, y de su obsesión por encontrarse con el público, en muchas ocasiones sus webnovelas abordan temáticas sociales de fuerte impacto y actualidad. Tal es el caso de *Maestra Veneno*, en la que una maestra rural lucha contra una gran empresa del agronegocio que realiza fumigaciones irregulares en áreas cercanas a la escuela, que afectan la salud de sus alumnos y los pobladores de la zona.

Otro aspecto a destacar es el involucramiento de la comunidad en la producción, con actores naturales que protagonizan las obras a partir de castings (6), así como las instancias de exhibición: más allá de su presencia en la web, han apostado por hacer varias proyecciones en salas de la localidad, evento que -relata el director- genera reconocimiento, apropiación y sentido de pertenencia.

En línea con la perspectiva de Ana Laura Lusnich, Andrea Cuarterolo y Silvana Flores (2022), que proponen una interpretación descentralizada del estudio de los cines nacionales, esta entrevista se propone visibilizar un caso novedoso de producción audiovisual en el interior de Uruguay. Se trata de una experiencia descentralizada, llevada adelante en una localidad de 15 mil habitantes, que apuesta a una conexión con un público popular a partir de una destacada participación de la comunidad en los procesos de producción.

La siguiente entrevista fue realizada de forma presencial el 6 de junio de 2024.

Autor (A): Llevás casi 15 años produciendo cortos, medimetrajes y webnovelas en Young. ¿Sentís que el proceso que viene llevando adelante Estiyú está abriendo otros escenarios respecto a la descentralización de la producción audiovisual en Uruguay?

Eduardo Maquieira (EM): Lo único que veo que cambió un poco es que la prensa, a partir de la continuidad en la producción, le da un poco más de importancia y difusión. Creo que un problema de la producción cinematográfica uruguaya en general es que se dirige a un público tan segmentado que la película se hace y después "que la mire el que le interese y chau". El creador cubre su necesidad de crear y ya está. Las otras etapas como que no se toman en serio. Falta una producción audiovisual que intente ser popular, que vaya al público general y pueda empezar a combatir un poco esa idea de que el cine uruguayo no tiende a ser muy entretenido, que intenta más ser artístico que industrial.

A: ¿Pensás que el cine uruguayo tiene una desconexión con lo popular de alguna manera?

EM: Sí, es que el cine uruguayo en general -y más en el interior- es cine que nadie mira, cine para dormirse. Yo siempre decía que el cine uruguayo era como un somnífero. Tenías que tener realmente interés en ver la película y buscarle otro sentido más allá de sólo entretenerse, porque no había un cine uruguayo que cubriera eso. Incluso la televisión, que tenía sus programas de ficción en los 90, y algunos intentos en los 2000, algunos de humor que hacían sketches, fueron muriendo también. No hubo una continuidad.

A: A pesar de que en los últimos años se ha diversificado el cine uruguayo en términos de géneros, tal vez no se logró ampliar el espectro del público.

EM: Todo se centra demasiado en los festivales. Viendo lo que difunde la ACAU, siempre lo más importante es la proyección internacional: si tal proyecto está negociando con tal país, si ganaron un premio en tal festival. Pero son cosas que acá nadie las ve. Tal vez cuando llega el momento se le da una importancia específica, pero desaparece muy pronto.

A: ¿Cuáles son los desafíos para que el cine uruguayo conecte con lo popular?

EM: Creo que tendría que haber un incentivo a abrir un poco el abanico: que no sea solamente la elección de un jurado que siempre va a elegir cierto perfil. Me pasó de presentar el guión de un cortometraje que lo había escrito desde un punto de vista del entretenimiento y no ganaba ningún fondo. Entonces lo reescribí al estilo "cine uruguayo" y ahí sí terminó ganando. Cuando con "El verano que me traicionaste" ganamos el fondo me sorprendió mucho, porque no creí

que una webnovela con tantos elementos clásicos televisivos súper explícitos podía llegar a ganar este tipo de convocatoria. Todo el cine uruguayo hoy por hoy depende de esos fondos. Entonces se tendría que buscar una manera de evaluar proyectos con potencial de ser populares. Buscar otros jurados o buscar la manera de generar mecanismos para que la gente decida, por ejemplo. Creo que sería muy interesante intentar algo así: que se le dé un dinero básico para hacer un teaser y que a partir de eso la gente pueda elegir qué proyectos se financia para hacer la película completa.

A: O sea, ¿integrar dentro de los procesos de evaluación de proyectos algún voto del público?

EM: Algo así, por ejemplo. Porque también en televisión, que está más conectada con el entretenimiento, ahí las veces que se hizo ficción se trajo a gente de otro lado o siempre se imitó algún formato. Yo trabajé en Canal 12 nueve años con las telenovelas extranjeras. Editaba los avances. Veía las telenovelas mexicanas, por ejemplo, y veía que a veces no tenían ni reflectores; tenían las sombras súper densas, pero el capítulo era súper entretenido. Miraba los ratings y estaban entre las más vistas. Me pregunté por qué nadie intentaba hacer algo así, una historia clásica súper simple, con un equipo de tres personas.

A: Vos evaluabas que la clave no estaba tanto en el esquema de producción sino en la base narrativa, en las estructuras, en la identificación con los protagonistas...

EM: Creo que a esta altura es ya una mala costumbre de que hay que hacer todo con todas las funciones de un equipo cinematográfico. Y así como se hace cine, se hace publicidad y se lleva el mismo esquema a la televisión. Creo que nunca se intentó optar por una historia que sea barata en cuanto a producción pero que tenga un guión potente. Siempre pongo como ejemplo *Betty, la fea*, que empezó en una etapa en Colombia en que el canal (7) estaba en total crisis, y con un esquema de producción mínimo hicieron la telenovela más vista en la historia.

A: Es un poco el esquema que vos proponés con Estiyú para hacer las webnovelas.

EM: Tengo la ventaja de que estoy grabando en un pueblo donde por suerte me puedo mover con bastante libertad y todas las distancias son cortas. Eso me puede dar el privilegio de hacer más exteriores de los que podría hacer en una ciudad grande, moviendo todo un equipo.

Entonces más o menos me muevo solo. Y si me muevo en auto paso a buscar a los actores y vamos todos juntos. No tenemos que movilizar tantas cosas. Incluso la película *La Vieja* un poco la pensé así: el centro era una empresa donde montamos una sala de reuniones, que la teníamos sólo para nosotros y podíamos ir a filmar en cualquier horario, mientras los actores podían. Concentramos eso en una semana y ahí grabamos la mitad de la película. El resto de las escenas las fuimos haciendo durante el año en distintos lugares, en la medida que podíamos. Siempre trato que haya una locación específica que concentre al menos el 50% de las escenas. Eso facilita bastante el plan de rodaje.

A: ¿Quiénes forman parte del equipo de realización en tus producciones?

EM: Yo estoy con la cámara y, según el movimiento de la escena, hay alguien más con el micrófono, máximo dos más. Yo estoy también con la grabadora y los auriculares. En *El verano que me traicionaste* la microfonista fue una actriz, que le propuse porque le interesaba un poco el detrás de escena.

A: ¿Tenés algún tipo de instancia de retroalimentación con la comunidad que participa en las películas que llegara reorientar el guión? ¿O el guión en realidad está más bien cerrado?

EM: El guión siempre está cerrado. En eso juego un poco a hacer el autor de telenovela y trato incluso de que al filmar las escenas, los diálogos sean lo más fieles posibles a lo que está escrito. En *El verano que me traicionaste*, la que había sido protagonista de *Maestra Veneno*, Andrea Velázquez, se sumó como productora. Ella ahí pudo entrar mucho en sugerir lugares y a partir de eso a veces alguna cosa se adapta. Pero es adaptarse más que nada al lugar, no tanto a lo que está en el guión. A veces se busca una variación, pero la esencia no cambia.

A: Tanto en *Maestra Veneno* como en *El verano...* la protagonista fue elegida por voto popular. ¿Cómo fue ese proceso?

EM: Hicimos un llamado online en los dos casos y a partir de eso hicimos una preselección. En *El verano...* fue de siete actrices. Ahí hicimos una especie de reality que subimos en el canal de Youtube. Ya tenía la base de la historia aunque no estaba escrito el guión completo. La protagonista de *Maestra Veneno* hacía de conductora y a la mitad del programa hacíamos

nosotros una preselección según cómo hacían las pruebas las postulantes. Después las que quedaban seleccionadas, que al final fueron cuatro, hacían dos pruebas más. Quedaron dos finalistas y ahí la gente votó a la ganadora.

A: ¿Qué movimientos genera en las personas que han participado desde la actuación y desde otros roles en tus producciones?

EM: En nuestro primer proyecto los que participaron estaban vinculados a grupos de teatro, pero después empezó a participar gente que se presentaba sin nunca haber actuado. Ha pasado que algunos después de una participación se animan a ir a talleres de teatro. O protagonistas que han quedado como sorprendidas, que nunca imaginaron en la vida pasar por el teatro de Young y ver su cara gigante en un afiche. Verse protagonistas. Sentir de verdad el protagonismo en la vida. Como que a veces uno no sabe si está dentro del montón, si puede estar al frente de algo y de repente verse ahí en un cartel con cierta trascendencia... Aparte siempre después de la función suben al escenario y están en vivo frente a la gente. Creo que esto moviliza bastante, sorprende. Por ejemplo, a la protagonista de *La vieja* hasta el día de hoy la paran en la calle y le gritan "¡la vieja!", y la película ya cumple 10 años de su estreno.

A: ¿Qué valoración hacés sobre la recepción de tus obras en Young? ¿Hay un sentirse identificado con las historias, con los escenarios, con los códigos de lo que se está proponiendo?

EM: Con *La vieja* nos animamos a hacer varias funciones en el cine: hicimos tres funciones en tres días seguidos y se llenó todas las veces. Era impresionante. Yo noto que después que empezamos a subir los contenidos en la web, bajó un poco esa presencia en el cine. Hasta 2015, con el estreno de *La vieja*, la gente todavía no sabía que estábamos haciendo películas. Recién ahí se empezó a ver que se hacían cosas y que nosotros éramos los que hacíamos esas producciones. Se nota que ya al menos nos reconocen y apoyan bastante.

A: ¿Hay en la producción de Estiyú una apuesta a conectar con otros sectores sociales que quizás no necesariamente les gusta el cine uruguayo pero sí conectan con lo que proponen las webnovelas?

EM: Yo creo que lo intenta al menos. No siento que todavía haya llegado al punto que me gustaría, porque no he hecho la novela clásica que quiero hacer. Siento que la novela clásica más tipo "Cenicienta" no la he hecho todavía. *María fracasada* tiene un poco de todo eso, pero fue un experimento que no sabía para dónde iba: tiene un poco de comedia, un poco de webserie que intenta ser graciosa, tiene una cosa de experimento. Cuando escribo, mi prioridad es el entretenimiento. Que deje un mensaje, tratando de ser lo más explícito -como lo es la televisión- para llegar a todo el público posible y no ir a un segmento específico.

A: En *El verano...* conseguiste apoyo del Fondo de Fomento del ICAU. ¿Eso cambió un poco el esquema de producción? ¿Permitió trabajar de una forma diferente?

EM: La prioridad que yo le di a esos fondos es que hacer la webnovela no fuera un trabajo extra: poder dedicarme al 100%, que fuera mi trabajo. Entonces eso permitió que saliera todo más rápido: la terminamos de grabar en diciembre (de 2022) y ya estábamos estrenando en abril (2023). Esa fue mi prioridad: más allá de mejorar un poco técnicamente, que nadie tuviera que poner de su bolsillo y poder dedicarse a full a eso.

A: En algunas de tus producciones se entremezclan los tópicos clásicos de las telenovelas con elementos de ciertas coyunturas sociales, económicas y políticas. Por ejemplo en *Maestra Veneno* la cuestión de los agrotóxicos que afectan la salud de la comunidad en un contexto de intereses económicos por parte de grandes empresas del agronegocio. ¿Pensás que la ficción en general y las webnovelas en particular tienen un potencial para discutir temáticas de alto impacto social?

EM: Esto lo tiene la telenovela de por sí, sobre todo en Brasil. Una autora que es una referente en su modo de escribir, Gloria Pérez, guionista de *El Clon*, siempre trata de meter temas sociales para la discusión, incluso a veces hasta se arriesga con temas que todavía no son ni muy conocidos. Y bueno, en el interior, y más que nada en Young, que es una ciudad rodeada de cultivos por todos lados y que vemos pasar los "mosquitos" (8) por enfrente de las casas chorreando el veneno, es un tema inevitable. Incluso el primer corto que hicimos trató ese tema. En *Maestra Veneno* lo retomé como una obsesión, que para mí implica muchos males de salud en el interior. En *El verano...* no hay en esta primera parte tantos aspectos sociales, pero

la idea es que en la segunda sí me meta un poco en el tema de la forestación y contaminación del agua, a partir del descontrol de la plantación de árboles y todo eso.

A: ¿Considerás que el cine en Uruguay tiene una deuda con el interior?

EM: La deuda va a estar siempre porque no se hace algo que realmente resuene en todos lados. Mientras no se cambie el tipo de historias que se cuentan, no sé si la gente lo va a sentir realmente. Quizás la que más resonó pueda haber sido *Miss Tacuarembó* (9), con Natalia Oreiro que estaba en el auge de las telenovelas. A la película le fue bien y se difundió bastante, incluso hasta el día de hoy se pasa a veces en televisión, hasta en Argentina. Ahí hay un ejemplo diferente. Pero el resto se pierde en el montón, me parece.

A: En los últimos años ha habido algunas iniciativas departamentales con fondos específicos para la producción en sus territorios, como el Fondo Canario en Canelones o la Mesa Audiovisual de Salto. Son casos todavía muy aislados, sobre todo si comparamos con Argentina donde existe una política de fomento mucho más descentralizada, con ciertos fondos más autónomos por provincia que promueven la producción regional.

EM: Yo creo que a nivel departamental tendrían que empezar a considerar más esos apoyos. A pesar de que ya vamos a cumplir 15 años, ¿cómo hacemos para que esto continúe o se apoyen más producciones? Creo que pasa por que los departamentos, las intendencias, reconozcan el trabajo que se hace. O en los lugares en los que no se hace, incentiven a que se haga. Aparte nosotros somos muy de poner la ciudad por delante: cuando difundimos siempre se subraya que es "una novela grabada en Young". Estamos entrando en eso de querer visibilizar a Young como "la capital de las webnovelas".

Notas

(1) Se destaca la implementación de la Licenciatura en Medios Audiovisuales de la Universidad de la República a partir de 2011, en el departamento de Maldonado, así como la Tecnicatura en Medios Audiovisuales de la Dirección de Educación Técnico-Profesional, inaugurada en ese

mismo departamento en 2015, con una reciente implementación en Paysandú y en Treinta y Tres en 2020 y 2023 respectivamente.

(2) En 2017 en Maldonado, en 2019 en Canelones y en 2021 en Salto (en el marco de la creación de la Mesa Audiovisual de Salto).

(3) Todas estas obras están disponibles en el canal de Youtube de Estiyú: <https://www.youtube.com/@estiyu-uy>

(4) La autora señala que al igual que el melodrama, la telenovela recurre al empleo de estrategias retóricas como la polarización de los personajes, el uso de hipérboles en la trama y la actuación, y una “insistente apelación a la emoción y lo lacrimoso, así como a la violencia y al grito.” (Sánchez Vilela, 2000, pp. 20-21). También destaca su fragmentarismo en cuanto implica una división por episodios que deben “contener suficiente novedad como para satisfacer la curiosidad del espectador y, al mismo tiempo, precisa esconder información para propiciar el ‘enganche’, asegurar la continuidad de la seducción.” (p. 22).

(5) Hasta 2023, Instituto del Cine y el Audiovisual del Uruguay (ICAU).

(6) En los casos de *Maestra Veneno* y *El verano que me traicionaste*, las protagonistas fueron elegidas por voto popular.

(7) El canal de televisión abierta de Colombia, RCN.

(8) Referencia a las avionetas fumigadoras de pesticidas.

(9) Co-producción de Uruguay, Argentina y España estrenada en 2010, dirigida por Martín Sastre.

Bibliografía

Agencia del Cine y el Audiovisual del Uruguay (2023). "Observatorio ACAU. Consumo de cine uruguayo 2013-2022". Disponible en: <https://www.acau.gub.uy/innovaportal/file/97/1/observatorio-acau---consumo-de-cine-uruguayo--2013-2022.pdf>.

Lusnich, A.; Cuarterolo, A.; Flores, S. (2022). Hacia una interpretación descentralizada del estudio del cine y del audiovisual en Argentina. En Lusnich, A.; Cuarterolo, A.; Flores, S.(comp). *Cines regionales en cruce. Un panorama del cine argentino desde un abordaje descentralizado*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Pritsch, F., Beltramelli, F. y Santiago González Dambrauskas (2024). A formação audiovisual no Uruguai e sua diversificação da oferta pública (1985-2024). *Comunicação & Educação*, Revista do Departamento de Comunicação e Artes da ECA/USP.

Pritsch, F. (2023). ¿Hacia un impulso del cine comunitario en Uruguay? El Programa Oeste Audiovisual. *Question/Cuestión*, 3(74), e782. <https://doi.org/10.24215/16696581e782>.

Rodríguez Brites, J. (2018). Producción de largometrajes en Uruguay: un análisis desde la Teoría General del Costo [Tesis de maestría inédita]. Universidad de la República, Montevideo. Recuperado de <https://mpira.ub.uni-muenchen.de/106185/>.

Sánchez Vilela, R. (2000). *Sueños cotidianos. Telenovela y oralidad*. Montevideo: Ediciones Santillana / Universidad Católica del Uruguay.

Filmografía

Maquieira, E. (Direc.). (2013). *No entren con los pies sucios*. Uruguay: Estiyú.

Maquieira, E. (Direc.). (2015). *La Vieja*. Uruguay: Estiyú.

Maquieira, E. (Direc.). (2016). *María Fracasada*. Uruguay: Estiyú.

Maquieira, E. (Direc.). (2017). *El Coraje*. Uruguay: Estiyú.

Maquieira, E. (Direc.). (2018). *Bagayera*. Uruguay: Estiyú.

Maquieira, E. (Direc.). (2018-2020). *Maestra Veneno*. Uruguay: Estiyú.

Maquieira, E. (Direc.). (2023). *El verano que me traicionaste*. Uruguay: Estiyú.