

# Las estrategias de producción regional del cine entrerriano de la zona de Crespo

*Regional production strategies of Entre Ríos cinema in the Crespo area*

**Alicia Aisemberg**

- [aaaisemberg@hotmail.com](mailto:aaaisemberg@hotmail.com)
  - <https://orcid.org/0000-0003-3063-9369>
- Universidad de Buenos Aires. Argentina

DOI: <https://doi.org/10.63376/spilquen.v28i1.6387>

## RESUMEN

Este artículo procura estudiar la propuesta regional de producción generada por un conjunto de cineastas de la localidad de Crespo, de la provincia de Entre Ríos, partiendo del análisis de las principales estrategias, las particulares formas de conseguir financiamiento y la elaboración de modalidades de producción enfrentadas a los criterios dominantes y centralistas. Los directores-productores Iván Fund, Maximiliano Schonfeld y Eduardo Crespo, delinearon una serie de fórmulas de trabajo referidas a la producción, en relación con sus apuestas estéticas y su intención de constituir un cine con identidad regional. Así, concretaron una propuesta sistemática de producción con el objeto de desarrollar sus proyectos, a través de un trabajo grupal y colaborativo, que les permitió compartir distintas prácticas, modos de organización y métodos de producción alternativos, otorgando preponderancia a la figura del director-productor de la región y a la participación de los integrantes de la comunidad en los procesos de creación. Teniendo en cuenta el desarrollo y la consolidación de esas prácticas, este trabajo plantea un estudio de los métodos de producción, incluyendo también el análisis de los procesos de trabajo de un conjunto de películas, con el fin de abordar la modalidad alternativa que caracteriza a los proyectos de la zona de Crespo.

**Recibido**  
25|05|2024

**Aceptado**  
20|12|2024

## PALABRAS CLAVE

Cine regional; Cine entrerriano; Estrategias de producción; Modalidad alternativa de producción; Formas de financiamiento.

## ABSTRACT

This article seeks to study the regional production proposal generated by a group of filmmakers from the town of Crespo, in the province of Entre Ríos, based on the analysis of the main strategies, the ways of obtaining financing and the development of competing production modalities, to dominant and centralist criteria. The directors-producers Iván Fund, Maximiliano Schonfeld and Eduardo Crespo outlined a series of work formulas related to production, in relation to their aesthetic bets and their intention to constitute a cinema with regional identity. In this way, they developed a systematic production proposal with the aim of developing their projects through collaborative group work, which allowed them to share different practices, modes of organization and alternative production methods, giving priority to the figure of the director-producer of the region and to the participation of the members of the community in the creation processes. Considering the development and consolidation of these practices, this work proposes a study of production methods, also including the analysis of the work processes of a set of films, in order to address the alternative modality that characterizes the projects in the Crespo area.

## KEY WORDS

Regional cinema; Entre Ríos cinema; Production strategies; Alternative production modality; Forms of financing.



## INTRODUCCIÓN

*“Producir imágenes propias es un requisito indispensable para toda comunidad que aspira a existir libremente”*

Octavio Getino, 2005.

Los cineastas Maximiliano Schonfeld, Iván Fund y Eduardo Crespo, desde sus primeras películas y en el transcurso de sus producciones posteriores, plantearon una clara decisión de desarrollar su trabajo artístico en el municipio de Crespo y en las aldeas de los alrededores rurales impulsando un fenómeno singular que introdujo la actividad audiovisual en localidades periféricas tradicionalmente dedicadas a la avicultura y la explotación agropecuaria<sup>1</sup>. Así, la zona de Crespo se transformó tanto en su comunidad de pertenencia como en el territorio elegido para filmar, constituyendo un lugar desde el cual construir un enfoque regional y una estrategia de enunciación situada en lo local. De esta manera, la propuesta estética se caracterizó por plantear una óptica regionalizada (Heredia 2007) y por privilegiar el uso de los materiales propios de la zona sin restricciones temáticas o estéticas (Beceyro 2014), con la intención de aportar un imaginario provincial diferente de aquel que ofrecen las narrativas dominantes de la capital del país y del cine global. En este aspecto, Víctor Arancibia y Cleopatra Barrios (2017), señalan el enfrentamiento de las regiones con respecto a la percepción homogeneizante, pintoresquista y subordinante, correspondiente a la mirada de la metrópoli. En concordancia con la decisión de concretar un cine que se distinga de la visión centralista de la Ciudad de Buenos Aires, se fue definiendo un conjunto de estrategias de producción que se plasmó tanto en los métodos para conseguir financiación como en la elaboración de una modalidad alternativa de producción regional.

Este artículo se concentrará en estudiar la propuesta integral de producción elaborada por el trío de cineastas, analizando su desarrollo en el periodo que comienza

---

<sup>1</sup> Los cortometrajes iniciales fueron: *Esnorquel* (Maximiliano Schonfeld, 2005), *Vals* (Iván Fund, 2005) y *Amaina* (Eduardo Crespo, 2010). Posteriormente, realizaron los primeros largometrajes: *La risa* (Iván Fund, 2009), *Germania* (Maximiliano Schonfeld, 2012) y *Tan cerca como pueda* (Eduardo Crespo, 2012). Hasta el año 2023, los tres cineastas realizaron un total de veinticinco películas dentro de su filmografía como directores.

en 2005 con las primeras películas hasta fines del año 2023 -punto de inflexión a partir del giro neoliberal de las políticas culturales respecto del cine-, teniendo en cuenta como marco metodológico los estudios sobre las modalidades de producción cinematográfica en Argentina (Getino 2005; Borello y González 2013; Barnes et al. 2014; Barnes y Quintar 2016; Campos 2019) y los conceptos claves aportados para abordar el problema (Marzal Felici y Gómez Tarín 2009). Así también, la investigación se apoya en entrevistas y en el análisis de los procesos de trabajo de un conjunto de películas<sup>2</sup>.

Con respecto al periodo señalado, se enmarca en una etapa de transformaciones políticas, culturales y tecnológicas desarrolladas desde el inicio del siglo XXI, que se caracterizó por la emergencia de formas de representación alternativas, producidas por fuera de Buenos Aires, en disputa por visibilizar imágenes de las diferentes regiones, anteriormente sobrerrepresentadas -mediante estereotipos- o subrepresentadas (Arancibia y Barrios 2017). Un conjunto de factores dinamizó la actividad cinematográfica en Crespo; el estímulo inicial fue el desarrollo de cursos en la provincia, impartidos por la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC) del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), que en el año 2001 constituyeron una primera aproximación a la formación cinematográfica abriendo la posibilidad de pensar la producción en zonas periféricas novedosas. En el año 2003, a partir de políticas de apoyo a la actividad por parte del estado provincial, se creó el Instituto Audiovisual de Entre Ríos (IAER) que cumplió un rol relevante en la promoción de la producción de la provincia. A nivel nacional, el INCAA también cumplió un papel determinante, propulsando la producción de las provincias. Un conjunto de políticas del estado nacional como la Ley de Fomento del Cine de la Argentina (2001) y la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (2009), impulsaron la descentralización de la actividad audiovisual en las regiones del país. Posteriormente, en el año 2015, se inauguró la sede NEA de la ENERC, creando ámbitos de formación en la región y promoviendo la actividad cinematográfica. Por su

---

<sup>2</sup> Este trabajo se complementa con un artículo anterior de la misma autora (“Un cine de Crespo. Estrategias de construcción de un lugar de enunciación regional”. *Caiana*, 2021), dedicado al análisis de las estrategias de representación del cine desarrollado en Crespo.



parte, Entre Ríos alentó la promulgación de una ley de fomento de la provincia con el objetivo de aumentar los fondos para la producción y en el año 2021 se aprobó la Ley de Fomento a la Producción Audiovisual. En la actualidad, desde el año 2024 con el cambio del gobierno nacional, la mayor parte de estas políticas y el INCAA sufren un proceso de desmantelamiento institucional y un vaciamiento, que abre una etapa crítica en la que las provincias deben encontrar formas de sostener su producción.

Las siguientes reflexiones de Eduardo Crespo sintetizan las problemáticas que surgieron en este periodo y la apuesta por elaborar fórmulas propias de la provincia profundizando aún más los procesos de descentralización:

La lucha que estuvimos desarrollando hasta ahora se contrapuso a la forma de trabajo y de pensar la producción de cine del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) o de la centralidad de Buenos Aires. Es verdad que podemos considerarnos un país agraciado por haber contado con el apoyo del Instituto, pero las formas propias de hacer cine de las provincias son otras, porque los recursos son otros, porque los entendemos y los utilizamos de otra manera. Creo que esa es la lucha más grande que tenemos que dar desde las provincias: pensar otras formas de producción distintas de las películas industriales que se transforman en rodajes más violentos y verticalistas. (...) Pienso que hay que generar cambios en esa dirección, las producciones o el fomento tienen que volverse federales, entendiendo que lo federal tiene relación con otras formas de trabajo (Eduardo Crespo, 7 de agosto de 2023)<sup>3</sup>.

## FORMAS DE FINANCIAMIENTO Y MODALIDAD DE PRODUCCIÓN REGIONAL

Si analizamos las formas de financiamiento de los proyectos de los tres directores-productores se manifiestan determinadas fórmulas y una metodología compartida, proponiendo una estrategia fundamental a través de la búsqueda de un conjunto diversificado de fuentes y una combinación de aportes provinciales, nacionales e internacionales, con el fin de lograr cubrir los costos y de mantener una independencia y una libertad de criterios, evitando ceñirse a un único tipo de fondos que podrían

---

<sup>3</sup> Entrevista realizada por la autora vía Zoom, en el Ciclo de encuentros entre directores y productorxs, Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz”, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

plantear restricciones. Así, se acude a distintos tipos de fuentes: aportes tradicionales de financiación ofrecidos por instituciones nacionales como el INCAA; incentivos de otras entidades estatales como Mecenazgo (Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires) y Fondo Nacional de las Artes; apoyos otorgados por instituciones provinciales; y fondos internacionales y nacionales provenientes de festivales. La estrategia consiste en articular las múltiples fuentes de manera equilibrada: por un lado, empleando fondos de instituciones nacionales como el INCAA que resultan fundamentales pero, a su vez, imponen modelos que no contemplan las necesidades del cine provincial; por otro lado, para resolver estas tensiones, se busca una combinación con los aportes locales, que permiten cierta autonomía y refuerzan la identidad regional recurriendo a fuentes estatales provinciales, municipales y a apoyos autogestivos provenientes de la participación colectiva de los habitantes en los procesos de creación cinematográfica. Estos aportes son menores, pero son muy significativos porque permiten contar con locaciones gratuitas, así como facilitan los traslados y la comida. En lo concerniente a los apoyos provinciales estatales de entidades dedicadas al cine, el Instituto Audiovisual de Entre Ríos (IAER) acompañó diversos proyectos crespenses; en algunas películas también realizó aportes el Gobierno de Entre Ríos; así también, en ciertos casos, las películas contaron con el aporte local de la Municipalidad de Crespo. Por último, se recurre a los fondos internacionales principalmente provenientes de festivales, que configuran un circuito de financiamiento específico que emergió y se multiplicó desde los años 2000, a partir de la creación en 1988 del Fondo Hubert Bals en el Festival de Rotterdam. Estos programas incluyen subsidios que están destinados a distintas fases de producción, talleres y residencias creativas, constituyendo, según Minerva Campos (2018), un espacio alternativo de financiamiento. Asimismo, este tipo de financiación ofrece una visibilidad colaborando con la legitimación de un cine regional que desafía los límites, puesto que ya no es pensado como un producto restringido únicamente a lo local ni como un reproductor de un regionalismo tradicional en el que las provincias se someten a la capital, sino que apunta a ser innovador y a competir artísticamente en el plano internacional. Algunos festivales internacionales en los que se postularon los proyectos crespenses fueron: Hubert Bals Fund (International Film Festival



Rotterdam), Programa DOX: LAB (CPH: DOX, Copenhagen International Documentary Film Festival), Postproducción Doha Film Institute y Festival Internacional de Cine de San Sebastián, entre otros. Asimismo, los festivales nacionales aportaron incentivos a través de premios.

La modalidad de trabajo se caracteriza por el entrecruzamiento de distintas prácticas, concretando “formas híbridas de producción” (Eduardo Crespo, ídem). Por una parte, a través de la participación de empresas independientes -siguiendo la clasificación de los tipos de actividad empresarial propuestos por Octavio Getino (2005) y retomados por Carolina Barnes (Barnes et al. 2014)-, que en este caso son casas productoras medianas de la Ciudad de Buenos Aires cuyos criterios apuntan a ubicarse al margen de los esquemas tradicionales, propiciando que la región encuentre sus propias fórmulas según las necesidades de cada proyecto<sup>4</sup>. Por otra parte, es fundamental la participación regional mediante la figura de los productores individuales de la provincia, que exploran modos de organización a través de formas de trabajo colectivo y colaborativo que nacen de la construcción de una dinámica de apoyo mutuo entre los directores-productores. A su vez, en las filmaciones de la zona de Crespo, surgen métodos que se aproximan a un tipo producción alternativa (Barnes y Quintar 2016), promoviendo la participación de la comunidad en los procesos de creación. Finalmente, dentro de esta modalidad de producción regional de mixtura de distintas prácticas, ciertos proyectos desarrollan el formato de co-producción con otros países (Barnes et al. 2014). La película *Jesús López* (Maximiliano Schonfeld, 2021) es representativa de este tipo de producción híbrida, dado que tuvo a Francia

---

<sup>4</sup> Octavio Getino propone tres tipos de empresas: de producción estable, de producción independiente y de producción circunstancial. Las empresas independientes, según dicha categorización, se caracterizan por carecer de estudios propios y personal estable -que son adquiridos en función de cada proyecto-, logrando una agilidad económica por reducir los gastos fijos. A diferencia de las denominadas empresas de producción estable, que poseen estudios propios y personal permanente. Carolina Barnes, José A. Borello y Adrián Pérez Llahí, continúan esta clasificación definiendo el tipo de película según cada forma de producción: las primeras producen películas comerciales; son un grupo reducido de firmas que, generalmente, dependen de los subsidios del INCAA para lograr rentabilidad. Las segundas y terceras, producen películas independientes. Las productoras independientes encaran proyectos de un costo medio o bajo, financiados a través del INCAA, subsidios de países extranjeros, premios de festivales o aportes privados. Las productoras circunstanciales -en los márgenes del mercado-, producen de forma artesanal. Por último, añaden un cuarto tipo: la realización en formato de co-producciones, mediante recursos nacionales y extranjeros.

En la actualidad, sólo existen dos productoras entrerrianas que trabajan de forma regular en la provincia, denominadas Masa Latina -surge en 2004 y en 2011 instala una sede en la provincia- y El buey solo -creada en 2003 por Germán y Guillermo Berger-. No obstante, la mayor parte de las películas entrerrianas de este periodo fue producida por firmas independientes de la Ciudad de Buenos Aires.

como país co-productor, asociado con una compañía independiente de Buenos Aires, en combinación con los métodos regionales de Crespo.

Principalmente, las productoras de Buenos Aires se encargan de administrar los fondos y las formas de financiación del proyecto. En la provincia de Entre Ríos es difícil producir sin la ayuda de Buenos Aires, por ese motivo, se buscó impulsar la Ley de Fomento Audiovisual de la provincia que en este periodo aún no estaba en vigencia. De tal modo que, la mayor parte de los proyectos de la zona de Crespo se vincularon con casas productoras independientes de Buenos Aires: Fruta Cine, Morocha Films, Insomnia Films y Rita Cine, entre otras, participaron en las películas de Iván Fund; Rita Cine y Primera Casa<sup>5</sup>, en las películas de Eduardo Crespo; Pasto cine y Murillo Cine formaron parte de las producciones de Maximiliano Schonfeld.

En lo referido a la construcción de métodos propios de la provincia es relevante la figura de los productores individuales o directores-productores, quienes cumplen el rol de productor local y articulan desde la región las necesidades y dinámicas propias.

Las producciones con mayor financiamiento se alternan o se realizan paralelamente con proyectos desarrollados con presupuestos pequeños o sin financiamiento, generalmente, sobre propuestas documentales con posterior circulación en festivales nacionales e internacionales, que oscilan entre una forma de producción independiente y artesanal (Barnes et al. 2014). La estrategia de realización de proyectos simultáneos fue puesta en práctica por Maximiliano Schonfeld con *La helada negra* (2016) y *La siesta del tigre* (2016). Más tarde, continuó con esa fórmula produciendo *Jesús López* (2021) y dos documentales con materiales que no se habían incluido en el primer proyecto, combinando producciones de ficción y documental. Según el director es una metodología de trabajo beneficiosa porque apunta a descomprimir la tensión de un proyecto único, pero a la vez responde a la necesidad

---

<sup>5</sup> Primera Casa es una productora circunstancial (Getino 2005; Barnes et al. 2014), creada especialmente para ese proyecto, que corresponde a Eduardo Crespo quien vive actualmente en la Ciudad de Buenos Aires. El director indica que se trata del nombre de una productora ficticia, que busca visibilizar el trabajo de los directores que producen sus películas llevando adelante el proceso de desarrollo sin financiación, seleccionando las locaciones y buscando financiamiento de fondos internacionales o nacionales (Eduardo Crespo, ídem).

de contar con múltiples fuentes de financiación que permiten impulsar las películas más pequeñas (Entrevista a Maximiliano Schonfeld, s/a, 2 de febrero de 2022).

Los proyectos de la zona de Crespo de este periodo, en general, se caracterizan por contar con presupuestos pequeños. No obstante, “hay una estrategia en el manejo de esos presupuestos para que esas películas sean del tamaño de una producción media sin tener ese presupuesto real” (Eduardo Crespo, ídem). Ello es posible a través de los aportes de los municipios que facilitan locaciones gratuitas, traslados y otros aspectos, que en estas producciones son contribuciones fundamentales.

## ORGANIZACIÓN DE LOS EQUIPOS, COOPERACIÓN Y ROTACIÓN DE ROLES

En los inicios y en los sucesivos proyectos, los tres directores y sus colaboradores no apuntaron a crear una casa productora, sin embargo, privilegiaron el trabajo grupal y colaborativo compartiendo distintas prácticas, modos de organización y métodos alternativos. Esta modalidad de cooperación puede notarse en la alternancia para cubrir los roles del equipo de producción y de filmación según las necesidades de cada proyecto, puesta en práctica desde los primeros cortometrajes de Maximiliano Schonfeld que incorporaban la denominación “Crespo Lindo Producciones” en los créditos de las películas como una forma de identificación y de dar cuenta del trabajo de producción colaborativo (Maximiliano Schonfeld, 21 de marzo de 2021)<sup>6</sup>. Creemos que este conjunto de prácticas de trabajo colectivo puede entenderse como un distanciamiento respecto de las fórmulas establecidas de la actividad cinematográfica, aspirando a investigar otros métodos de trabajo de mayor libertad creativa<sup>7</sup>.

Los equipos técnico-artísticos de las películas desarrolladas en el municipio de Crespo y sus alrededores rurales, inicialmente se caracterizaron por sus dimensiones

---

<sup>6</sup> Entrevista a Maximiliano Schonfeld realizada por la autora vía correo electrónico.

<sup>7</sup> Minerva Campos (2019) estudia el trabajo colectivo y colaborativo que caracteriza a la productora El Pampero Cine, contrapuesto a las formas tradicionales de producción. Si bien se trata de una productora de la Ciudad de Buenos Aires, en lo relativo a esa forma de trabajo colaborativa e independiente es posible trazar ciertos puntos de contacto con los cineastas de Crespo. El análisis de Minerva Campos sobre El Pampero Cine fue muy productivo para nuestro trabajo en cuanto al enfoque metodológico dedicado al estudio de la producción.



reducidas; posteriormente, los roles se diversificaron en las películas que obtenían mayores fondos de financiamiento y hacia el final del periodo alcanzaron a conformarse grandes equipos en producciones de mayor escala como en la película *Jesús López*. Schonfeld, Fund y Crespo, desarrollaron la actividad de productores individuales en cada uno de sus proyectos y en ciertos casos en propuestas de los otros directores coterráneos, cubriendo también distintos rubros<sup>8</sup>. Por lo tanto, en la organización de los equipos adquieren relevancia las figuras personalizadas y singularizadas del productor individual de la provincia, apelando también al rol de productor-director (Pardo 2009), en el caso de los proyectos propios. La perspectiva regional de los productores-directores es determinante en lo relativo a la construcción de modalidades singulares de trabajo y estructuras de producción en vinculación con los proyectos estéticos y la identidad provincial. En este sentido, los procesos de trabajo se caracterizan por proponer un tipo de productor regional que se aparta del tradicional productor-administrador y prioriza las decisiones artísticas y creativas, aproximándose a la concepción del “productor creativo” (Pardo 2009). El empleo de este doble rol define una forma de trabajo que abarca a los tres realizadores y plantea una aspiración por conjugar las necesidades estéticas, productivas y de identidad regional, explorando formas específicas de producción local. En referencia con este tema, Eduardo Crespo reflexiona acerca del peso de la figura del director-productor, quien se ocupa de desarrollar la producción de campo en la provincia y además es muy activo en la búsqueda de financiamiento a través de fondos internacionales, nacionales o regionales (Eduardo Crespo, ídem). Este rol fue característico en la conformación de los equipos técnico-artísticos del Nuevo Cine Argentino desde los primeros años 2000, cuya práctica fue continuada desde una perspectiva regional por los realizadores de Crespo.

Las relaciones dentro de los equipos están teñidas por los vínculos de amistad y por un espíritu de grupo, que están presentes en las expresiones de los realizadores

---

<sup>8</sup> Además, cuentan con un conjunto de colaboradores de la provincia, entre los podemos mencionar a Gabriel Zaragoza, Patricio Toscano e Iván Eibuszyc. Los cineastas Santiago Loza y Lorena Moriconi -aunque no son habitantes de la provincia- desarrollaron un conjunto de proyectos en la zona cubriendo el mismo rol de productores individuales.

que se refieren a sí mismos como un grupo de amigos y colaboradores. En relación con este aspecto, Eduardo Crespo analiza su vínculo con la región y con el cine:

En mi forma de trabajo incide algo del orden del afecto con la región de la que provengo, también hay algo de los entrerrianos que tiene que ver con la tranquilidad y la paciencia que se vincula con el modo en que trabajamos. (...) Todo empezó con algo muy pequeño, cuando surgió un grupo de amigos de Crespo que quería hacer películas y la forma más fácil de hacerlas era filmándolas en el pueblo con gente conocida que nos abría las puertas. A partir de ahí fuimos conociendo cómo se trabaja en la producción, primero de forma autogestiva y a medida que las películas fueron más complejas comenzamos a buscar formas de financiamiento (Eduardo Crespo, ídem)

La cooperación para conformar los equipos es una estrategia empleada de modo sistemático, practicando una rotación por distintos roles artísticos según las necesidades de cada producción, a raíz del dominio de múltiples especialidades artísticas. Este es el caso de Eduardo Crespo que se desempeñó como director de fotografía en los primeros cortometrajes de Maximiliano Schonfeld, en el largometraje *Hoy no tuve miedo* de Iván Fund y en sus propios proyectos -además de otras películas que no pertenecen a la región-; fue coguionista de *Me perdí hace una semana* (2012) y *Toublanc* (2017), ambas dirigidas por Iván Fund, y montajista en *AB* (Andreas Koefoed e Iván Fund, 2013). Asimismo, en la segunda parte de *Hoy no tuve miedo* se pone delante de la cámara, a partir de la decisión de incorporar dentro del relato el trabajo del equipo de filmación.

## **MÉTODOS DE TRABAJO DE LA ZONA DE CRESPO: LA PARTICIPACIÓN DE LA COMUNIDAD**

La labor de la comunidad, que participa activamente en los procesos de construcción, aporta formas de trabajo colectivas que permiten explorar modalidades alternativas distanciadas de las fórmulas habituales de producción industrial. De esta manera, dentro de esta forma híbrida de producción, existen algunas prácticas en común con las modalidades de producción audiovisual alternativas, entre las que se encuentra el



cine comunitario.<sup>9</sup> No obstante, es necesario tener en cuenta que la propuesta alternativa de la zona de Crespo a la vez que despliega algunos métodos de participación comunitaria, se diferencia en varios aspectos de dicha modalidad en tanto apunta a búsquedas estéticas autorales y a un mercado nacional e internacional.

Las contribuciones de la comunidad en el trabajo de filmación se realizan en tres aspectos principales: en primer término, a través de la colaboración en tareas específicas relacionadas con sus propios saberes, realizando comidas para el rodaje o colaborando en rubros técnico-artísticos como el vestuario y la ambientación. En segundo término, la comunidad coopera aportando sus trabajos interpretativos en la filmación de las películas. Esta particularidad, que consiste en contar con un grupo local de actores no profesionales quienes en algunos casos poseen experiencia por haber participado en diferentes películas crespenses, es fruto de criterios de producción y estéticos que destaca Eduardo Crespo: “en Crespo hay mucha gente que participó en películas mías o de Iván o Maxi. Parece gracioso pero ya hay actores disponibles por todo el pueblo que se pueden convocar (Entrevista de Diego Brodersen, 4 de marzo de 2021).” En tercer término, la comunidad aporta las locaciones necesarias para el rodaje, tanto de la ciudad como de las zonas rurales, que se transforman en espacios de filmación accesibles. En este sentido, Eduardo Crespo propone que la zona puede ser pensada como “un gran set de filmación” (Entrevista de Diego Brodersen, ídem), dando cuenta de la operación de los cineastas de construcción de un cine regional mediante el uso de los materiales propios de la zona y de la relación de cercanía entablada con los espacios y la comunidad.

En esta misma línea, Maximiliano Schonfeld señalaba:

Para mí Crespo cumple la función de los antiguos estudios de cine, aunque nunca visité uno. Te digo esto porque caminando algunas cuadras te encontrás con tus amigos que también filman, con los actores de tus películas o con otras personas dispuestas a ayudarte. Muchos de los técnicos que trabajan con nosotros también conocen la

---

<sup>9</sup> Barnes y Quintar (2016) definen la producción audiovisual alternativa marcando su surgimiento en los años ochenta, en el contexto de la democratización político-cultural de América Latina. Se caracteriza por diferenciarse del circuito comercial y de los modos de producción industrial, planteando como uno de sus principales destinatarios al sector social que las produce.

ciudad y su gente, lo que lo hace mejor todavía. Con los años se fueron sumando más amigos de Crespo que trabajan en arte o producción (Entrevista de Roger Koza, 9 de octubre de 2017).

Como dijimos, la labor aportada por la comunidad no sólo permite bajar algunos costos, sino que, principalmente, es una estrategia de producción que promueve formas alternativas de trabajo colectivo y colaborativo, que se nutren del vínculo de proximidad del realizador con la comunidad y el territorio. El trabajo se organiza alrededor del sentido de pertenencia a la comunidad, que Claire Allouche considera un capital cultural fundamental que incide en los procesos de producción y en las búsquedas estéticas, caracterizando a los realizadores por su condición de “cineastas-habitantes”:

El capital de autoctonía de los tres cineastas-habitantes facilita el proceso de producción de las películas, aportando mayor espontaneidad a las escenas filmadas. Veremos cómo el capital de autoctonía puede contribuir a profundizar la forma en la que los espacios son filmados. Por ejemplo, el conocimiento y la experiencia vivida por los cineastas-habitantes en la localidad, dio lugar a películas que prestan atención a los paisajes para representar, de manera sensible, el trabajo –principalmente agrícola– realizado por la comunidad en el lugar (Allouche 2023: 96).

La proximidad del cineasta con la comunidad, a partir de su pertenencia y cercanía con el mundo y el imaginario local que nutren la representación, se asocia con la decisión de concebir al municipio de Crespo como “un lugar de enunciación regional” desde el cual narrar con una mirada provincial, cuya elección es una estrategia fundamental en la concepción descentralizada de los realizadores de esta zona que analizamos en un trabajo anterior (Aisemberg 2021). En esta misma dirección, Allouche (2023) señala que el cineasta-habitante configura su territorio como “un lugar de filmar”. La construcción de Crespo como un lugar de enunciación regional y “un lugar de filmar”, no sólo posee implicancias estéticas, sino que, a la vez, impulsa estrategias particulares de producción que proponen experimentar al margen

de las fórmulas habituales. El director-productor se encuentra inmerso en la comunidad, por lo cual su tarea no se encuentra escindida de las prácticas culturales de la zona y se caracteriza por promover una integración entre la actividad cinematográfica y la vida social de su localidad.

### FORMAS ALTERNATIVAS DE PRODUCCIÓN REGIONAL: LOS PROCESOS PARTICULARES DE LAS PELÍCULAS

Del conjunto de películas realizadas en Crespo abordaremos algunos casos específicos con el fin de analizar los métodos empleados y las características del proceso de trabajo en diferentes momentos del periodo. La intención es indagar acerca de cuáles fueron las estructuras de producción sobre las que se sustentó la aspiración de los cineastas de narrar desde un imaginario provincial.

Fig. 1. Afiche. *Hoy no tuve miedo* (Iván Fund, 2011)



*Hoy no tuve miedo* (Iván Fund, 2011) es representativa de las primeras experiencias de realización de largometrajes dentro del grupo de directores de Crespo, cuyo proceso de trabajo se desarrolló a partir de un bajo presupuesto y contó con un pequeño equipo de filmación local. Por otra parte, es una película que enfoca la cuestión del proceso de producción, abriendo un nivel metarreflexivo a través de la presentación del grupo técnico-artístico en el interior de las imágenes. En lo concerniente a la modalidad de producción, se planteó una mixtura entre la compañía

independiente Morocha Films de la Ciudad de Buenos Aires y los métodos regionales a cargo del director Iván Fund que conformó un equipo de producción de la zona integrado por Eduardo Crespo y otros colaboradores. La financiación se basó en aportes estatales provinciales a través del Gobierno de Entre Ríos, la Municipalidad de Crespo y el Instituto Audiovisual de Entre Ríos, a los que se añade la ayuda de Alta Definición Argentina -por fuera de la provincia-. El proceso de trabajo apela a métodos alternativos de producción que propician una participación de la comunidad y una organización colaborativa para cubrir las necesidades del proyecto. El equipo de filmación en su mayor parte pertenece a la zona, así como la comunidad participa en los roles actorales y en otros rubros artísticos cooperando con la realización de la ambientación y el vestuario<sup>10</sup>. De esta manera, la película se beneficia no sólo a nivel de la producción sino también en su forma de representación, a partir de la participación de los habitantes, quienes aportan una impronta documental a las escenas. El proyecto comenzó dos años antes, a partir del germen de un primer boceto de guion para un cortometraje. Finalmente, se transformó en un largometraje que en el transcurso del proceso de trabajo se desdobló en dos partes, en las que predominan situaciones cotidianas desarrolladas en Crespo entre habitantes de la comunidad, amigos y familiares:

Uno busca una imagen, investiga algo y en el proceso otra cosa aparece y se presenta con la misma contundencia que lo que uno buscaba en un comienzo. Una película nace dentro de otra o la anterior da lugar a la que sigue, e incluso responde a notas de hace años... Me cuesta pensar en "películas" como obras separadas, individuales y completas. La necesidad de filmar a la gente que quiero, algo que en mis trabajos anteriores aparecía como condición o resultado inconsciente, que eran una suerte de excusas para documentar a mis amigos, mi familia... esta vez decidí hacerlo de manera inversa... directa (Entrevista de Diego Batlle, 2011).

---

<sup>10</sup> En la primera parte, la ambientación y el vestuario estuvieron a cargo de las actrices no profesionales de Crespo. Además, se puede observar un trabajo colaborativo para conformar el equipo de producción y artístico, a través de una rotación por múltiples roles para cubrir las necesidades del proyecto: el director-productor Iván Fund se desempeñó en los rubros de montaje junto con Lorena Moriconi, en la dirección de fotografía y en el guion; mientras que, Eduardo Crespo trabajó en los rubros de productor individual, asistente de dirección, codirector de fotografía, colaborador en el guion y actor.



La elección de Crespo -su lugar de crianza si bien nació en la provincia de Santa Fé-, así como el hecho de filmar a personas cercanas, dan cuenta de la relación de proximidad que se plantea en las experiencias de rodaje de un “cineasta-habitante” (Allouche 2023) y de la intención de constituir un cine regional. La primera parte de la película se centra en un relato intimista de la vida en el pueblo de un grupo de mujeres jóvenes, en donde se percibe una dinámica de rodaje abierta a incorporar los elementos de la zona a través de un registro indeterminado entre el documental y la ficción, con una perspectiva regional que privilegia los paisajes, los habitantes y el mundo de Crespo. Así, se trabaja mediante una estrategia que concibe al pueblo y a los alrededores rurales como un set de filmación, en el que las locaciones y los actores poseen una accesibilidad y aportan a la producción. El tratamiento de los paisajes y los personajes presenta un registro despojado y concentrado en la percepción de esos elementos -priorizando la luz del atardecer, la extensión de los campos, los caminos del pueblo, los perros y los rostros-. Así también, el diseño de una puesta en escena que evita toda forma de estilización y se caracteriza por el uso de situaciones cotidianas, otorgan una autenticidad que se aproxima a la perspectiva de un documental de observación que pretende captar escenas de la vida de la zona, reduciendo al mínimo el relato de ficción. Según sostiene Mariano Dagatti (2018), mediante la austeridad y la simplicidad, el cine de Iván Fund apunta a un lirismo de lo cotidiano basado en la intensidad de ciertos fragmentos del mundo de la experiencia y en la construcción de una imagen táctil, con el fin de captar lo extraordinario.

En la segunda parte, se intensifica el borramiento de los límites entre la ficción y el documental, a través de la inclusión en el interior del encuadre de los elementos de filmación: las cámaras, los implementos de sonido y el equipo técnico-artístico.<sup>11</sup>

Fig. 2. Fotograma de *Hoy no tuve miedo* (Iván Fund, 2011)

<sup>11</sup> Entre los integrantes del equipo de filmación que se presenta delante de la cámara se encuentra Eduardo Crespo, que también participa como actor de ciertas escenas de ficción de la segunda parte.



De esta manera, como si se tratara de un documental sobre el rodaje, se incorporan planos de los jóvenes del equipo de filmación en situaciones cotidianas del trabajo de producción, entre los que se perciben vínculos de amistad. En distintas escenas se registra el equipo artístico-técnico formando parte del paisaje en una serie de imágenes de atardeceres en el campo, así también en otros ámbitos del pueblo interactuando con la comunidad, a partir de una relación de gran cercanía característica de los “cineastas-habitantes” (Allouche 2023). Las escenas que presentan el trabajo de filmación exponen la concepción del cine de las películas de Iván Fund, en las que es fundamental la aspiración por lograr un encuentro con los otros y por generar espacios de comunión (Dagatti 2018). Así, las imágenes muestran un pequeño equipo de rodaje en el que se percibe una forma de trabajo grupal sin una organización jerárquica, integrado a la vida cotidiana de la localidad y ubicado en el territorio elegido como lugar de enunciación regional. En simultaneidad, el relato de la segunda parte propone una exploración acerca de la mirada y la percepción, a través de un montaje que incorpora imágenes borrosas, una banda sonora disociada y cortes abruptos, generando una alteración de los materiales con el fin de acceder a una intensidad de la percepción de lo cotidiano. El director-productor Iván Fund se presenta en una única imagen que lo muestra a distancia filmando en el interior de un bar. Más tarde, su presencia tácita reaparece en un significativo y extenso plano detalle que muestra una mano rodeada por el espacio rural de Crespo. Esa imagen puede pensarse como una representación del cineasta en su entorno, cuya intención

es plantear el carácter medular de dicha relación para el cine regional tanto en lo relativo a las elecciones estéticas como a las formas de producción.

Fig. 3. Fotograma de Hoy no tuve miedo (Iván Fund, 2011)

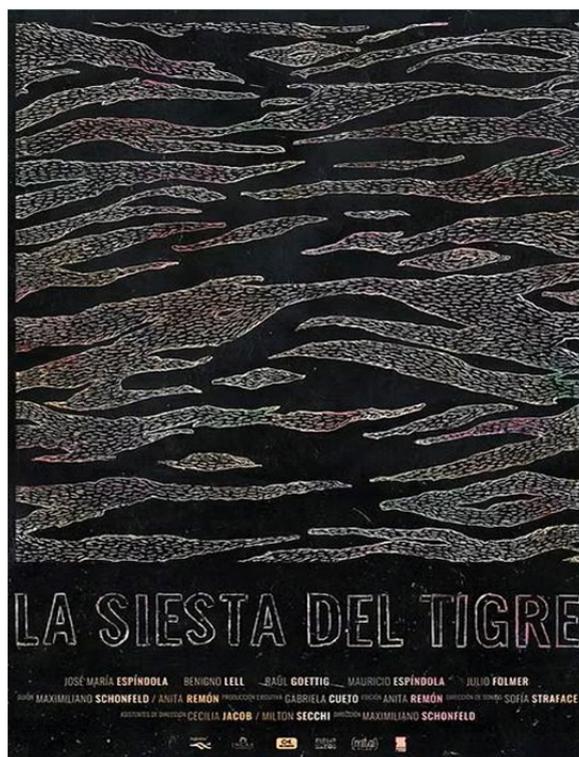


En sus películas posteriores, Iván Fund sostuvo una posición alternativa de producción con respecto a las fórmulas dominantes y desafió los límites de la producción regional incorporando el formato 3D en la última parte de *AB* (Iván Fund y Andreas Koefoed, 2013) y efectos especiales en *Vendrán lluvias suaves* (Iván Fund, 2018).

Desde sus primeros proyectos el director Maximiliano Schonfeld exploró una estética de indefinición entre el documental y la ficción, dando protagonismo a los materiales propios de la zona: los habitantes, los paisajes, la luz, los sonidos del campo, los registros del habla y la identidad cultural. No obstante, su cine se distancia del costumbrismo incorporando una óptica extrañada a través de elementos visuales y sonoros que se desvían del registro referencial. Crespo se fue configurando como el lugar de enunciación regional desde el cual narrar, estableciendo una forma de trabajo que considera a la zona como un gran estudio cinematográfico, que aporta locaciones accesibles y la colaboración artística de la comunidad. Todo ello configura una forma de producción alternativa, que apunta a crear nuevos métodos acordes con las necesidades provinciales y apela a la cooperación colectiva.

Fig. 4. Afiche. *La siesta del tigre* (Maximiliano Schonfeld, 2016)<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Extraído del sitio de la casa productora Mita'i Films. <https://www.mitaifilms.net/book-inner>



*La siesta del tigre* (Maximiliano Schonfeld, 2016), producida luego de *Germania* (ídem, 2012) y de modo simultáneo con *La helada negra* (ídem, 2016), parte de una base documental sobre la que, progresivamente, se introducen desvíos hacia la ficción. Fue una producción de escala pequeña, en la que se potenciaron las estrategias alternativas propias de la zona, proponiendo una ruptura con respecto a las etapas habituales del proceso de filmación. En lo referido al financiamiento, la película contó con el apoyo del INCAA y de la Municipalidad de Crespo. La labor de producción estuvo a cargo de dos compañías independientes de la Ciudad de Buenos Aires: Mita'i Films y Pensar con las manos<sup>13</sup>, junto con el director-productor entrerriano Maximiliano Schonfeld y un equipo de producción que contó con la participación de un integrante de la comunidad, Benigno Lell, que también se presenta delante de la cámara. Además, el equipo técnico se configuró a partir de las prácticas colaborativas entre el grupo de cineastas, contando con Eduardo Crespo para realizar el sonido directo.

<sup>13</sup> La primera fue creada por Gabriela Cueto. La segunda, pertenece a tres directores-productores: Andrea Testa, Luciana Piantanida y Francisco Márquez.

Maximiliano Schonfeld exploró otras formas de organización del tiempo de rodaje, filmando en tres etapas durante un año y medio. El trabajo invirtió los procesos habituales, sin partir de un guion terminado en la etapa de preproducción, que recién se concretó en el final. En la última etapa, sin contar con un equipo técnico ni con presupuesto, se dedicó a captar y superponer imágenes de distintas texturas con la montajista, para plantear las transformaciones producidas en el transcurso final del viaje a través de una experimentación visual y sonora<sup>14</sup>:

Entonces filmaba texturas y por la noche Anita Remón, que fue a Crespo en esta última etapa, superponía esas texturas y ese material disparaba posibles “formas” de transformación, de viaje. Muchas veces al disponer de un presupuesto carecés de tiempo para filmar las escenas. Acá era a la inversa: teníamos poco dinero, pero todo el tiempo para hacerla. Y lo aprovechamos al máximo (Entrevista de Roger Koza, 9 de octubre de 2017).

Los métodos alternativos empleados por parte del productor-director de la provincia permitieron llevar adelante este tipo de proceso con tiempos de filmación extensos, a través de la participación de la comunidad y del uso de locaciones de la zona de Crespo -en este caso la filmación se concentra en ríos y arroyos cercanos a la localidad-.

---

<sup>14</sup> Maximiliano Schonfeld realizó el guion junto a la montajista Anita Remón y también fue el director de fotografía.

Fig. 5. Fotograma de La siesta del tigre (Maximiliano Schonfeld, 2016)



Estos aportes reforzados por los lazos de pertenencia y por la relación de cercanía con el cineasta, generaron un trabajo artístico caracterizado por la vitalidad, la autenticidad y la valorización del imaginario provincial. Benigno Lell es uno de los actores no profesionales de las películas de Maximiliano Schonfeld, que habita en Boca del Tigre, cerca de Crespo, y se dedica a la agricultura y la ganadería; además de integrar el grupo de exploradores de *La siesta del tigre* participó en otras películas del director: *Germania*, *La helada negra* y *Jesús López*. En el transcurso del rodaje de la primera película aportó la casa de su abuelo como locación, demostrando un espíritu de cooperación que surge por compartir una misma comunidad y por los lazos afectivos que se tejen en el equipo artístico<sup>15</sup>.

El director reflexiona sobre algunas de las estrategias fundamentales que fueron delineando:

Hasta ahora Entre Ríos no tenía fomento, pero utilizando la provincia como un set de filmación nunca los fondos son un impedimento -sobre todo los cineastas de Crespo hemos trabajado sobre ese concepto-. Esa sería la regla que marca una diferencia sustancial de nuestro cine: aunque no tengamos suficientes fondos en relación con lo que necesita cada proyecto, la película se hace igual y vale lo que tenemos. Esa es

<sup>15</sup> Entrevista a Benigno Lell. Franco Giorda y Pablo Russo. Radio *170 escalones* [Entre Ríos, Argentina]. En el marco del 4º Festival Internacional de Cine de Entre Ríos <https://www.170escalones.com/benigno-lell-un-elegido/>

nuestra identidad de producción. Es más, pienso que hay una identidad más fuerte en relación con las formas de producción que en cuanto a las formas estéticas, aunque son aspectos que van de la mano. No hay manera de conseguir una estética como la nuestra, si las formas de producción no están acopladas. Si hubiéramos esperado a tener todo el presupuesto, en Crespo sólo se hubieran hecho tres o cuatro películas (Maximiliano Schonfeld, 2 de septiembre de 2024)<sup>16</sup>.

*La siesta del tigre* sigue la travesía de un grupo de lugareños en busca de los fósiles del Tigre Dientes de Sable -que habitó en la provincia y se extinguió en el Pleistoceno-, presentando, con fuerte acento en lo regional, la exuberancia del sonido de los pájaros, los paisajes solitarios y el río -captado a partir de una cámara que se integra a su devenir-. El grupo de exploradores es mostrado mediante planos que permiten percibir el paso del tiempo y el vínculo con el entorno natural, así como, se centran en el registro sensible de sus rostros. A su vez, en ciertos momentos, los planos introducen un efecto de extrañamiento a través del uso de una distancia desmesurada.

Fig. 6. Fotograma de *La siesta del tigre* (Maximiliano Schonfeld, 2016)

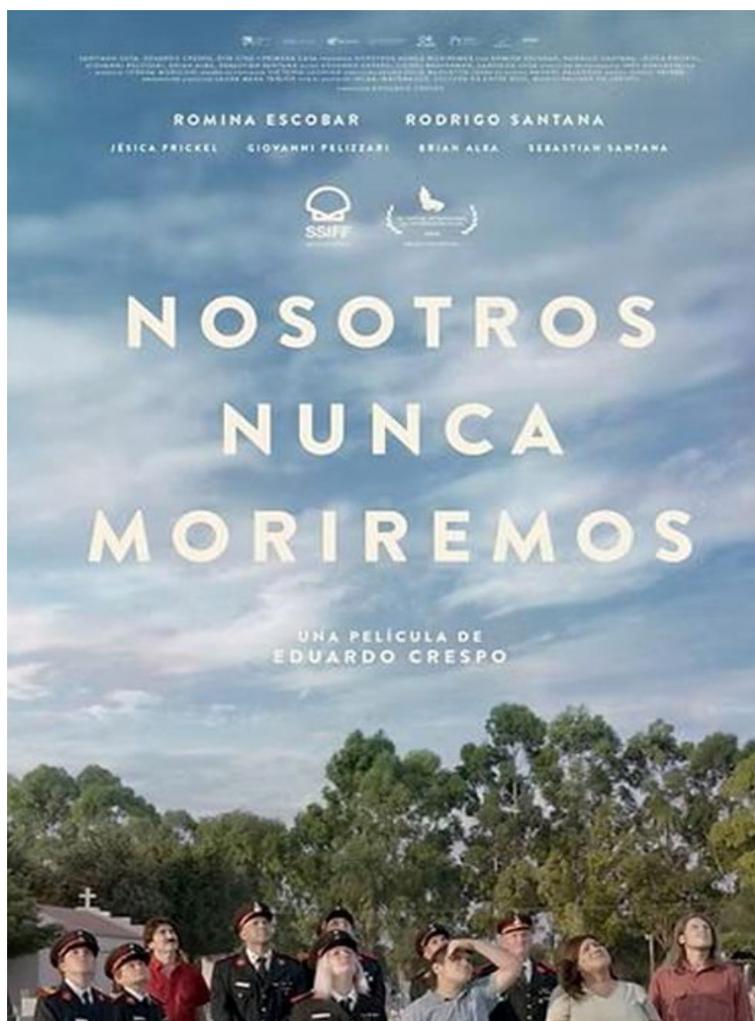


<sup>16</sup> Entrevista realizada por la autora a través de la plataforma Zoom.

La ocupación de los paleontólogos aficionados cuya acción es contemplar cada rincón del lugar en busca de restos, coincide con la mirada observadora que adopta el documental, evitando interferir en la exploración y en los momentos cotidianos en los que se comparten comidas, charlas y música. La quietud del universo natural, paulatinamente, se altera a través de la aparición de elementos vinculados con lo imaginario, lo sensorial y cierto misterio, expandiendo las fronteras del documental. Este es un mecanismo propio del cine de Maximiliano Schonfeld, en el que una fuerza ligada a lo fantástico o sobrenatural siempre está latente y subyace en la naturaleza, en los relatos y los personajes de la zona, que son registrados desde una mirada afectiva sin distancias y, a la vez, extrañada, desafiando el costumbrismo de un regionalismo tradicional.

En las películas de Eduardo Crespo prima una mirada pura y afectiva sobre el pueblo de provincia, con un acento en la subjetividad. En su primer proyecto, *Tan cerca como pueda* (2012), obtuvo el financiamiento a través de un premio de desarrollo del Fondo Hubert Bals del Festival de Rotterdam y aportes del Instituto Audiovisual de Entre Ríos. La película, que entrecruza ficción y documental, se filmó en el entorno familiar con un equipo técnico reducido de amigos con el que buscaba lograr una intimidad en el proceso de rodaje. Su siguiente proyecto, *Crespo (La continuidad de la memoria)* (Eduardo Crespo, 2016), que explora lo regional desde la modalidad documental performativa en primera persona, obtuvo su financiamiento a través de la vía digital del INCAA que permite extender el tiempo de rodaje. Este factor generó las condiciones para explorar métodos de producción alternativos. El proceso de trabajo previo se había extendido cuatro años, por ese motivo, era dificultoso reducir el tiempo de rodaje a las clásicas cuatro semanas. En este aspecto, el director señala que los mecanismos industriales no responden a las necesidades de este tipo de procesos, que requieren la elaboración de formas de fomento apropiadas para proyectos autorales pequeños, evitando que se obligue a asumir las restricciones de un esquema industrial impuesto desde la centralidad y relacionado con un único modelo de producción (Eduardo Crespo, ídem).

Fig. 7. Afiche. *Nosotros nunca moriremos* (Eduardo Crespo, 2020)<sup>17</sup>



La siguiente película de ficción, *Nosotros nunca moriremos* (Eduardo Crespo, 2020), narra el proceso de duelo de una madre y del hermano menor aproximándose a la intimidad de los personajes, los distintos momentos burocráticos y las ceremonias del proceso de una pérdida. El director parte de su propio mundo de Crespo, de su tranquilidad y su tiempo impasible, que imprimen un tono calmo y sensible a las situaciones narrativas, valiéndose también de la fuerza documental de sus espacios y convocando a los habitantes de la zona para representar a los personajes. Al mismo tiempo, la película se aparta del registro costumbrista; en primer término, a través del uso de imágenes depuradas y austeras que producen una

<sup>17</sup> Extraído del sitio Colectivo de Cineastas. <https://www.colectivodecineastas.com/nosotros-nunca-moiremos>

intensificación de la experiencia visual; en segundo término, a partir de una extensión del estado del duelo sobre la totalidad de los paisajes y de la puesta en escena que tiñen de subjetividad a los espacios. De esa manera, los ambientes naturales y los caminos del pueblo se presentan despojados, solitarios y distantes; mientras que, los ambientes íntimos, en los que se priorizan los primeros planos de los rostros, se muestran ensombrecidos. Así, se construye una forma de representación que se nutre tanto de los elementos como del imaginario de la zona y se sustenta en los métodos propios de producción.

Fig. 8. Fotograma de *Nosotros nunca moriremos* (Eduardo Crespo, 2020)



Esta película es representativa de la etapa final del periodo aquí analizado, en el que se produce un crecimiento hacia una escala de producción mediana de las películas, a través de métodos alternativos, mediante el financiamiento de festivales o accediendo a la co-producción. En este caso, la forma híbrida de producción se basó en la articulación del trabajo de la compañía independiente Rita Cine de la Ciudad de Buenos Aires, junto con Primera Casa, una empresa ficticia que hace referencia al trabajo desarrollado por Santiago Loza y Eduardo Crespo. Este último, desde su rol de director-productor de la zona, aplicó los métodos locales que impulsan la colaboración de la provincia y la participación en los procesos de creación, permitiendo partir de un presupuesto pequeño para construir una película que se corresponde con una producción mediana. El financiamiento se configuró a partir del aporte del INCAA, el programa Mecenazgo de la Ciudad de Buenos Aires y el apoyo de la provincia mediante el Gobierno de Entre Ríos. El equipo técnico-artístico fue más

amplio; en los rubros actorales participaron los habitantes de la zona y la actriz Romina Escobar de la Ciudad de Buenos Aires, planteando una disputa con respecto a los estereotipos de género al visibilizar la labor artística de una actriz trans que representa un personaje cisgénero. La filmación se desarrolló en Crespo y Libertador General San Martín, en la provincia de Entre Ríos. La relación afectiva y la proximidad de esos paisajes aportaron un tono singular de intimidad y, al mismo tiempo, sustentaron la producción.

Fig. 9. Fotograma de *Las delicias* (Eduardo Crespo, 2021)



Posteriormente, en *Las delicias* (Eduardo Crespo, 2021), una película documental de observación sobre una escuela rural, el director-productor trabajó sin financiamiento “porque necesitaba filmar solo, en un lugar que no sabía qué iba a encontrar. Sin un guión, porque no tenía la motivación de escribir algo falso para presentar a un fondo y obtener dinero. Entonces, la forma que encontré fue ir al lugar cada tanto y filmar” (Eduardo Crespo, ídem)<sup>18</sup>. Esta modalidad alternativa de producción, en soledad, propiciando que se introduzca la experiencia del tiempo en el rodaje y planteando un vínculo íntimo con el mundo representado, dotó de cierta subjetividad al documental. Por último, desde el año 2022 Eduardo Crespo es el director artístico del Festival Internacional de Cine de Entre Ríos (FICER), cuyo fin es

<sup>18</sup> La película se presentó en International Documentary Film Festival Amsterdam (IDFA), uno de los festivales más importantes de documental.



promover las posibilidades de producción regionales y el desarrollo del cine entrerriano a través de su difusión en la provincia.

## A MODO DE CIERRE

Los cineastas de Crespo se abocaron no sólo a construir una mirada regional y nuevas modalidades representacionales, sino que elaboraron sus propios métodos de producción acordes a sus búsquedas estéticas y a las posibilidades de la provincia. Con la intención de explorar las formas de percibir y pensar la identidad provincial, diseñaron sus propias fórmulas de producción regional desde una óptica autoral y situada en lo local.

El grupo de cineastas elaboró y compartió un conjunto de estrategias de financiamiento y de construcción de una modalidad propia de producción, que fueron sumamente fructíferas en la conformación del cine de Crespo. Teniendo en cuenta su desarrollo y su consolidación, podemos afirmar que este conjunto de estrategias constituyó una forma de producción alternativa regional. Esta última se basa en la mixtura de la modalidad independiente y los métodos alternativos regionales, a partir de la figura determinante del director-productor, quien obtiene fuentes de financiamiento, desarrolla el trabajo de campo en la provincia y establece las estrategias de la zona: considerar a Crespo como un set de filmación; trabajar desde un lugar de pertenencia regional trazando lazos de gran cercanía con el equipo creativo; y crear métodos que estimulen que la comunidad participe colectivamente en el proceso de filmación. Esta modalidad alternativa se abre a explorar otros procesos que no se adecúan a las etapas convencionales y busca investigar sobre el tiempo de rodaje, sin seguir las formas industriales. Todos estos aspectos son fundamentales en el resultado artístico y en la construcción de una identidad local, en disputa con los modelos productivos y representacionales correspondientes a la centralidad.

En la actualidad, ante la desaparición de la mayor parte de las formas de fomento del INCAA, se abre el nuevo desafío de continuar y potenciar desde Entre Ríos



el proceso de descentralización de la producción, sobre la base del recorrido realizado en el periodo a través del conjunto de producciones de la provincia. Así también, la posibilidad de contar con lazos interregionales, el impulso de la nueva ley provincial promulgada en 2021 de Fomento a la Producción Audiovisual y la participación de los cineastas en cargos destacados de gestión provincial -Eduardo Crespo es el director artístico del Festival Internacional de Cine de Entre Ríos y Maximiliano Schonfeld asumió desde el mes de julio de 2024 como presidente del nuevo Instituto Autárquico Audiovisual de Entre Ríos-, son una serie de factores que marcan una posible salida.



## REFERENCIAS

- 1. Aisemberg, Alicia.** “Un cine de Crespo. Estrategias de construcción de un lugar de enunciación regional”. *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*: 2021, 19: s/p. Web: <https://caiana.caiana.com.ar/dossier/2021-2-19-d09/>
- 2. Allouche, Claire.** “Filmer de ses propres ailes à Crespo, Entre Ríos. Eduardo Crespo, Iván Fund et Maximiliano Schonfeld à l’origine d’un nouveau lieu de cinéma en Argentine”. *Cinémas d’Amérique Latine*: 2023, 31: 90-101.
- 3. Arancibia, Víctor y Cleopatra Barrios.** “Disputas culturales: producción audiovisual y configuración de las regiones en Argentina”. *Folia Histórica del Nordeste*: 2017, 30. Septiembre-Diciembre: 53-64. Web: <https://revistas.unne.edu.ar/index.php/fhn/article/view/2722>
- 4. Barnes, Carolina et al.** “La producción cinematográfica en la Argentina: Datos, formas de organización y tipos de empresas”. *H-industri@*: 2014, 14, Año 8. Primer semestre: 17-49.
- 5. Barnes, C. y Quintar, A.** “Democratización de la producción audiovisual. Las nuevas tecnologías como soporte para el desarrollo de experiencias alternativas.” IX Jornadas de Sociología de la UNLP. 5 al 7 de diciembre de 2016, Ensenada, Argentina. En Memoria Académica. Web: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.9285/ev.9285.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.9285/ev.9285.pdf)
- 6. Beceyro, Raúl.** *Cine y Región. Ensayos, proyectos y películas*. Paraná: Universidad Nacional de Entre Ríos. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. 2014.
- 7. Borello, José y González, Leandro.** “Industrias culturales, innovación y formas de organización en un país semi-industrializado: El caso de la producción audiovisual en la Argentina”. Ponencia presentada en Conferencia Internacional LALICS 2013. Río de Janeiro, Brasil. Noviembre, 2013.
- 8. Campos, Minerva.** “Lo (trans)nacional como eje del circuito de festivales de cine. Una aproximación histórica al diálogo Europa-América Latina”. *Imagofagia*: 2018, 17: 11-40. Web: <https://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/209>
- 9. Campos, Minerva.** “El Pampero Cine: producir al margen y otros modos de subversión” *Archivos de la Filmoteca*: 2019, 76: 145-166.
- 10. Dagatti, Mariano.** “La profanación profana. Sobre el cine de Santiago Loza e Iván Fund”. Bernini, Emilio (Ed.) *Después del nuevo cine. Diez miradas en torno al cine argentino contemporáneo*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras. 2018. pp.123-131.
- 11. Getino, Octavio.** *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires: Ediciones CICCUS. 2005.
- 12. Heredia, Pablo.** “Regionalizaciones y regionalismos en la literatura argentina. Aproximaciones a una teoría de la región a la luz de las ideas y las letras en el siglo XXI”. Castellino, M. E. (coord.) *Literatura de las regiones argentinas II*. Mendoza: UNCuyo. 2007. pp. 155-182.
- 13. Pardo, Alejandro.** “El productor creativo: ¿tautología o excepción?”. Marzal Felici, Javier y Gómez Tarín, Francisco Javier (Eds.) *El productor y la producción en la industria cinematográfica*. Madrid: Editorial Complutense. 2009. pp. 47-68.

### Entrevistas y artículos periodísticos:

Entrevista a Maximiliano Schonfeld realizada por la autora vía correo electrónico, el 21 marzo de 2021. Inédita.

Entrevista a Maximiliano Schonfeld realizada por la autora a través de la plataforma Zoom, el 2 de septiembre de 2024. Inédita.

Entrevista a Eduardo Crespo, realizada por la autora. Ciclo de encuentros entre directores y productorxs, Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz”, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, el 7 de agosto de 2023. Inédita.

Battle, Diego. “Conociendo a los directores de la Competencia Argentina: Iván Fund (*Hoy no tuve miedo*)”. *Otros cines*. 2011: s.p. Web: <https://www.otroscines.com/nota-5306-conociendo-a-los-directores-de-la-competencia-argentina> 22 Feb. 2024.

Brodersen, Diego. “Eduardo Crespo: “Me gustaba la idea de los fantasmas, de jugar con los tiempos””. *Página 12* [Ciudad de Buenos Aires, Argentina] 4 de marzo de 2021: s.p. Web: <https://www.pagina12.com.ar/327326-eduardo-crespo-me-gustaba-la-idea-de-los-fantasmas-de-jugar-> 15 Feb. 2024.

Giorda, Franco y Pablo Russo. “Entrevista a Benigno Lell”. *Radio 170 escalones* [Paraná, Argentina], en el marco del 4° Festival Internacional de Cine de Entre Ríos. 10 de diciembre de 2022. Web: <https://www.170escalones.com/benigno-lell-un-elegido/> 15 Feb. 2024.

Koza, Roger (2017). “Una aventura en el pleistoceno: Maximiliano Schonfeld habla sobre La siesta del tigre”. *Con los ojos abiertos*, 9 de octubre de 2017. <https://www.conlosojosabiertos.com/una-aventura-pleistoceno-maximiliano-schonfeld-habla-la-siesta-del-tigre/> 17 Feb. 2024.

Koza, Roger. “Un apocalipsis familiar: Un diálogo con Maximiliano Schonfeld, director de Alemania”. *Con los ojos abiertos*, 8 de marzo de 2013. <https://www.conlosojosabiertos.com/un-apocalipsis-familiar-un-dialogo-con-maximiliano-schonfeld-director-de-germania/> 17 Feb. 2024.

s/a (2022). “Jesús López: mimesis y duelo por Maximiliano Schonfeld”, *Haciendo cine*, 2 de febrero de 2022. <https://haciendocine.com.ar/jesus-lopez-mimesis-y-duelo-por-maximiliano-schonfeld/> 17 Feb. 2024.