

# Cine Argentino: ¿Qué es el Cine Nacional?

## Entrevista del Director Argentino Valentín Javier Diment

**Rosângela Fachel de Medeiros**

Doutora em Literatura  
Comparada pela  
Universidade Federal  
do Rio Grande do Sul /  
UFRGS. Professora  
Visitante do Programa  
de Pós-graduação  
(Mestrado) em Artes  
Visuais da Universidade  
Federal de Pelotas/  
UFPel. rosangelafachel@  
gmail.com

**Valentín Javier Diment**

Director, guionista,  
editor, productor y  
actor Argentino. Ha  
participado de diversos  
festivales nacionales e  
internacionales como  
Feratum Film Fest, México,  
Festival de Estepona,  
Sitges, Catacumba (en  
Valencia, España), Fant  
Bilbao, Fantaspoa (Brasil),  
Blood Windows (Cannes,  
France), Bafici (Argentina),  
Film4 FrightFest, Biff,  
Imagine Amsterdam,  
Macabro, Fanfilm Málaga.  
javierdiment@gmail.com

### *Cinema Argentino: O que é Cinema Nacional? Entrevista com o Diretor Argentino Valentín Javier Diment*

**Resumen:** En esta entrevista, Valentín Javier Diment discute el concepto de Cine Nacional y su relación con el llamado Cine de Género en su interfaz con el cine mainstream internacional en el contexto del productivo y admirado Cine Argentino. Realizada en su primera versión en el 2016, la reanudación y actualización de esta entrevista, tres años después, para su publicación corrobora algunas de las predicciones que hizo sobre acerca de los peligros de los cambios en las políticas públicas para el área.

**Palabras clave:** Cine Nacional; Cine Argentino; Cine de género.

**Resumo:** Nesta entrevista, Valentín Javier Diment discute o conceito de Cinema Nacional e sua relação com o chamado Cinema de Género em sua interface com o cinema mainstream internacional no contexto do produtivo e admirado Cinema Argentino. Realizada em sua primeira versão em 2016, a retomada e atualização desta entrevista, três anos depois, para sua publicação corrobora algumas das previsões que o diretor havia feito acerca dos perigos das mudanças nas políticas públicas nacionais para a área.

**Palavras-chave:** Cinema Nacional; Cinema Argentino; Cinema de Género.

*Em maio de 2016, Valentín Javier Diment esteve em Porto Alegre, RS, Brasil, para participar da premier brasileira com sessão comentada de seu sexto longa-metragem O Elo Podre (El Eslabón Podrido, Argentina, 2015) no XII Fantaspoa. No debate que se seguiu à exibição do filme, Diment demonstrou um abrangente e importante conhecimento acerca da indústria audiovisual argentina e das implicações das mudanças políticas – decorrentes da eleição do liberal Mauricio Macri à presidência em novembro de 2015 – nas ações desenvolvidas pelo INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales) no país. Como estas eram questões que atravessavam minha pesquisa à época, entrei em contato com Diment e lhe propus, via e-mail, as questões que agora dão corpo a esta entrevista. Inédita desde então, essa conversa foi retomada agora, três anos depois, quando novamente se anuncia uma importante mudança na política do país e em suas políticas para o setor audiovisual.*

**Rosângela Fachel:** ¿Cómo te parece que el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales – INCAA de Argentina piensa el Cine Nacional? Y, para vos, ¿cuál es la importancia del Cine Nacional en Argentina hoy?

**Valentín Javier Diment:** Hoy (2016) estamos en un momento especial y bisagra: a partir del cambio de gobierno en Argentina, se puede esperar un cambio en las políticas culturales en general, y las cinematográficas en particular. Veníamos en un proceso muy puntual que integraba una serie de ideas: la de ir hacia un cine nacional, popular, constitutivo de identidad regional. Es decir un cine que busca en sí mismo y en sus propias fuentes un lenguaje, un paisaje conceptual. Y por otro lado, junto a esto, un cine que pueda acceder al estatuto de industria. Que, en última instancia, puede sintetizarse en: que llegue



Javier Diment. Fotografia: Gastón Marín

a la gente, que venda entradas, que se convierta en un negocio en el cual los inversores privados puedan pensar, que tenga tratamiento de industria para eventuales exenciones impositivas y estímulos para el comercio exterior. No sabemos aún cuál va a ser la dirección de las nuevas autoridades del INCAA, pero lo que es claro es que las nuevas autoridades políticas nacionales apuntan a todo lo contrario: a un concepto de mercado, de frivolidad, de descuido de las expresiones nacionales y populares (no sólo descuido, directamente rechazo y ataque, casi de desprecio podríamos decir). Así que no se sabe bien en qué estamos. Y la importancia del cine nacional (de cualquier nación) es tremenda. Es una de las principales fuentes de lenguaje, y el lenguaje define la respuesta inmediata y la percepción de la realidad de una comunidad. Define las bases de las identificaciones masivas, la construcción de los perfiles de consumo, hasta las lógicas del deseo pasan por las construcciones del lenguaje, y por su condición, por su modo, por su combinación audiovisual, el cine es una de las

principales fuentes, alimentando incluso al monstruo mayor, que es la televisión. De todo esto se dieron cuenta los yanquis, los rusos y los alemanes en los años 30. Esta respuesta (esta entrevista) es de julio del 2016. Fue exactamente esa la dirección que tomó el INCAA, haciendo mucho daño al cine argentino. El degradado secretario de cultura (no sólo degradado de ministro a secretario, sino degradado por su gestión paupérrima), sostiene que la producción cinematográfica de su último año de gestión fue récord. Desconoce que la gran mayoría de esas películas tardaron años en hacerse, que obligaron a una precarización espantosa de todo el cine independiente y los trabajadores que lo componen, que obligaron a una cinematografía de dos semanas o tres como máximo de rodaje, que llevaron a la quiebra o la desaparición a la mayor parte de las pequeñas y medianas productoras, que no cuidaron desde ningún punto de vista la exhibición de cine nacional del avance rapaz y absoluto de las *majors* multinacionales, quitándonos casi por completo las posibilidades de difundir nuestros trabajos, que sus políticas fueron repudiadas por la gran, inmensa mayoría de la industria cinematográfica. Que se vayan estos representantes ínfimos de un neoliberalismo pueblerino, egoísta, tosco y corrompido trajo mucha alegría al mundo del cine y la cultura. Ahora (2019), en esta revisión de la entrevista, estamos justamente en el inicio de un nuevo ciclo. Todavía no sabemos qué dirección tomará el nuevo INCAA de Luis Puenzo. Pero ahora la gente que ocupa esos cargos saben de lo que habla, tienen recorrida en producción, en gestión, tienen un compromiso con la cultura, y eso ya es un paso adelante. Como sea, seguiremos atentamente las decisiones que vayan tomando desde el INCAA, porque si algo nos dio la gestión anterior, es un alto nivel de organización a los pequeños y medianos productores, a los directores, al mundo cultural en general.

**RF:** ¿Cómo definirías Cine Nacional?

**VJD:** Es muy difícil, al menos para mí. En principio, voy a intentar con una distinción: la del cine popular, con el cine comercial. Estas dos cuestiones, aparentemente muy cercanas (porque aluden de modo inequívoco al otro), tienen una diferencia de base fundamental; el cine comercial intenta repetir estructuras, reforzar esquemas. El cine popular no necesariamente, y es más: es más fuerte y sólido a medida que lo que logre sea poner en cuestión esos esquemas repetidos de modo inconsciente, modelados a fuego por moldes culturales. En ese sentido, podríamos decir que el cine comercial tiende a generar la serialización que los centros de poder requieren para dominar las conductas (sobre todo de consumo), de los habitantes de sus dominios, mientras que el cine popular tiende a reforzar lo particular por sobre lo general, a dar conciencia en vez de imponerle formas a la conciencia, a transformar. Eso creo que debería ser un cine nacional. Un cine que, en primer lugar, busque sus dominios en sus propias tradiciones, intente construir un lenguaje propio, inclusivo de la variedad inmensa de lenguajes que suele tener una misma nación; en segundo lugar, un tipo de relato que priorice lo particular por sobre lo general, aún al abordar temáticas universales. Lo particular no es enemigo de lo universal, sino de lo comercial, de lo esquemático, de lo manipulativo por detrás de la conciencia. Es decir: lo único que permite que el mundo no sea dominado por tres o cinco centros de poder absolutamente concentrados, y que todo se alinee en esos ejes, es la posibilidad y la estimulación de culturas nacionales, con sus formas propias, que confirmen la universalidad de la inquietud humana, y a su vez la inmensa multiplicidad de formas en que esa universalidad puede manifestarse.

**RF:** ¿Cómo pensás el cine de género en relación a la idea de Cine Nacional?

**VJD:** Ahí hay un gran desafío, porque el cine de género tiene bases muy sólidas, y porque crecimos viendo cine de género, más que nada norteamericano, (pero también europeo, pienso en el polar francés, por ejemplo, o asiático, con las artes marciales, el gore, el terror...), y uno tiende a emular eso con lo que creció. Entonces se ve mucho material que intenta parecerse a aquello de lo que se nutrió el realizador. Hay gente que le sale sola, y si no, hay que poner un esfuerzo en encontrar un código propio. Y se encuentra buscando, con la sucesión de películas. Y como vivimos en países pobres, la producción no tiene la continuidad deseable para encontrar fácilmente un código propio. El asunto es que, aunque sea de género la película, tiene que funcionar como una foto de un lugar en una época. Cuando eso sucede podemos hablar de acercarse a una idea de cine nacional. Si yo tomo una película de género sudamericana, y lo que me retrata es, pobremente, la referencia a John Carpenter, a Sam Raimi o a Jean-Pierre Melville (hablábamos del polar), me parece un pobre ejemplo de cinematografía nacional. En todo caso sí, funciona como un retrato, de una cultura en que la imitación de los lenguajes del imperio importa más que encontrar una idea y una estética propias. Un país que produce esos realizadores es un país colonizado. Ahora si esa película retrata conflictos universales, pero con la impronta de cómo son vividos, resueltos, atravesados o rodeados en ese país, cómo se aplican esos conflictos en esos paisajes puntuales, geográficos, políticos, históricos o socioculturales, pero además alimentándose de un cine cuya tradición viene de otro país, esa mezcla sí que aporta riqueza al mapa del mundo que debería armar la suma de expresiones culturales.

**RF:** Me parece que el cine de género ha logrado tener un espacio importante en el cine argentino, ¿verdad? ¿Te parece que el cine de género es reconocido como cine argentino? (te pregunto porque en Brasil el cine de género siempre queda un poco afuera de la idea de Cine Nacional).

**VJD:** En Argentina sigue siendo marginal. En realidad, creo que no es marginal por ser de género, sino porque las cadenas de televisión todavía no tomaron la decisión de producirlo. En cuanto lo hagan, habrán ejemplos de cine de género no marginal (en realidad cine de género del terror, el gore o el fantástico, porque el cine *mainstream* es de género, básicamente comedia romántica, policial o melodrama). Igualmente de a poco sale de las sombras, y empiezan a verse ejemplos de cine de género independiente que llega a la gente. Es lento el camino, pero viene con mucha proyección. Ahora (2019), tres años después, el cine de género en Argentina lentamente (ralentizado por la gestión estatal anterior, pero firme en su voluntad de existir) sigue creciendo. El caso testigo es *Aterrados* (2017), de Demián Rugna, película que triunfó en todos los mercados y está preparando su *remake* internacional, pero además los realizadores de cine de género están accediendo a Netflix, a proyectos de mayor envergadura, a coproducciones, etc. No es que eso tenga en sí, cinematográficamente, un valor en sí, pero sí lo tiene en el sentido de la industria, de dar oxígeno y estímulo a realizadores y productores para afirmarse en esa zona de la cinematografía, y la cantidad refuerza el lenguaje, así como la interacción entre el cine independiente y el mercado genera cinematografías locales, populares, y a la vez habilita a su encuentro con la gente.

## Valentín Javier Diment

Es director, guionista, editor, productor y actor. En cine, dirigió, escribió y produjo los documentales *Parapolicial Negro: apuntes para una prehistoria de la triple* (2012), declarados de interés educativo por el Ministerio de Educación de la República Argentina y de interés cultural por el Ministerio de Cultura de la Presidencia Argentina, y de interés legislativo por su contribución a la lucha por los derechos humanos por parte de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires; y *El sistema Gorevisión – cine Z, micropolítica y rocanrol* (2015), y ficciones *La memoria del muerto* (2013) – Premio a la mejor película en Feratum Film Fest, México, y Mejor FX en el Festival de Estepona, España; y *El eslabón podrido* (2015) – premio del público a la mejor película en el festival Sitges 2015, mejor película en el festival Catacumba, en Valencia, España, mejor película en Fant Bilbao, mejor película y mejor actor en Fantaspoa, Brasil, seleccionado para Blood Windows en el festival de Cannes, Bafici, Film4 FrightFest, Biff, Imagine Amsterdam, Macabro, Fanfilm Málaga. En televisión, dirigió la serie documental *Mujeres de lesa humanidad*, la miniserie *Beinase, el sentido del miedo*, el telefilm *El propietario*, codirigido por Luis Ziembrowski. En 2019, su tercer documental *La feliz - Continuidades de La Violencia* estrenó con gran repercusión.