



Fotografía Cherie Birkner

PALABRAS CLAVE: LOLA ARIAS – TEATRO DOCUMENTAL – CINE DOCUMENTAL
KEYWORDS: LOLA ARIAS – DOCUMENTARY THEATER – DOCUMENTARY FILM.

“Pero también está lo real”: entrevista a Lola Arias

Belén Marinato¹

Hace tiempo que Lola Arias se ganó un lugar en la escena de la dramaturgia contemporánea, a nivel nacional e internacional, como una referencia ineludible del teatro y el cine documental. En sus producciones se hace evidente que, en donde

¹ Belén Marinato es profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata y magister en Musicología por la Universidad Humboldt de Berlín, ciudad en la que reside desde 2017. En los últimos años se ha dedicado principalmente a la gestión cultural, ejerciendo como curadora y productora independiente, especialmente de música. En 2022 creó *Ardea*, prototipo de agencia de producción. En 2023 fue parte del equipo de *Archivo Madre*, proyecto realizado en colaboración con Lola Arias y estrenado en el Studio Я del teatro Gorki de Berlín. Es también redactora y realiza trabajos de edición y traducción. El foco de su trabajo, tanto en la gestión cultural como en su faceta periodística, se encuentra en el cruce entre arte y activismo, con especial interés en temas relacionados a la migración. Correo de contacto: belenmarinato@gmail.com

otres ven papeles arrugados, casetes viejos y anécdotas inútiles, ella ve un archivo para la reconstrucción del pasado; y que lo que para algunos es el margen, para ella es el centro. En una tarde que podría haber sido primaveral, nos sentamos a hablar sobre su último largometraje, *Reas*. O mejor dicho, sobre todo eso que atraviesa la película y, de un modo u otro, gran parte de su obra: los cruces entre realidad y ficción, lo impredecible como esencia, la idea de verdad. Hablamos además sobre el antes, el mientras-tanto y lo que vendrá (de la película y de sus protagonistas), del aspecto humano que subyace a sus producciones, del sistema penitenciario y sus consecuencias. *Reas* se había estrenado unos días antes, en el 74 Foro del Festival de Cine Berlinale, llevándose la ovación del público y la crítica. Dos semanas más tarde ganó el premio de Mejor Documental en el Festival de Cine de Luxemburgo. Por su parte, Lola Arias se convirtió este año en la primera dramaturga latinoamericana en recibir el prestigioso Premio Internacional Ibsen. La entrevista había sido realizada días previos al anuncio oficial, el 6 de marzo de 2024, en Berlín.

Belén Marinato: *La película surgió como resultado de unos talleres que habías dictado en la cárcel de Ezeiza, ¿cierto?*

Lola Arias: Sí, fueron varios talleres a lo largo de mucho tiempo. El primero empezó en febrero de 2019. Y fue como el origen de todo, de la idea de la película. Después, en 2020, se cerró el acceso a la cárcel y los talleres terminaron. Y el 2021 también se complicó por la pandemia, con lo cual después yo seguí haciendo el taller, pero ya afuera y con personas que estaban liberadas.

BM: *Cuando entraste a dar los talleres, ¿ya tenías en mente la idea de hacer la película?*

LA: Yo tenía como una fantasía, quería ver cómo era. Pero básicamente entré a dar unos *workshops*. Llevaba mi cámara, filmaba y registraba lo que estaba haciendo, pero no hice nada con eso. Nada de eso está en la película. Era como una búsqueda. Y después de ahí fue evolucionando a lo largo de los años...

BM: *¿En qué sentido evolucionó?*

LA: Originalmente yo quería hacer la película en la cárcel con las personas que estaban cumpliendo su condena. Después me di cuenta de que iba a ser imposible y por eso al final la película tiene como protagonistas a personas liberadas que reconstruyen su historia dentro de la cárcel, pero en una ex cárcel, la cárcel de Caseros. Eso hizo posible que realmente pudiera hacer la película como yo quería. Porque adentro de esa institución no se puede hacer nada.

BM: *Sí, imagino que el carácter de musical hubiese sido complejo de llevar a cabo en ese contexto. Y hablando de esto, ¿qué fue lo que te hizo decidirte a que tomara ese rumbo?*

LA: Cuando entré a trabajar a la cárcel, básicamente vi que lo que esas personas necesitaban era un espacio de libertad, de juego, de representación, y que la música era muy importante para eso. Muchas tenían esa conexión con lo artístico a través de la música, de escuchar música, de bailar, de cantar. En ese *workshop* me di cuenta de que la película tenía que tener una forma musical para aproximarse a lo que era más cercano a los protagonistas. O sea, a lo que ellos tenían como herramientas y a lo que sabían o les gustaba hacer.

BM: *Quizá uno de los recursos más característicos de tu obra es que los personajes son los protagonistas de su propia historia. Y asumo que Reas no es la excepción. ¿Cómo fue el pasaje de la narración de la historia real al guion?*

LA: Yo tengo miles de horas de entrevistas y pruebas con ellos, y esos son como archivos con los que yo trabajo. Pero la escritura del guion es un trabajo que hago sola. A diferencia de otras obras, que no tienen tanto una figura central, en este caso fui armando el guion en base a un personaje principal: Yoseli. Ella es la que entra y la que sale, y todas las historias se van sumando a su relato. Todas esas personas nunca estuvieron juntas en la cárcel en el mismo momento, eso es lo ficcional. Pero lo que dicen, lo que cuentan, las historias que reconstruyen, son las historias reales que cada una vivió en su momento. El marco es ficcional y el recorrido de Yoseli también. Todo lo que cuentan y dicen sobre sí es real.

BM: *¿Y cómo es la escritura del guion? ¿Les performers participan en el proceso?*

LA: Las escenas las fui escribiendo a lo largo del tiempo de los *workshops* y el guion cuando ellos iban probando las escenas. Ahí, por supuesto, había mucho diálogo y mucha ida y vuelta con el texto. O sea, probaban el texto, lo que querían o no querían decir, cómo lo querían decir, y yo reescribía en función de esas pruebas. Incluso durante el rodaje mismo también comentaban o agregaban cosas, o a veces improvisaban alguna línea.

BM: *Más de una vez te escuché decir que una de las cosas que te interesa del teatro es la posibilidad de que intervenga el azar. ¿Qué lugar tiene el azar en tus producciones cinematográficas? Si es que tiene un lugar...*

LA: No sé si diría el azar, pero sí diría que lo impredecible es completamente parte de mi trabajo. Mi trabajo consiste en lidiar todo el tiempo con lo que pase, porque son proyectos en donde hay un nivel de incertidumbre y de fragilidad tal, que si no tenés capacidad de adaptación, vas muerta. Todo cambia todo el tiempo: siempre hay un *performer* al que le pasa algo, que no aparece, que tuvo tal problema, que el día que íbamos a filmar se cayó o no sé qué. Es el reino de la improvisación en ese sentido. Hay una estructura y un guion, pero también está lo real, que es lo que va llevando todo el tiempo la película a lugares inesperados.

BM: *Y esas cosas impredecibles tienen un impacto a nivel estructural...*

LA: Sí, sí. Por ejemplo, nosotros teníamos un plan de rodaje de cuatro semanas que terminó siendo de tres por un problema de presupuesto. Pasaron mil cosas que obviamente hicieron

a la película ser lo que es, con lo bueno y lo malo. Pero sí, digamos que algo que aprendí en el tipo de trabajo que hago es a abrazar lo que pase, porque si no es imposible. Todo tiene que ser a favor. Y es diferente en cada caso. Éste es uno de los proyectos más difíciles que hice en toda mi carrera. Porque, realmente, nunca trabajé con personas que estuvieran en tal nivel de vulnerabilidad social, en tal nivel de fragilidad emocional, con una autoestima tan destruida por el sistema. Nunca trabajé con personas que estuvieran en esa situación. Y eso que trabajé con veteranos de guerra, niños refugiados, trabajadores sexuales, con gente que realmente tiene experiencias muy complejas, pero nunca vi lo que vi cuando empecé a trabajar en la cárcel y con personas liberadas.



Reas. Fotografía: Eugenia Kais.

BM: *¿Qué fue lo que te impactó tanto?*

LA: Nunca me imaginé que se podía destruir la autoestima de una persona hasta tal nivel. El trabajo más difícil era que esas personas recuperen la confianza en sí mismas. Lograr que crean que pueden hacer lo que quieren hacer, que tienen un futuro posible. Más allá de los problemas reales que las atravesaban, desde problemas de adicción, de violencia en sus casas, problemas con la ley, el centro de todo es una autoestima, un amor de sí, completamente destruido. Y lo increíble es que, a la vez, es uno de los proyectos más amorosos en los que participé. Por un lado, fue todo muy extremo y, por otro, muy fuerte en un sentido de comunidad.

BM: *En Reas, como suele ocurrir en tus obras, las voces protagonistas son las de las personas oprimidas. Sin embargo, hay dos escenas en las que se incluye la perspectiva de*

les opresores. En este caso, la de las guardias. ¿Cuándo creés que es necesario incluir esas voces?

LA: Mirá, la decisión de poner a las celadoras y cómo iban a estar representadas fue muy discutida en el *micro-team* con el que pensábamos el guion. En un momento surgió la posibilidad de incluir a personas que hayan sido celadoras, pero después me di cuenta de que no me interesaba y decidí que fueran representadas por quienes habían estado privadas de la libertad. Quería que no hubiese nadie que no haya tenido esa experiencia desde adentro. Me interesaba más pensar en cómo ellas lo habían vivido y que pudieran también hacer todos los roles. No sólo el de celadoras, sino también de abogades, doctores, jueces; que ellos mostraran su mirada sobre todo el aparato que las rodeó. Es todo el mundo visto a través de ellos.

BM: *Eso me lleva a pensar en otro aspecto clave en tu obra, y que tiene que ver con poner en cuestión la idea de verdad. En la escena entre Nacho y Laura eso se vuelve muy claro.*

LA: Sí, ese es un tipo de conversación que pasa mucho en una situación de encierro: la verdad es la de cada una de las que cuentan la historia. No sabemos realmente qué hizo Nacho. Yo sé lo que Nacho me contó, así como yo sé lo que Laura cuenta, y de ahí podemos intuir que hay una parte que sí, que más o menos es como dicen, que es verdad o no, pero no estamos trabajando como en otras obras, no hay un archivo que se pone sobre la pantalla y donde está el nombre, la carátula de la causa, y uno puede contrastar lo que está diciendo el personaje con el documento. Eso es un poco lo que la película en este momento plantea: bueno, esta es la verdad de estas personas, lo que quieren contar, lo que pueden contar de lo que hicieron, de lo que vivieron, cómo lo ven.

BM: *Así que en este caso era más importante relativizar la idea de verdad absoluta que contraponer las voces de opresores-oprimidos.*

LA: En este caso no me interesaba esa confrontación. Lo que quería era hacer aparecer la complejidad del vínculo entre las celadoras y las personas que están privadas de su libertad. Porque las celadoras a veces vienen de los mismos barrios en los que vienen ellos, también han vivido situaciones de vulnerabilidad total. Pero el sistema es el sistema, y más allá de lo que sean esas personas que tienen el uniforme, encarnan el sistema y responden a lo que les pide el servicio penitenciario, que ya sabemos que no es la empatía y el amor.

BM: *Y la película ocurre en Argentina, pero en algún punto retrata la situación de las cárceles a nivel global.*

LA: Yo creo que la película retrata una realidad muy local, pero a la vez universal. El crecimiento de la población carcelaria mundial es impactante. ¡Mirá lo que pasa en Estados Unidos! En ese sentido son universales las preguntas "¿qué pasa en las cárceles?, ¿para qué sirven?". Ahora estoy leyendo el libro de Angela Davis *Abolition. Feminism. Now*. Cualquiera que se piense feminista tiene que pensarse abolicionista de las cárceles, porque

ya es claro que no sirven para nada, que no funcionan para frenar la criminalidad ni para rehabilitar personas. Las cárceles son, básicamente, depósitos de personas en situaciones de vulnerabilidad total, sobre las que se ejerce violencia y control.

BM: *Tengo entendido que habrá una segunda parte, pero que se llevará a cabo como obra de teatro, ¿cierto?*

LA: Sí. La película es sobre el tiempo de la cárcel y por eso está filmada en una ex cárcel y cuenta un poco la institución desde adentro. La obra va a hacer foco en la vida después de la cárcel, en cómo es volver a casa, encontrar a la familia (lo que quedó de ella), cómo reconstruirla, cómo es tratar de encontrar un trabajo con antecedentes penales. La obra se pregunta sobre la relación de esas personas con el presente luego de estar como abducidas del mundo. Para ellas todas las cosas que nosotros damos por sentado no están: desde internet hasta no saber lo que es un QR, para dar ejemplos estúpidos. No está hecha con un marco de ficción en el que entra un personaje a la cárcel, sino que básicamente parte del presente, de dónde están ahora estas personas.

BM: *No es la primera vez que pasás del cine al teatro, o viceversa. En este caso, ¿el pasaje tiene alguna relación con las posibilidades que ofrecen uno u otro?*

LA: No, la verdad es que es porque me interesa trabajar en teatro. Además, en el caso de este proyecto, la idea de hacer la obra viene mucho de ellos, que durante la filmación de la película me decían "¿y ahora cuándo vamos a hacer la obra?". Como del deseo de seguir haciendo, trabajando juntas.

BM: *¿O sea que les performers están conformes con el resultado?*

LA: Todavía no vieron la película completa, porque se terminó un poquito antes de la Berlinale. ¡Pero todo lo que vieron les encanta y son muy fans! Hicimos un tatuaje temporario con el nombre de la película y hay una que ya se lo tatuó *for real* en su pierna. Imaginate el nivel de identificación que tienen con la película que se tatuó el nombre en su piel para siempre.

BM: *Fuerte.*

LA: Sí, y yo creo que la obra les va a dar una continuidad con el trabajo artístico que empezaron. Obviamente, no pueden estar todes. En la película eran catorce y en la obra tenemos que trabajar con un equipo más chico, porque no tenemos los recursos para que después el proyecto viaje si son más personas, así que van a ser seis. Pero claramente para esas personas es también un trabajo que va a durar por lo menos un año y medio entre las funciones y las giras, un compromiso con un proyecto artístico de manera total. Así que va a ser un cambio importante, un paso más que la película en términos de su propia vida.

BM: *El cambio es radical. Me imagino que no debe ser fácil...*

LA: Sí, es una locura. Y por eso también estamos trabajando con un equipo (una trabajadora social, una psicóloga) para acompañar ese proceso, que es muy desestabilizador también. La idea es acompañar no sólo económica, sino también emocionalmente, generando redes para que esas personas puedan aprovechar esta experiencia de manera positiva, y que no las desestabilice totalmente en su mundo, en su vida cotidiana.

BM: *¿Y por dónde va a ser la gira?*

LA: La obra se estrena en Buenos Aires y después viaja al Festival de Avignon, en Francia. Después va al Festival Grec, en Barcelona... Son 21 ciudades de Europa.

BM: *Genial. ¿Y tenés la cabeza completamente en eso o ya estás planeando un próximo proyecto?*

LA: ¡Ahora estoy hasta acá!

BM: *¿Tratando de conseguir algún Fondo del Estado alemán?*

LA: No, al Estado alemán no le voy a sacar nada porque cuando se la pedí no me la dio. Pero estoy tratando de sacarle plata a todos los festivales que nos quieren invitar. Les digo: "si nos querés invitar, tenés que poner un poquito de plata en el proyecto" (risas).

*

Lola Arias es escritora, directora de teatro y cine. Estudió Letras en la Universidad de Buenos Aires y Dramaturgia en la Escuela de Artes Dramáticas (Buenos Aires). Participó en residencias de dramaturgos en el Royal Court Theatre (Londres) y Casa de América (Madrid). En 2014 realizó el taller "Laboratorio de Cine" en la Universidad Di Tella (Buenos Aires). Ha publicado poesía, ficción y obras de teatro. Desde 2007, trabaja en el teatro documental, creando más de doce obras en colaboración con personas que han vivido diferentes acontecimientos y experiencias históricas. Ha recibido prestigiosos premios: el Premio Konex 2014, Preis der Autoren 2018, CICAIE Art Cinema Award, el Premio del Jurado Ecuménico, el Premio al Mejor Director en el 20th Festival BAFICI, el Premio Movistar+ a la Mejor Película Documental en Documenta Madrid, entre otros. Sus películas se han exhibido en festivales internacionales de cine como Berlinale, San Sebastián y BFI, y sus obras teatrales se ha representado en festivales como Festival d'Avignon, Spielart Festival, y en salas como Théâtre de la Ville, Redcat, Walker Art Centre, Parque de la Memoria, Museum of Contemporary Art Chicago, y Moma Museum, entre otros. Actualmente, reside en Berlín.