

Gena Baamonde es creadora, directora, investigadora e intérprete con una amplia trayectoria artística en el campo de la práctica escénica y la creación contemporánea. Es doctora en Bellas Artes y titulada en Arte Dramático en la especialidad Dramaturgia y Dirección, con formación en artes del movimiento, igualdad, género y diversidad sexual. Su trabajo cuestiona los estereotipos de sexo, género y sexualidad que atraviesan los cuerpos tratando de revertir los valores hegemónicos para construir nuevas formas de pensamiento desde el respeto y la diversidad.

Dirige Neorretranca y Posmorriña en el CDG y realiza la dramaturgia y dirección en diversas compañías como La Artística, Xarope Tulú, Matrioshka, Elahood o A Panadaría, con la que recibe el Premio María Casares a la Mejor Dirección y Mejor Texto Original con la pieza *Elisa e Marcela* (2018). Junto a Andrea Quintana crea el colectivo VACAburra, centrado en la creación escénica y coreográfica en clave contemporánea con una mirada transfeminista y el humor como herramienta.



Gena Baamonde. Fotografía: Andrea Quintana

**Cuentas con una formación diversa en la que se incluye el doctorado en Bellas Artes y la titulación en Arte Dramático, ¿qué te interesa de la convivencia entre diferentes sectores y qué puede aportar cada uno?**

Creo que el campo de las Bellas Artes y de las Artes Escénicas son realmente cercanos y con una perfecta sintonía, con un marco de intersección que permite la convivencia y contagio de una manera bastante natural. Suelo reivindicar esa mirada basada en la hermandad y la colaboración más que profundizar en unas supuestas líneas de separación inquebrantables que, en muchas ocasiones, vienen marcadas por la necesidad académica de la separación en ámbitos disciplinarios. Además, en el caso de las artes escénicas contemporáneas, la fusión, la apertura a colaboraciones y los marcos de trabajo común posible, con las Bellas Artes, creo que se multiplican y pueden potenciarse gracias al bastardeo transdisciplinar con campos de juego compartidos para la creación. En mi caso, desde de muy temprano, mis referentes para la creación escénica eran más cercanos al campo de las Bellas Artes, sobre todo, al arte feminista, a la performance, a la plástica, a la videocreación como también a la danza, más que a referentes de teatro en sí o de literatura, así que el diálogo viene de lejos y para mí fue bastante lógico hacer el doctorado en Bellas Artes. Ya en una de mis primeras creaciones escénicas en solitario en 1999, en la pieza *Mullerona*, la referencia incluso en el propio nombre -además de apodo que suelo utilizar- hacía alusión a la obra *Hon* de Niki de Saint Phalle del 1966, cuando creó una escultura gigante del cuerpo de una enorme mujer que tenía diversas estancias que se podían visitar en su interior a las que se podía acceder a través de su vagina.

**Has colaborado con diversas compañías y, actualmente, formas parte del colectivo VACAburra, que fundas junto a Andrea Quintana. ¿Cómo y con qué intención surgió la idea de conformar este proyecto común?**

Suelo desarrollar trabajos para otras compañías o colectivos aparte de continuar con proyectos que parten totalmente de mí, o en los que escojo más los puntos de partida. Una cosa no quita a la otra, sino que completa y enriquece continuamente el trabajo y mi propia evolución y aprendizaje. En muchas ocasiones, la implicación y el grado de aportación a la creación va a depender del proyecto concreto y de cómo se desarrolle más que de quién parte la idea inicial. El proyecto VACAburra nace en esta línea, de colaboración con artistas afines como Andrea Quintana, donde defendemos lenguajes escénicos contemporáneos, bastardos, donde compartimos lucha y hay un grado de implicación personal muy elevado. Es un proyecto que, a pesar de haberse gestado hace pocos años, lleva bastantes creaciones a sus espaldas que parten tanto de Andrea Quintana como de mí misma y que están abiertas al trabajo con otras artistas. Así, llevamos estrenadas las piezas *O raro é que bailar sexa raro* que es un solo de danza contemporánea de Andrea Quintana, *Metodoloxías carroñeras para corpos invertidos* que aúna teoría y praxis mezclando lenguajes llevando a escena muchas de las inquietudes de mi tesis doctoral en la que estamos las dos en escena. La pieza *Extravíos*, danza en la calle, donde Andrea está acompañada de una ukestra de ukeles, a *Ukestra do Medio*, o la pieza *Festina Lente*, creación de Andrea Quintana acompañada de Clara Ferrao en escena que se ha estrenado hace unos meses.

**En alguna ocasión comentaste que el arte es político. Si pensamos en muchas de tus propuestas, como por ejemplo *Nomades*, podemos confirmar esta intencionalidad. Se trata de una obra para todos los públicos y con diversas capas de lectura. ¿Varían las reacciones con la pieza en función del contexto en el que se representa y de las personas espectadoras?**

Creo firmemente en esta intencionalidad política del arte, veo la necesidad de reivindicar esto en un contexto en que determinados poderes de derechas y de las oligarquías económicas se esmeran por desprestigiar y conseguir la desafección política por todos los medios. La búsqueda en las piezas escénicas de la reivindicación, de la crítica y de un claro posicionamiento político, me parece la base del trabajo y así, por supuesto, se ve en *Nómadas de Xarope Tulú* que conformamos junto a todo el equipo implicado en el proyecto. Es una creación colectiva que gira en torno la identidad, a cómo transgredir los estereotipos de género y las lecturas unívocas de los cuerpos, romper los moldes, dirigido a todos los públicos y en especial a la gente joven que no suele contar con espectáculos que traten estas temáticas. *Xarope Tulú*, en este sentido, tiene un trabajo muy importante, muy cuidado y muy valiente, dirigido a estos públicos, que reciben con gran interés sus espectáculos, y que tienen un punto de partida lúdico, divertido, con lenguajes encuadrados en la mezcla sin olvidar una clara visión crítica.

**El humor es otra de las claves. ¿Consideras que es una herramienta más accesible a la hora de tratar ciertos temas?**

Considero el humor como otro de los ejes claves e imprescindibles con los que trabajo. No entiendo la vida sin humor como no entiendo la escena tampoco sin él, para mí es una herramienta transversal, muchas veces poco valorada y analizada de una manera superficial y de la cual que las mujeres continuamos estando bastante expulsadas. Existe el humor con muchas capas de discurso que busca tocar de manera convincente temas muy concretos, llegando a lugares difíciles de llegar con tanta inmediatez y contundencia como con otras herramientas. Ese es el humor que me interesa, lo que yo llamo “humor bisturi” con todos los aderezos posibles y aportes de la ironía y del humor negro, añadiendo capas de significado la una apariencia sencilla y con el que se puede abordar toda clase de temáticas.

**¿Qué otras estrategias empleas para poner en relación todos los engranajes estéticos e interpretativos de un proyecto?**

Creo que cada proyecto tiene una estructura, un origen y unas formas diferentes, por lo que las estrategias a seguir serán muy diversas. Yo vengo de trabajar principalmente en proyectos de creación, tanto en lenguajes más acercados a la danza como al teatro pero, casi siempre, un teatro que no parte de un texto escrito *a priori*, y si lo hace es un texto abierto a ser manipulado, trabajado y masticado para que se integre con los demás elementos. La creación se va conformando en el proceso y el texto no tiene por qué ocupar el lugar central del espectáculo. Así fue, por ejemplo, con *Elisa e Marcela* con A Panadaria o más recientemente con *Comando Comadres* con Matrisohka Teatro, en lo que respecta al texto se hace un trabajo de dramaturgia a pie de escena y casi siempre de creación conjunta que va surgiendo en la sala de ensayo con improvisaciones y con muchas revisiones y ajustes a la interpretación. Pienso que hay que apostar por este trabajo en la sala de ensayos y no venir con todo cerrado de antemano, dejar que la dramaturgia se vaya construyendo acorde a cómo se van desarrollando los demás elementos y el trabajo con el equipo.



Nómades de la compañía Xarope Tulú

Uno de los objetivos de tu trabajo es dar visibilidad a la diversidad sexual, como ocurre en el caso de *Elisa e Marcela*, y atacar el pensamiento hegemónico, como en *Comando Comadres*, entre otras. En ellas trabajaste con profesionales y compañías que buscan revertir una situación de desigualdad y normalizar todos los cuerpos, géneros y formas de sentir y de pensar. ¿Consideras que las artes escénicas son más acertadas que las artes plásticas para transmitir o concienciar sobre determinados valores?

Creo que todas las artes son susceptibles de ser utilizadas con este fin, buscando transmitir determinados mensajes y que cada una cuenta con una serie de características que favorecen un punto de vista diferente. Lo que creo que pueden aportar de singular las artes escénicas es la propia mezcla de lenguajes que la construyen, pudiendo ser aprovechadas desde muy diversos ámbitos y de la inmediatez del diálogo con el público. No hay que olvidar que en las artes escénicas se produce un diálogo en vivo y en directo en un acto colectivo escogido por ambas partes y esto, para mí, no deja de ser un pequeño acto revolucionario o susceptible de serlo. Así, en los casos que comentas como el de *Elisa e Marcela* con A Panadaría y *Comando Comadres* con Matrisohka, partiendo ambos desde la creación propia y dirigidos a todos los públicos, se tira de herramientas diversas que van desde el lenguaje físico y musical, el texto, el cuerpo y la plástica, según las características e intereses del equipo que lo conforma y según el objetivo principal en la transmisión del mensaje que, en mi caso, aunque siempre va a beber de los feminismos, va a tener en cuenta los matices y las peculiaridades de cada creación como en el caso de *Elisa e Marcela* centrado en la visibilidad lésbica.

A diferencia de las artes plásticas, que habitualmente entrañan un proceso creativo más íntimo, desarrollado por el propio creador o creadora, en el caso de las artes escénicas suelen ser más las personas implicadas en la creación. ¿Cómo valoras el trabajo con otros profesionales?

Creo que una de las cosas que más me interesan de las artes escénicas es su carácter colaborativo, esa creación en equipo que necesita de creadoras y creadores que pueden provenir de ámbitos muy diversos como la plástica, la arquitectura, la performance... y de los que podemos establecer sinergias, nutrirnos mutuamente, en las que todos los campos importen y, en último caso, hagan que el trabajo creativo salga beneficiado y que siempre van a aportar nuevas capas a la idea inicial. De todas las maneras, creo que en casi todas las disciplinas artísticas hay un interés más bien de mercado y de tradición patriarcal que busca remarcar la autoría y la figura de un creador-genio, único y omnisciente, con un *copyright* con el que poder mercadear más fácilmente y esto se ve, quizás de una manera más clara, en las artes plásticas, pero no hay que olvidar los movimientos colectivos y las corrientes artísticas en el mundo de las Bellas Artes en las que las colaboraciones y mezclas estaban -y están- a la orden del día y que ayudaron a romper las expresiones más hegemónicas del arte en muy diferentes épocas de la historia.



Metodologías carroñeras para cuerpos invertidos de VACAburra. Fotografía: Manuel G. Vicente

**A nivel visual, en tus obras se aprecia una tendencia hacia la ausencia de ornamentación en la escena, resuelta habitualmente con fondos mínimos y elementos básicos. ¿Piensas que el abuso de elementos decorativos pueden distraer al espectador del mensaje que quieres transmitir?**

Creo importante partir de ciertos objetivos y líneas de trabajo que priman unos elementos sobre otros pero que, en todo caso, no necesariamente tienen que excluirlos. Quizás lo entienda más como una especie de estructura modular de escalones, donde se parte de lo sencillo, de lo esencial, de lo que considero imprescindible en la escena, donde prevalece el trabajo de las intérpretes, el lenguaje de los cuerpos, lo que se quiere contar, el punto de vista crítico y después, una vez establecidos estos, podemos seguir trabajando otros escalones que pueden incluso llegar a convertirse en parte esencial. También hay que tener en cuenta que cada proyecto requiere unas cosas determinadas y además no siempre se tienen las posibilidades económicas que permiten desarrollar un trabajo plástico complejo o conformar una estética muy elaborada a nivel formal. No es uno de mis primeros objetivos y reconozco que insisto bastante en la máxima del “menos es más” en casi todas las facetas y descarto el exceso de florituras y ornamentaciones que en los últimos años domina mucha de la escena, quizás en detrimento de un mensaje más elaborado y profundo.

**Otra cuestión clave son las relaciones entre el cuerpo y sonido, los movimientos y los ritmos que se generan entre ambos como en un diálogo conjunto. ¿Cómo entiendes y trabajas estas conexiones?**

Entiendo el cuerpo, las corporalidades, como un eje esencial del trabajo escénico, creo que es uno de los aspectos en el que más atención hay que poner, en cómo el cuerpo se relaciona con el movimiento, con la palabra, con el sonido y acaba por conformar el ritmo de los espectáculos. Yo vengo de los lenguajes contemporáneos, de relacionarme siempre con la danza, tanto como intérprete desde muy joven en Matarile Teatro -una de las pocas compañías de teatro contemporáneas que hay en Galicia y de las más antiguas- en el trabajo en el Teatro Galán o en el En Pé de Pedra, donde siempre estabas rodeada de creaciones que trabajaban con lenguajes mezclados y casi siempre con un marcado eje en la corporalidad. Y así fui desarrollando también mi propio trabajo partiendo de ahí, casi siempre, y reivindicando la validez del cuerpo, del movimiento, tratando de cuidar las conexiones que surgen desde él.



*Comando Comadres de la compañía Matrioshka Teatro. Fotografía: Inés Salvado.*

**Tu performance *Metodologías Carroñeras para Cuerpos Invertidos* es una adaptación a la escena de tu tesis doctoral *Sexualidades des-xeneradas en la práctica escénica contemporánea*. Se trata de metodologías formales muy diferentes. ¿Cómo fue el proceso de trasladar la tesis del papel a práctica escénica?**

*Metodologías Carroñeras para Cuerpos Invertidos* es un trabajo que fue surgiendo, poco a poco, ante la necesidad de validar el lenguaje escénico, como ámbito en el que pueden confluir la teoría y la práctica de un proyecto de investigación en el marco de un doctorado. Pienso que este tipo de investigaciones deben tener un proceso de transmisión de conocimientos al público, compartir con la máxima gente posible los procesos realizados y qué mejor lugar para hacerlo que la escena, que permite jugar con formatos muy diversos como la conferencia performativa que vertebra esta pieza. Se trata además de un trabajo en proceso continuo del que se hicieron varios borradores, iniciados en el marco de las *Residencias Paraíso* del Colectivo RPM pasando por un formato más digital en el marco del *Ciclo V.O. de Escena y pensamiento Queer* organizado por el Curro DT y La Fabulosa hasta su estreno en el Festival Internacional Plataforma y con el que vamos a estar en el marco universitario de la UMA de Málaga y en el Festival Internacional de cine y artes escénicas Zinegoak.

**Actualmente estás desarrollando un proyecto junto a Brigitte Vasallo en el marco de la Residencia Nau Ivanow, en el que exploras, desde el teatro documental, la huella de la guerra civil y el franquismo empleando como metáfora el mito de Ariadna. ¿Podrías contarnos más acerca de ese proyecto? ¿Por qué decidiste tratar ese tema a partir de este mito de griego?**

Este proyecto, *Trilogía de Naxos*, parte de una idea y de un trabajo que Brigitte Vasallo lleva desarrollando desde hace tiempo, en el que me invitó a participar. Brigitte llevaba hecho un trabajo de investigación brutal, en el que fue un placer navegar y del que aprendí muchísimo, no solo sobre el contexto de la temática, sino también de las personas a las que Brigitte entrevistó y cuyos testimonios conforman una de las partes de la pieza. Uno de los ejes del que se partió fue de un texto escrito por Brigitte que navega alrededor de la condición txarnega entendida como metáfora del olvido, como rastro de una diáspora forzada en el contexto de la Guerra Civil. Habla de silencios y de personas que perdieron la pertenencia, las raíces y la memoria y revisita, de una manera muy inteligente y poco habitual, el mito de Ariadna, no para explicarlo de otro modo más, sino para desmentirlo. Puedo decir que se trata de un texto incisivo, cargado de ironía y profundidad con el que fue un regalo trabajar y que fue un proyecto de esos de inmersión total de todo el equipo, en el que están en escena la propia Brigitte acompañada de Concha Milla y también Laura Iturralde en el espacio, iluminación y audiovisuales. Es la primera parte de una trilogía que espero tenga continuidad en el futuro y de la que espero seguir formando parte.

**Muchas gracias Gena!**