

Alícia Gorina, Riikka Laakso, Saara Turunen

## Kristian Smeds y su teatro en y sobre la sociedad finlandesa

Kristian Smeds, Pausa 36 (2014)

Una conversa entre els dramaturgs finlandesos Kristian Smeds i Saara Turunen, en què es desgranen algunes de les característiques més personals de l'inclassificable obra d'Smeds.

Es difícil conseguir una entrevista con Smeds. Tras intentarlo sin éxito por las vías oficiales, justo antes de desistir, le suplicamos a Saara Turunen, dramaturga finlandesa amiga de Smeds, si se lo podía pedir ella directamente. Se encontraron una noche a las tres de la madrugada en el Teatro Nacional de Finlandia después de que Smeds acabara su monólogo de tres horas *Palsa – la imagen del ser humano*. Dadas las circunstancias no teníamos muchas esperanzas, pero Saara le merece un gran respeto y, gracias a ello, Smeds accedió a dar la entrevista al cabo de unos días si esta tenía forma de conversación. Así que a continuación podéis leer la conversación entre el director y dramaturgo Kristian Smeds y la directora y dramaturga Saara Turunen que tuvo lugar el 29 de octubre de 2014 en casa de Smeds, en Helsinki. La conversación se basó en las preguntas iniciales de Alícia Gorina y está editada y traducida por Riikka Laakso.

### LO HUMANO

**Saara:** Tienes un lenguaje tan propio... Aunque hable un personaje tuyo en el escenario, tiene *tu* lenguaje y *tu* sentido del humor. A veces pienso que eso no se refleja en las traducciones, que es un reto. **Kristian:** Seguro. **O si se transmite, nos damos de bruces con lo cultural. Como en una pregunta de Alícia:** «Es difícil saber cuándo estás bromeando y cuándo no». No son cosas excluyentes. **¿De qué manera?** O hablo en serio o miro las cosas por el lado de la ironía. Incluso puedo hacerlo simultáneamente. Esa mezcla es bastante generosa, *sweet and sour*. **Creo que a mucha gente le gusta tu obra por ese humor, porque también permite reír y disfrutar.** Sí, y es esencial que esté del lado del ser humano: su estupidez, torpeza y todo el dolor que lleva consigo todo ser humano: existencial o espiritual o físico, o lo que sea. Son obras muy empáticas. En algunos montajes centroeuropeos, el trabajo del director o del actor es extremadamente hostil en relación con el humano y lo humano. El teatro alemán es un buen ejemplo de una actitud intelectual y violenta. Y nada, pertenece a otra categoría: se mira en primer lugar desde la inteligencia mientras que para mí el teatro es algo vivencial. Lo primero que trata el teatro es la energía, que para mí tiene que ser positiva, no negativa. Creo que se pueden tratar cuestiones bastante dolorosas, tanto a nivel de la sociedad como del individuo, pero se tratan para regenerarse. Se da un cierto vínculo terapéutico en este sentido. No creo en la mudez y el silencio, que es mi herencia absoluta de sangre, de donde provengo. Intento que mi trabajo sea completamente contrario a esa herencia. **Entiendo.** Como es un proyecto tan personal por mi parte, lleva consigo una energía bestial. Ser artista para mí es también un proyecto ético. **Entonces la experiencia primero y luego los otros niveles, intelectuales y demás.** Sí. Por eso muchas veces al dirigir parto de escenas simples y sus improvisaciones para ver si muestran una determinada cosa, o energía, de manera exacta.

### EL ARTISTA

*Dios es belleza*, aunque la obra ocurra en Finlandia y en el campo, trata temas tremendamente universales. De alguna manera el papel del ser humano y su identidad, y el artista... **Sí, el hecho de ser artista ocupa una posición central, o así lo percibí yo.** La vocación y cómo debe uno vivir su vida, y cómo gestiona los asuntos vocacionales. Resultó ser un artista, probablemente porque yo soy artista. Pero bueno, podría verle también como un cura o un médico. **Me pareció muy interesante que ese artista vea la belleza en donde nadie más la percibe. Su función es mostrarla.** En cierto modo los marcos espirituales o religiosos aparecen por su carácter de mediador. Un cura es un mediador entre las personas y Dios; el artista es un intermediario del reino de la belleza, trae conocimientos de allí. Lo interesante de la obra debe estar en algo sobre el universo interno en oposición a la realidad y en cómo vivir fiel a uno mismo y a los objetivos personales; sobre todo si la contradicción con el tiempo actual es enorme. Se da una lucha interna. **¿Te gustaría que el texto volviera a representarse?** En principio, claro que sí. Si a alguien mis textos le parecen inspiradores y agradables de trabajar, pues por qué no. Para mí los

textos desde el punto de vista teatral han perdido importancia porque ya los dirigí. Pero siempre he tenido también una pasión por lo literario. Hay obras que tienen más calidades para ser llevadas al formato escrito, y *Dios es belleza* es una de ellas.

## LA RELIGIÓN

Sobre estos aspectos religiosos... me doy cuenta de que mis obras a veces se miran de manera equivocada. O no se puede decir que equivocada, la gente las mira como las mira, pero a mí nunca me ha interesado el lado político de la institución. **La posición de la Iglesia, etcétera.** Cómo el cristianismo o el islam o cualquier religión tienen que ver con el uso del poder. O en cómo la Iglesia católica ha quemado a mujeres, metiéndolas en hogueras, pues las ha usado como leña directamente. Muchas personas, artistas que piensan conceptualmente a través de la inteligencia y reflexionan desde la crítica social y eso... sobre todo ateos o no religiosos, que no sienten cercanos a lo religioso o a lo espiritual, ven automáticamente que hago una crítica del sistema. Para mí la dimensión religiosa en la persona es puramente individual, de universo interno. **Está bien mirar tus obras solo desde lo espiritual, más que desde lo político.** Absolutamente, porque mis obras no contienen eso. Pero bueno, en *La voz que clama en el desierto* me interesaba un planteamiento que había observado entre los luteranos de Finlandia desde hace tiempo, que todos van al cielo. Me parecía una declaración incomprensible de la Iglesia. Me quedé pensando que, un momento, nadie dice nada del pecado: ¿dónde desapareció, quién lo perdió, a dónde se lo llevaron? Reconozco bien en mí mismo la sensación de pecado, pero siento que eres tonto, totalmente *out of the game*, de la era de los dinosaurios si hablas sobre el pecado: ¡no existe porque todos van al cielo! **Es como un pensamiento capitalista de let's enjoy, ¿o qué?** No sé qué es, pero por eso en la obra quise hacer un maldito sermón moral. Realmente apretar ese tornillo del pensamiento hasta el fondo. Somos un país bastante poco religioso. La gente realmente no va a la iglesia, es más una cuestión de tradiciones: bodas y funerales, y quizás la misa de Navidad. Y como la situación no está cargada en relación con lo religioso, los creadores tampoco tienen la necesidad de articularla de manera provocativa. Entiendo que en otros lugares la religión se vive desde lo social, pero allá la tensión no es religiosa o espiritual sino bastante terrenal. Y, como en muchos sistemas, al final todo cristaliza en la sexualidad, es lo que se controla.

## EL RACISMO

**En *La voz que clama en el desierto* también había un nazi, ¿no? ¿O un racista?** Sí, quise que en el escenario hubiera un racista inteligente, alguien a quien no puedes pasar por alto. En cierto modo entiendo estos sentimientos racistas en Finlandia, entre jóvenes hombres marginados sobre todo. Y no solo jóvenes sino también adultos. Entiendo los mecanismos, puedo identificarme con el origen de esas cosas. De alguna manera, que estén prohibidas, ¡es lo peor! Son sensaciones verdaderas, no se pueden prohibir. Lo único que se puede prevenir e impedir, intentarlo con la conversación y tal, son los hechos racistas. Aunque las palabras racistas ya son hechos por sí mismos, esto es semántica, coño. Que estas sensaciones hayan salido, pues es una señal muy sana, porque cuanto más se habla menos violencia hay y disminuye la posibilidad de una explosión en la sociedad. **Vale, puede ser que tengas razón. Pero a mí me molesta que hoy se puedan hacer declaraciones racistas y luego decir que «solo soy crítico con la inmigración».** Bueno, ahora estamos en la fase en que la conversación sobre el racismo se ha estancado... están todos cansados. Si miramos por ejemplo a París, o a Berlín, o a Londres, donde existe un tipo de integración. Claro, allí tienen otras tensiones, las propias bacterias de la colonización, pero nosotros en cambio no las tenemos. Nuestra historia de que viene gente de otros países es mucho más corta, simplemente no estamos acostumbrados. Y además, ¡ni siquiera tenemos ciudades de verdad en Finlandia! Helsinki también es un *wannabe-metropol*, coño. **Un nuevo rico.** Que ahora está aprendiendo que la ciudad es su sala de estar. En ciudades más antiguas la gente es muy urbana, sabe estar en la ciudad, y es un proceso largo.

## EL ENSEMBLE

**Explicanos algo sobre el Smeds Ensemble. Cuando lo fundaste ¿pensabas que sería una compañía internacional?** Sí, tenía esa idea. Anteriormente había dirigido dos teatros. Primero el Teatteri Takomo, una compañía independiente, unas diez personas, seis actores, que funcionaba en distintos espacios de Helsinki. Un grupo bandolero, por decirlo así, de financiación libre. Luego dirigí el Kajaanin Kaupunginteatteri, un teatro institucional donde el dinero es municipal y estatal: 50 personas, 2 escenarios, 4 años. Y luego estuve de *freelance*. Entonces quise fundar algún tipo de grupo, algo fijo, pero ninguna de esas alternativas me sentaba bien. Ya no. Entonces formamos una especie de *production platform* para mis ideas artísticas, y a partir de allí se mira siempre qué presupuesto tenemos, cuántos artistas diferentes se necesitan para realizarlo. Quise también abrir puertas a otros artistas finlandeses para trabajar en el extranjero. Generar choques. Me había dado cuenta de que el teatro finlandés no avanzaría si éramos unas personas aisladas trabajando fuera: para enriquecernos necesitábamos más superficies de contacto. Así lo hemos hecho, realizando desde obras pequeñas de una sola persona a grandes producciones como *Mental Finland* para el KVS, el Teatro Nacional de Bruselas (...). Ha ocurrido algo que antes no pasaba: encuentros con finlandeses, y al final con estonios, lituanos, belgas, húngaros, personas de diferentes lugares. Eso forma parte de una responsabilidad colectiva sobre el ámbito teatral. **Se hace visible a largo plazo.**

Cuando fundamos el Ensemble en 2007 la situación era otra: nadie trabajaba fuera de Finlandia con su teatro, y ahora te encuentras a media Finlandia por allí, lo que está muy bien. No hay que abandonar el país, pero hay que abrir la mirada: cuando en 2005 me marché a Europa del Este, las conversaciones más interesantes sobre mi profesión las he tenido fuera. (...) Más tarde fue importante en la producción el hecho de que no tenemos un espacio fijo y no tenemos un elenco estable. Incluye pensamientos de una política teatral: invertimos el poco dinero que conseguimos únicamente en personas, en artistas, no en estructuras. Nuestro teatro está en tres portátiles. La debilidad del Ensemble es la presión de trabajo que llevamos los tres. **Mejor que lo digas, sino queda muy idealizado.** Tú consigues los lugares, tú buscas los sueldos, lo montas todo. Es muy duro cada vez, en realidad para cada montaje fundas el teatro desde principio al fin. Pero por otro lado tienes la máxima libertad. **Tiene sus ventajas, claro, si vas a dirigir en algún teatro, porque te tienen el pastel preparado, con los tenedores y cuchillos puestos.** La libertad máxima la consigues siendo jefe del teatro, administrador financiero, señora de limpieza, director... **Productor, psicólogo.** Lo más fácil es que actúes tú, que sea un monólogo y lo hagas en tu casa. Un punto importante filosófico del Ensemble era que Helsinki está lleno de teatros. Está saturado, tenemos demasiados teatros. **¿Eso crees? ¿Puede haber demasiado arte?** Sí. Demasiados *teatros* si contamos los teatros de cada ciudad, las compañías estables, y todo eso. Hay demasiados teatros en el sentido de que si quisiéramos *un lugar* más, un espacio, una casa propia y eso... No. El Ensemble también se basa en que no sobrevive sin los demás: según cada proyecto, se necesitan colaboradores y compañeros que tengan los espacios, las estructuras, y que además quieran ese tipo de trabajos. Hay que entender que si vas por libre tienes que colaborar. Tienes que quererlo.

### KALERVO PALSA (1947-1987)

**Para acabar, podrías hablar sobre Palsa. Como dijiste antes que para tener la máxima libertad artística tienes que dirigir tú, actuar tú, etcétera, aquí solo te faltaba hacerlo en tu casa.** En realidad era mi casa mental: recogí toda la escenografía de mis montajes anteriores. Estaban las matrioskas de calavera de Múnich<sup>2</sup>, los bancos y conos de *Mr. Vertigo*, las tablas y cuerdas de *Dios es belleza*, los cubos de alcohol de *Soldado desconocido* y la mesa de mi taller, los candelabros de *Los hermanos Karamazov*. Era mi casa de teatro. **Sí, a ratos te veía allá, en esa especie de nido que habías construido en el escenario, haciendo algo hogareño como bricolaje, o algo loco. Cuéntame algo de por qué querías actuar tú.** Una cosa así, no lo puede interpretar nadie más. Con esto no quiero decir que nadie más lo pueda hacer, sino que sería otra cosa. **Que el contenido sería...** No, sino que una parte importante del contenido es que lo hago yo. Algunos no ven lo esencial de la obra; si no ven que es imprescindible que lo haga yo, pues ya lo están entendiendo del revés. No tiene nada que ver con mis ambiciones de ser actor, no se trata de eso, sino que contiene mucho material íntimo que transmito con la experiencia. No necesito un actor allá en medio, y de alguna manera no quiero que haya un actor en medio. **¿Querías de alguna manera hablar sin pelos en la lengua?** Pues quizás se trataba de una especie de rendición de cuentas, hacer una suma de lo artístico.

**¿Y a medianoche?** Sí. A medianoche. Aquí no llegamos a mí sino al significado de Palsa. Lo quería en la consciencia nocturna: todo lo que hay por debajo y todo el imaginario sexual duro, todo eso se va entonando. Me excitaba la idea del Teatro Nacional a medianoche, pues empieza a tocar unas teclas perversas de manera adecuada. Cuando llegas a ese puto castillo, llegas el sábado por la noche y te das cuenta de que, coño, no hay nadie. Además sabes que será algo pervertido, por Palsa. La noche hace tictac. Y en realidad ya ha empezado el domingo, el día del Señor, es la misa de medianoche, aquí está el lado religioso. El cansancio y todo... encaja. Que sea el Teatro Nacional el escenario principal, tiene que ver con Palsa y con el tema, justamente con los tabúes: ¿quiénes son los artistas nacionales importantes? Pensaba que era necesario llevar a Palsa al más alto nivel institucional posible. **En cierta manera los cómics sobre la sexualidad, la masturbación y la necrofilia de Palsa, como «El pensionista conmemora», son el subconsciente de todos los chavales nacidos después de los años 70.** Sí, sí, totalmente de acuerdo. Y todo esto tiene que ver con mi proceso como artista. Creo que mis próximas obras tratarán sobre sexualidad y sobre una especie de ámbito sexual finlandés, que es pesado y doloroso. **La vergüenza.** Pues aquí llegamos a la vergüenza, es eso. El placer no es lo principal de la sexualidad finlandesa, sino la vergüenza. Y en este sentido por ejemplo en Cataluña puede ser que el goce sea lo primero. **Somos de otro planeta.**

**Mots clau:** finlandès (teatre), Kalervo Palsa, Kristian Smeds, racisme, religió

*Entrada anterior*

No se trata de belleza. Kristian Smeds hurga en los valores de su país

*Entrada posterior*

Una breu introducció d'una noia catalana remoguda pel treball del finlandès Kristian Smeds



---

## *(Pausa.)*

[Textos legals](#)

[Política de cookies](#)

© 2018 revista pausa. Tots els drets reservats

[Qui som](#)

[Enllaços d'interès](#)

Contacte:

[pausa@salabeckett.cat](mailto:pausa@salabeckett.cat)



