

Riikka Laakso

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

Kristian Smeds, Pausa 36 (2014)

L'article traça una panoràmica al llarg de la carrera del dramaturg finlandès Kristian Smeds, centrant-se en una sèrie de moments decisius com ara els seus inicis amb obres com *Imatges gelades* (1996) i la fundació del grup Teatteri Takomo, el seu pas pel Teatre Municipal de Kajaani, la polèmica posada en escena de *Soldat desconegut*, o la creació de l'Smeds Ensemble i l'arribada del reconeixement internacional amb el Premi Europa de Teatre a les Noves Realitats teatrals.

El escritor, dramaturgo y director Kristian Smeds nació en 1970 en Finlandia, ese lejano país conocido por tener mil lagos, bajas temperaturas y un idioma considerado por muchos como inaccesible, pero también un sistema educativo extraordinario. Hijo de una familia normal y corriente, Smeds creció alejado de los ámbitos de la alta cultura, y cuenta que en su casa solían comer hamburguesas de hígado y mirar concursos televisivos. De aspecto, encaja perfectamente con el estereotipo de un finlandés callado y tímido, aunque su semblante recuerda también al de un duende recién salido de un frondoso bosque. Sus propias creaciones tienen a menudo esa melancolía nórdica que nace del peso de los elementos sencillos, aunque en su seno se esconde una potente fuerza interna, algo que también transmiten otros compatriotas suyos, la música de Jean Sibelius o las películas de los hermanos Kaurismäki.

Smeds posee una mirada ingenua pero directa, algo característico de los nórdicos, que le permite observar las capas más profundas de su propia sociedad y reflexionar despiadadamente sobre ellas. Su tema central es justamente *lo finlandés*: sus debilidades y virtudes, sus dinámicas y valores. Esta reflexión sobre lo nacional abarca prácticamente toda su producción, desde sus primeras obras más literarias hasta su última fase de creaciones posdramáticas, alcanzando finalmente un clímax importante en la dramatización de una obra mítica para los finlandeses: *Tuntematon sotilas* (Soldado desconocido, 2007), en la que, basándose en la novela histórica del mismo nombre, Smeds formula una (de)construcción de la identidad finlandesa. Para hacerlo, afila sus herramientas teatrales al máximo, empleando los tres ejes principales de su poética teatral: el ingenioso simbolismo en y con el uso de los objetos, su sensibilidad extraordinaria hacia los espacios de representación, y la potente yuxtaposición de la ficción teatral con la realidad, usando habitualmente elementos de la cultura popular.

Los textos de Smeds se caracterizan sobre todo por la sinceridad finlandesa, por una concentración de palabras directas y desnudas. Sus palabras suelen tener la inmediatez del lenguaje oral, razón por la cual emplea en sus obras el colorido y la agilidad de los dialectos del país; nunca exentos de poesía. En su primera obra importante, *Jääkuvia* (Imágenes heladas, 1996) ataca un tema protegido en cualquier sociedad, la familia, haciendo una reflexión en forma de álbum de fotos sobre «nuestras madres» y «nuestros padres». Refuerza el texto con una escenografía escasa pero tajante: una serie de cuchillos, explorando así una conexión con la vulnerabilidad carnal del cuerpo (del cuerpo tanto del actor como del espectador) donde las palabras se hunden, ensartándolas. Desde la cotidianidad aparentemente tranquila, aunque por debajo llena de rabia, sus obras diseccionan la sociedad finlandesa, basada en la organización y en la abstinencia. Sin una exposición lineal, teje situaciones humanas que rozan *lo oculto* del tema: *Imágenes heladas* investiga la familia a través de hombres sin padre que huyen de su propia paternidad, de una niña que se percibe a sí misma ya envejecida o desde la mirada de un niño ahogado que observa cómo se marchita su familia. Gente común, como el propio Smeds, quien reconoce que «su corazón late en los hombres de los bares, en las cajas de supermercados, en los enfermeros...», y desde este amor retrata las capas invisibles de una sociedad irónicamente llamada «del bienestar».

De *Imágenes heladas* nace su grupo Teatteri Takomo (en finlandés: *takoa*, forjar), cuyo recorrido por diferentes lugares de representación potencia la percepción de Smeds sobre los espacios. Los lugares encontrados no-teatrales, como las antiguas cocheras de tranvía o un edificio de bombeo de agua, le convencen de que cualquier cambio espacial provoca un cambio corporal, incluso en el espectador. Los textos de esta primera fase de Smeds, unos textos violentamente sinceros y melancólicos, generan en las escenificaciones de Takomo un espacio de consuelo y belleza en Helsinki, en una ciudad que para los finlandeses es un espacio excesivamente urbano y estresante.

Por eso, debido a la importancia de los lugares, cuando Smeds en 2001 se traslada a Kajaani para dirigir el Teatro Municipal, ese cambio de entorno a unos 600 kilómetros más al norte —un cambio significativo de espacio hacia algo más rural— supone una transformación completa para su obra. (Cabe recordar la ubicación de su pueblo natal en el

norte de Finlandia, que aporta una vivencia vital parecida a Kajaani; de hecho, con frecuencia menciona las contradicciones con su identidad urbana del sur.) Una periodista describió su despacho en el Teatro Municipal de Kajaani revelando su decoración de guadañas oxidadas, pinturas religiosas del expresionista Tyko Sallinen (criticado por tratar lo finlandés de manera brusca y desolada) o imágenes de biomecánica de Vsevolod Meyerhold. Y menciona un rostro de lobo de mirada penetrante, que no deja de llamar la atención a todo finlandés. En la mitología escandinava un lobo enorme, denominado Fenris, es capaz de destruir al dios principal, Odín; es el mismo lobo que en las narraciones tanto bíblicas como populares representa lo ilícito y oscuro. Asimismo, expresiones cotidianas del finlandés transforman la palabra «lobo» (*susi*) para describir la perdición. Ese animal habita cuantiosamente la región de Kajaani, y aparece en el imaginario nacional ubicado entre la inteligencia demoníaca y una fuerza fuera de la ley. La presencia del lobo en el despacho de Smeds no es casual: su mirada fija es como una declaración de principios, y a su vez la obra de Smeds nace de una actitud solitaria, de una caza premeditada fundada en la observación inteligente. El lobo es la sombra de Smeds; una presencia constante de una mirada oscura, crítica y destructora.

Huutavan ääni korvessa (La voz que clama en el desierto, 2001) es la obra con la que Smeds emprende su andadura en Kajaani. En los actos de comunicación previos al estreno de esta obra, Smeds llama a Helsinki «una ciudad muerta», haciendo así explícita y evidente su intención de contraponer el ámbito rural de provincias al ámbito urbano de la capital. Los ensayos de esta obra empiezan cantando salmos, un acto que genera sensaciones físicas difíciles de descifrar, en parte por el componente protestante muy arraigado en la cultura finlandesa. Y como base para las improvisaciones de este espectáculo Smeds utiliza un doble material. Por un lado, un texto de Lars Levi Laestadius, un religioso luterano sueco del siglo XIX, titulado *La voz que clama en el desierto*, en referencia a Juan Bautista en la Biblia (Isaías 40:3), un título que acabará asumiendo el propio montaje de Smeds. Y por otro lado, y como contrapunto a aquel texto doctrinal, Smeds también utiliza para sus improvisaciones el texto de la novela de uno de los escritores finlandeses más importantes del siglo XX, Ilmari Kianto, titulada *Punainen viiva* (La línea roja), que trata sobre las primeras elecciones al Parlamento finés y de sus más fervientes agitadores, los socialdemócratas del momento. Smeds elabora una serie de monólogos intercalados, sermones dirigidos al público: una mezcla de ideologías e ismos contradictorios para tratar la inasequible desaparición del pecado.

El humor negro de Smeds le permite hablar con sinceridad. El último predicador de *La voz que clama en el desierto* es Mika, un joven fascista que ha recogido «unos negros sueltos por el camino» en el maletero de su Toyota, pensando cómo tratar a esos «residuos tóxicos». Otra voz del monólogo es Abu, un dentista africano, inmigrante que no encuentra trabajo en Finlandia. El texto políticamente demasiado incorrecto con su ritmo frenético de *stand up* intercala el ataque racista de Mika con peculiares observaciones de Abu sobre la sociedad finlandesa, como por qué la gente celebra sola la Navidad, mientras su finlandés básico y su acento extraño aportan el punto cómico. Unos cocos negros y peludos hacen de cabezas de inmigrantes y Mika acaba cortándolas con una sierra. Consciente del peso de los tabúes que abren sus obras, Smeds compone sus textos con humor: tanto los objetos como el lenguaje corporal buscan un contrapunto a las palabras, o los giros surrealistas alejan la escena de la realidad. Afirma que el humor es su herramienta esencial: «Trato el humor como el café: con gran seriedad y devoción. Ambos tienen una dimensión tanto filosófica como estética. El humor, igual que el café, tiene que ser negro y fuerte, y, coño, no puede agotarse». Otro fuerte suyo es la narración visual, donde los objetos cotidianos, inscritos dentro de la estética del teatro pobre, aportan una dimensión simbólica a sus textos, como sucede en *Imágenes heladas* con una valla entre espectadores y actores hecha de cuchillos. De paso generan pequeños «poemas visuales», colocando por ejemplo a un agitador atado al órgano y encima suyo una pila de libros de cánticos de madera, coronados con un cuchillo, en su pieza *La voz que clama en el desierto*.

En su última obra como director del Teatro Municipal de Kajaani, *Tres hermanas* (2004), Smeds retoma su investigación espacial. Convierte el teatro entero, una preciosa casa de madera, en la casa familiar de las hermanas Prózorov, el sótano del teatro en la oficina de correos de Irina, o el cuarto de limpieza en casa de Andréi y Natasa. Durante los ensayos desarrolla un complejo sistema de cámaras para proyectar las escenas de espacios no-teatrales en una pantalla situada al fondo del escenario. Estas escenas cinematográficas se mezclan con fragmentos teatrales situados tanto en la platea como en el escenario, captando la energía de cada lugar y usándola para refinar lo esencial de cada escena al máximo. Los tiempos y las realidades sobrepuestos, algo muy característico de Smeds, aparecen con claridad en una escena situada en los camerinos del teatro. La ilusión teatral desaparece en una discusión entre las actrices, que rodea la discriminación de trabajadores mayores en una sociedad que adora a la juventud. El público espía este conflicto a través de una cámara oculta, y así el teatro se convierte en el puesto de trabajo de los actores y los camerinos son su espacio de descanso. Durante la escena la obra navega tanto en la cotidianidad inventada de los actores (protagonistas de la obra que se está presentando) como en la sociedad actual y en su problemática sobre la jubilación, pero también en el texto original de *Tres hermanas*, concretamente alrededor de Anfisa, la criada mayor ya incapaz de trabajar debido a su edad. Smeds hace convivir estas tres realidades al mismo tiempo, uniendo sus elementos comunes alrededor de un argumento central.

Durante su estancia en Kajaani, Smeds fue criticado por su estilo agresivo de descodificar lo finlandés, algo que marca sus obras al abandonar el estrés y las aglomeraciones de Helsinki. En el ámbito rural, un entorno que le es próximo y conocido, Smeds quiere retar a sus aposentados espectadores, agitarlos con los instigadores de *La voz que clama en el desierto*, ofrecer una mirada penetrante a su entorno cotidiano tan aparentemente equilibrado. Como le define la escritora Outi Nyttäjä, Smeds es alguien que «ama a Finlandia con tanta pasión que da miedo», ya que

igual está dispuesto a destruir lo amado por completo. Sus obras nacen del amor, del profundo conocimiento de su amada Finlandia, por eso Smeds vincula su teatro directamente con la sociedad, con la comunidad que le rodea en cada obra. Pero el amor también hace visible el dolor que contiene ese entorno, lo desnuda por completo, mostrando sus capas ocultas. Y allí es donde Smeds lo apunta con el dedo y pide una reflexión, una reacción del espectador.

Smeds sintetiza su trabajo realizado hasta entonces en una obra maestra, *Soldado desconocido* (2007), que al mismo tiempo coincide con su vuelta a Helsinki, después de cuatro años como director de Teatro Municipal de Kajaani. Su lugar de representación describe bien el prestigio que Smeds ha ganado en los círculos teatrales: *Soldado desconocido* se estrena en el escenario principal del Teatro Nacional de Finlandia, situado en el centro de la capital y considerado la institución teatral más importante del país. La obra se basa en el mítico libro de Väinö Linna de 1954 del mismo nombre que narra la lucha por la independencia de Finlandia contra Rusia en el marco de la Segunda Guerra Mundial. Pero su significado para los finlandeses es más amplio: es la construcción de un país propio a través de los grandes esfuerzos de la guerra, en la que toda Finlandia participó, independientemente de la región o de la clase social, para formar un frente unido contra el enemigo, Rusia. *Soldado desconocido* es una obra magna de la independencia, una concentración de los valores compartidos de la identidad nacional, que sigue teniendo su influencia: el libro es lectura obligatoria de secundaria y durante el Día de la Independencia, como parte del rito de su celebración, se emite alguna de las versiones cinematográficas por televisión.

Al profundizar en el mito nacional, Smeds entra en lo más profundo de su propio tema, en los orígenes de lo finlandés. Efectúa una *deconstrucción* de lo finlandés, pero esta vez desde sus propias raíces, desde la *construcción* misma de la identidad, e implícitamente sugiere una *reconstrucción* de la identidad finlandesa. Los elementos que forman parte de la poética teatral de Smeds (objetos, espacios, realidades sobrepuestas) y que él ha desarrollado durante años en todas sus obras pero por separado cristalizan en *Soldado desconocido* alrededor de un argumento central construyendo una coherencia absoluta.

En primer lugar, los objetos alcanzan literalmente el protagonismo cuando Smeds sustituye el ejército ruso por unas lavadoras viejas y desvencijadas: el soldado ruso es representado por un autómatas frío, su cuerpo es metálico y pasivo. Este cuerpo no-humano es esencialmente diferente del cuerpo de un soldado finlandés, de un actor de carne y hueso. Armados con unas mazas, los soldados finlandeses atacan a las lavadoras en el combate, golpeándolas con toda su fuerza, evocando de esta manera una actitud física extremadamente violenta. A su vez generan la sonoridad de la guerra, el ruido metálico cuando la maza parte el cuerpo de una lavadora, que se extiende por todo el teatro. La diminuta Finlandia impone su victoria sobre el gigante ruso cuyas posibilidades ante tanta determinación son nulas, las lavadoras no ofrecen resistencia, refiriendo así de paso al carácter finlandés cuya perseverancia es un orgullo nacional. Pero al mismo tiempo Smeds pone en evidencia la crueldad de los soldados finlandeses. Son incapaces de ver al soldado ruso como otro humano, lo ven como el objeto que es, una lavadora. Esta cosificación del enemigo justifica su destrucción, su matanza, y hace desaparecer el conflicto moral de matar que conlleva una guerra. Smeds rebaja el estatus de los soldados finlandeses, habitualmente vistos como héroes nacionales que luchan por conseguir la independencia; les confiere en realidad el estatus de una máquina ciega de destrucción masiva. Pero como ellos matan para conseguir el Estado actual, un territorio para los finlandeses, que son los espectadores, y que invariablemente apoyan esta conquista, el público queda implicado en la matanza.

En segundo lugar, Smeds hace que el libro histórico y la contemporaneidad finlandesa convivan durante toda la obra: compara los hechos históricos de *Soldado desconocido* con situaciones actuales, aprovechando sus conocimientos sobre la cultura popular y su sentido del humor. Plasma la eufórica conquista de un pantano, famosa escena de *Soldado desconocido*, regresando al año 1995, a la victoria de Mundial de Hockey. En escena suena la pegadiza canción de victoria *Ihanaa Leijonat, Ihanaa!* (¡Espléndido, leones, espléndido!; a la selección nacional se la conoce como los Leones de Finlandia, llamada así por el león coronado del escudo de Finlandia: con una espada alzada y pisando un sable escenifica cómo la espada «recta» de Occidente busca la victoria sobre el sable «curvado» del Este). Los actores-soldados transmiten la emoción que provoca el hockey, festejando eufóricamente el triunfo. Smeds sustituye la histórica invasión de guerra por una lucha deportiva actual: ambas batallas tienen la misma energía para conquistar y la misma capacidad de unir a las masas. Y en ambos casos los luchadores llevan el símbolo del escudo, el león. Teniendo en cuenta que el hockey sobre hielo es el deporte más popular de Finlandia, y que la final del Mundial de 1995 fue contra el archienemigo Suecia, este partido histórico unió a gran parte de los finlandeses para apoyar a los Leones. Al incitarlos a la derrota de un enemigo común de una guerra actual, el hockey, cuyo grado de violencia física es superior por ejemplo al del fútbol, Smeds subraya que la guerra y la defensa de lo nacional siguen existiendo, aunque transformada en una conquista deportiva; las ametralladoras han sido sustituidas por los palos de hockey.

En tercer lugar, Smeds narra con los espacios, con los elementos que estos conllevan. Los soldados armados aparecen por la platea, como si avanzaran con tranquilidad por un bosque, al mismo tiempo pendientes de un posible enemigo. Se sientan entre el público mientras una cámara (un elemento cuyo dominio Smeds agudizó en *Tres hermanas*) capta sus rostros y los proyecta en la pantalla del escenario. Pero alrededor de los soldados aparecen inevitablemente los cuerpos de los espectadores, se forman imágenes de una masa compuesta por actores y espectadores. Además, Smeds lleva la mirada de todos hacia la misma dirección, hacia un objetivo común: localiza la pantalla de proyecciones en el escenario, y de esta manera consigue dirigir las miradas del público hacia un mismo punto, mientras los soldados buscan con su mirada al supuesto enemigo del escenario. La escena se desarrolla en silencio absoluto, sin palabras, sin música. Es un silencio incómodo y a la vez un silencio de máxima concentración.

Smeds hace del espectador un actor más, lo implica en la narración visual situando su cuerpo dentro de la imagen. El espectador pierde su anonimato, ya no está protegido por la masa sino expuesto y mirado, y en algunos casos visiblemente incómodo. Los individuos construyen la imagen. Y son imágenes de defensa del territorio propio, de manera activa o pasiva, pero el espectador está allí, físicamente: es partícipe tanto de la obra como de la ideología que la sostiene.

La obra contiene elementos de un *happening*, de una participación activa para construir un evento, que en el caso de *Soldado desconocido* es claramente una celebración de la independencia. La poética de Smeds acerca al público al máximo a su reflexión sobre la identidad nacional y sus formas en la sociedad finlandesa actual, revelando que detrás de estos fenómenos hay un tabú oculto: sigue existiendo el miedo a perder «lo finlandés» ante la amenaza de un enemigo, ante «lo extraño» y «lo desconocido». Es el trauma nacional compartido. Hábilmente Smeds muestra cómo los valores actuales relativos a defender y conservar lo propio aún están enraizados en una guerra de principios de siglo XX. La culminación de este trauma, y su realización, ocurre en la última escena, donde en la pantalla aparecen iconos nacionales como la presidenta, diversos políticos, personajes populares de la infancia y famosos. Estos iconos reciben disparos, son atravesados por balas hasta que su imagen se destroza y estalla. Ellos mueren, desaparecen, mientras los soldados cantan a ritmo de rock: «Finlandia está muerta, muerta, muerta...» Smeds expone ante el espectador lo que más teme: la desaparición de una nación, de un pueblo, la matanza de sus héroes tanto políticos como populares.

Los enemigos del siglo XXI ya no tienen un cuerpo sólido ni un rostro bien definido. El patriotismo nacional encuentra su nueva amenaza en la globalización, que se infiltra en cualquier sociedad por sus vínculos políticos y económicos, convirtiéndose así en imposible de destruir. El rechazo a este enemigo foráneo (cuya presencia Smeds ya mostró en sus obras anteriores como *La voz que clama en el desierto* al reflexionar sobre el racismo) aparece claramente en las reacciones del público sobre *Soldado desconocido*. La primera reacción fue calificar como violenta e inadecuada la última escena de la muerte de Finlandia, rechazando así con rotundidad la posibilidad de desaparición de la propia nación y a su vez negando la existencia de un temor a perder la identidad nacional. Curiosamente esta reacción apareció tanto entre los que asistieron a la función como entre los que no vieron la obra, incluyendo a ministros, políticos y personajes conocidos de varios ámbitos.

La segunda parte de la crítica giraba intensamente entorno a la decisión de Smeds sobre el elenco. El director dio el papel de uno de los personajes más queridos de *Soldado desconocido* a un actor «cuyo aspecto no era convencionalmente finlandés»: este actor, que sí que nació en Finlandia, es sin embargo considerado como mulato desde la óptica nórdica. Su tez es ligeramente más oscura que la de un finlandés común, sin llegar a diferenciarse excesivamente. Este actor interpreta al cabo Rokka, uno de los únicos soldados experimentados de la guerra, un campesino de mediana edad entre soldados jóvenes, y a su vez un símbolo de respeto hacia sí mismo por negarse a asimilar la jerarquía del ejército. En la novela, Rokka aparece siempre acompañado por su amigo tímido y callado, cariñosamente llamado «Susi», el lobo. En su montaje de *Soldado desconocido* Smeds sustituye a Susi por un husky, un perro doméstico físicamente muy parecido a un lobo, que el actor lleva en una correa, alimentándolo constantemente para mantenerlo tranquilo. Ese lobo es la sombra de Rokka; la sombra del mejor soldado de la compañía, capaz de enfrentarse solo a toda una patrulla del enemigo y salir airoso.

Smeds sitúa a un actor ligeramente mulato, por lo tanto «de fuera», en un papel central de una obra nacional tan sagrada como *Soldado desconocido*, materializando una presencia de lo desconocido en las raíces de la identidad finlandesa. Simplemente al escoger a este actor para el papel de Rokka, Smeds muestra cómo los límites culturales se difuminan, un resultado natural de la globalización, que conlleva la pregunta sobre cómo es actualmente un finlandés. En momentos clave, su personaje Rokka aporta una salvación a la compañía, a la nación que defiende; su ayuda es necesaria para evitar la derrota; así pues, el foráneo es imprescindible para la victoria de esta guerra y, a su vez, imprescindible para conseguir la independencia. Pero el acompañante de Rokka, el lobo, insinúa la presencia de una inteligencia oscura, algo imprevisible, que constantemente está en la sombra de este desconocido. Su mirada penetrante pone el cuerpo del espectador en alerta, igual que la mirada del lobo en el despacho de Smeds en Kajaani, cuando el director entró en esta fase de obras comprometidas con lo social, integrando una óptica directa hacia los tabúes compartidos.

Todas las reacciones del público hacia la obra ocurren tras acabar la función, fuera del teatro. Tanto por la visibilidad de las críticas en los medios de comunicación como por su tono agitado, es evidente que Smeds ha logrado un impacto social, algo que deseaba desde hace tiempo. Su obra genera discusiones en la sociedad real, y además el debate ya no se centra en las formas de sus creaciones sino en sus contenidos: los contenidos ocultos de la sociedad finlandesa.

Tras el éxito de *Soldado desconocido*, con sus 122 funciones en el Teatro Nacional, como contrapeso a las grandes instituciones teatrales, Smeds se dirige a los Países Bálticos que ya conoce por sus colaboraciones anteriores. Una cabaña en las afueras de Vilna, Lituania, es el escenario de *El jardín de los cerezos* (2009). Dentro de la cabaña solo caben veinte espectadores, pero la obra se proyecta en una pantalla situada en el exterior, en el jardín, a la vista de todos los interesados. La obra, sobre la temática de la inmigración, se vuelve a representar en el marco de diversos festivales de Austria y Alemania, mientras Smeds emprende su nueva creación en Estonia, *Los hermanos Karamazov* (2011), un concierto de punk.

Smeds Ensemble se funda en 2007 como una plataforma para Smeds y sus colaboradores, sobre todo a nivel internacional. Uno de los proyectos más grandes del Ensemble, *Mental Finland* (2009), es un encargo del Teatro Real Flamenco (KVS) de Bruselas. Basado ligeramente en el espíritu de los cómics de Astérix, esta comedia negra y futurista ocurre en la Europa del año 2069: el último grupo con identidad finlandesa, un equipo de actores finlandeses y estonios, defiende su cultura y sus costumbres contra la Unión Europea, encarnada en un cuerpo de baile de danza contemporánea compuesto por bailarines de seis nacionalidades diferentes. Smeds traslada todo su trabajo sobre lo finlandés a un contexto universal: si *Tres hermanas* fue una investigación sobre la identidad local, de Kajaani, y *Soldado desconocido* se centraba en la identidad nacional, de Finlandia, finalmente *Mental Finland* habla de esa misma identidad a nivel europeo, desde la problemática de la globalización.

La que por ahora es su última obra, *Palsa – ihmisen kuva* (Palsa – la imagen de ser humano, 2014), trata sobre el artista plástico finlandés Kalervo Palsa (1947-1987) y sobre la crítica que recibió el pintor por su fuerte temática sexual. Sus obras no fueron valoradas y Palsa fue clasificado como un alcohólico loco. Smeds, un hombre del norte del país, igual que Palsa, se sumerge en la figura del pintor y del artista en general a nivel de sociedad; reflexiona sobre las expectativas, reales o imaginadas, que se proyectan sobre un artista. Según varios críticos, las últimas creaciones de Smeds abordan su propia relación con el arte, algo que se puede leer claramente en la presentación de *Palsa*: «La obra pregunta: ¿qué hay detrás del arte? La obra contesta: hay un ser humano. Una imagen del ser humano».

La trayectoria de Smeds es reconocida en 2011 con el XII Premio Europa de Teatro en la categoría Nuevas Realidades Teatrales, otorgado anteriormente a Katie Mitchell, Heiner Goebbels, Andriy Zholdak o Rimini Protokoll. El mismo año, Smeds recibe una subvención de cinco años para su trabajo artístico personal en Finlandia. A pesar de numerosas invitaciones internacionales, una observación de Smeds sobre los actores de diferentes nacionalidades le ha hecho mantener su base en Finlandia. Dice Smeds: «Nunca podría alcanzar el subconsciente de estas personas (los actores), no hay historia compartida. En Finlandia sí puedo hacerlo, porque soy finlandés». El teatro de Kristian Smeds sigue hurgando en los valores de su pueblo.

Mots clau: compromís, finlandès (teatre), Kristian Smeds, memòria històrica, models de producció, teatre polític

Entrada anterior

Fora de l'esplai i cap als teatres! Perquè el teatre no necessita més dramaturgs, i en canvi els escriptors són altament necessaris

Entrada posterior

Kristian Smeds y su teatro en y sobre la sociedad finlandesa

Últims números

[Veure'ls tots](#)



(Pausa.)

[Textos legals](#)

[Política de cookies](#)

© 2018 revista pausa. Tots els drets reservats

[Qui som](#)

[Enllaços d'interès](#)

 **Diputació
Barcelona**
Institut del Teatre

Contacte:
pausa@salabeckett.cat

