

A RECEPCIÓN DO ESPECTÁCULO ESCÉNICO

Todo traballo realizado no proceso de creación faise sempre pensando no espectador e en como este poida recibir a obra do xeito máis satisfactorio posíbel. Sen público non existen as artes escénicas. Da aceptación do público dependen os éxitos e fracasos dos espectáculos escénicos.

O público

É o conxunto de persoas reunidas nun mesmo espazo para contemplar un espectáculo. Constituído por diversidade de individuos, forman un colectivo único e particular, unido polo interese común para asistir á representación da obra. As súas **características** son: **a)** É o receptor do acto comunicativo; contempla, recibe a mensaxe, percibe e asimila o que acontece en escena; **b)** É un axente activo, pois reacciona, sente e conmóvese, comprende e reflexiona, comparte e disente as ideas expostas. Nel conclúe o proceso comunicativo; **c)** É parte dun acontecemento social, pois nunca está só na función escénica e crea vínculos e relacións mutuas, influente entre si e na representación da obra e o seu estado de ánimo afecta os intérpretes; **d)** É consumidor de arte e a súa elección depende da oferta de espectáculos. Deste xeito marca tendencias escénicas; **e)** É crítico, pois sempre valora o espectáculo. O éxito ou fracaso dunha obra depende del.

As **motivacións** do público para asistir a un espectáculo son moi variadas. As máis habituais son: a busca de divertimento, o afán de cultura e aprendizaxe, o desexo de estímulos e respostas activas, a necesidade de relacións sociais, o pracer de asistir a un rito teatral.

Existen distintos **tipos de público** determinados por factores como a idade, o lugar de orixe, a formación académica, as experiencias previas, a clase social e económica, a ideoloxía política, a inclinación artística e cultural...

A **idade** do público é determinante. Pode ser de tres tipos: *infantil*, no que prima a imaxinación e a aventura; *xuvenil*, que prefire unha acción intensa e rápida e que se utilice unha linguaxe escénica directa e achegada; *adulto*, reflexivo e paciente, dálle máis importancia ao contido ca á forma e gusta de obras que esperten emocións complexas e pensamentos profundos. É máis difícil de sorprender.

A **frecuencia** coa que asiste ao espectáculo ten que ver cos costumes e hábitos. Temos dous grupos: *asiduo*, é un público experimentado que valora a orixinalidade ou convencionalismo da obra. Non lle vale "calquera cousa", pois recoñece e valora as propostas escénicas de alta calidade; *ocasional*, afastado da linguaxe propia da escena, "pérdese" ás veces á hora de darlle un significado á representación. Valora todo o que o emocione e a súa capacidade de sorpresa e receptividade son maiores.

A **intención previa** de presenciar (ou non) un espectáculo. Temos dous tipos de público: *deliberado* ou *intencional*, acostuma estar predisposto e motivado, mais o espectáculo debe cubrir as expectativas ou sairá decepcionado; *casual*, que atopa o espectáculo de xeito accidental, na rúa, e decide presenciarlo. A maior dificultade é superar a resistencia inicial, polo que hai que esforzarse por chamar a súa atención. Pode distraerse con facilidade e marchar, mais os que fican fano con interese e curiosidade. É un público agradecido por pasar un bo momento sen esperalo.

O **nivel cultural**. Temos dous tipos: *culto*, que prefire obras complexas, con linguaxe poética elaborada. É un público minoritario e moi activo; *popular*, máis numeroso, prefire espectáculos cos que se poida identificar facilmente, cunha linguaxe escénica coloquial e directa. É máis espontáneo e libre de prexuízos, pois valora o espectáculo segundo o seu instinto.

A **forma escénica** preferida para cada espectador depende de gustos persoais. Cada arte ten o seu público.

Aspectos básicos do proceso de recepción

A recepción do espectáculo é o proceso polo que o espectador percibe, acolle e asimila activamente a obra escénica, provocándolle diversas impresións. Neste proceso interveñen múltiples factores de orde individual ou colectiva, circunstancias históricas, culturais, sociais e ambientais, así como persoais. Deste xeito, ao ser cada representación un espectáculo único, o proceso de recepción será diferente en cada función. Partindo desta subxectividade e variabilidade, destacamos os seguintes aspectos:

A percepción do espectador. Intervén, primeiro, o sensorial. O público primeiro ve e ouve e experimenta o espectáculo segundo o seu universo particular e experiencias previas. Tamén é moi importante a *independencia da percepción*, é dicir, a liberdade de elixir cada espectador onde enfocar a súa atención. A ollada do espectador non é estática, é un constante ir e vir, non abrangue todo o espectáculo cun só golpe de vista, polo que vai creando o seu “cadro”. Os intérpretes e o director de escena poden guiar a atención do espectador até certo punto, mais é o espectador o que adquire unha capacidade creativa que o leva a realizar a súa “lectura da escena” (a diferenza do cine e a televisión, onde o encadre da toma está dada)

A construción da mensaxe. O espectador constrúe a mensaxe dándolle sentido á acumulación de signos e símbolos escénicos. Mais non todos os espectadores constrúen a mesma mensaxe debido a súa visión subxectiva, pois cada un terá a súa interpretación da obra creando o seu propio universo imaxinario. É aquí onde reside parte do pracer do espectador. A construción da mensaxe baséase na dualidade *crenza/non crenza*, pois o espectador cre e, asemade, non cre aquilo que se lle presenta, pois todo en escena é á vez real (escenario, actores e actrices...) e ficticio (espazo dramático, personaxes...). A complicación aumenta cando un personaxe representa outro ou faise “teatro dentro do teatro”.

A dimensión social do espectáculo. Por unha banda, os espectadores establecen contacto entre si, xerando unha resposta emocional partillada. Existe tamén unha influencia duns espectadores sobre outros no modo de percibir a obra, pois a percepción da obra será distinta se escoita entre o público risos, choros, bocexos... Por outra banda, os espectadores establecen contacto coa escena. Durante a representación prodúcese un intercambio constante de enerxía, pois ambos, intérpretes e público, poden percibirse e influírse. Isto suxire “ciclos de retroalimentación”, as reaccións do público van influír poderosamente no desenvolvemento da propia representación.

O factor económico na recepción de espectáculos. O investimento económico inflúe no formato da montaxe, pois vai permitir utilizar diferentes recursos humanos e materiais para a posta en escena: intérpretes coñecidos ou descoñecidos, efectos escénicos complexos ou sinxelos... Todo isto afecta á atracción que se acade sobre o público. Aínda que non todo os espectáculos se crean coa intención de gañar cartos, os grupos e compañías necesitan ingresos para subsistir. Os sistemas de recadación cotiáns son poucos: a “pucha” que se pasa entre o público ao final do espectáculo para que dea o que queira; a billeteira, onde se cobra unha entrada a un prezo establecido. Se non se conta con subvencións, os creadores do espectáculo precisan que o público asista ao espectáculo, polo que convén difundir a obra nos medios de comunicación e confiar no boca a boca.

A crítica escénica

Defínese como a valoración dun espectáculo que se fai de maneira técnica e especializada e se expresa publicamente. Esta práctica implica: apreciar o espectáculo, analízalo e avalíalo; formarse unha opinión determinada; plasmar esa opinión de forma razoada, elaborando argumentos para convencer os demais; difundir esta valoración publicamente.

A finalidade da crítica pode ser moi variada. Poden perseguir *fins informativos, didácticos, persuasivos, de libre expresión* ou todo á vez. Con todo, a crítica ás veces emite un xuízo cun *fin selectivo*, cando se trata de xuris e comisións, pois deben valorar para decidir que obras reciben unha subvención, cales poden participar nun festival, cales entran nun circuito escénico estábel. Non é estraño atopar un *fin publicitario*, cando está patrocinada por unha empresa ou persoa con intereses particulares. De calquera xeito, criticar ou xulgar un produto cultural fomenta ou disuade ao público para que asista ao espectáculo. Tendo en conta todo isto, podemos atopar dous tipos de crítica: a *crítica forzada*, seguindo unha ordes impostas, alleas ao criterio do crítico e ao valor intrínseco da peza; a *crítica libre e independente*, que se emite sen presións externas ou intereses alleos á calidade da obra. É imparcial, límítase a valorar segundo os criterios artísticos do crítico, e o factor económico non inflúe no resultado.

Os **críticos escénicos** examinan e emiten un xuízo concreto sobre un espectáculo de maneira profesional. Tamén avalían positiva ou negativamente cada un dos factores que interveñen no espectáculo: texto literario, elementos dramáticos (personaxes, situación, acción, conflito), interpretación, ritmo escénico, música, luz, son, complementos escénicos... Representan un público experto e especializado.

A **ollada crítica** é subxectiva. A crítica pode trabucarse respecto á calidade da obra, ou por gustos persoais ou porque os criterios establecidos non son válidos para esa obra en concreto. En moitas ocasións, a crítica non soubo valorar o pulo dos creadores por rachar conceptos escénicos gastos e abrir novas correntes, e mesmo rexeitaron obras que o público acabou consagrando. Do mesmo xeito, en moitas ocasións enxalzou obras que o público non aceptaba.

A **aceptación da crítica**. Ao longo da historia, a crítica exerceu unha grande influencia tanto no público como nos propios creadores escénicos. Esta aceptación da crítica é un recoñecemento artístico e profesional. Moitos autores obsesiónanse coas críticas e modifican o seu estilo. Outros, decidiron non facer nunca caso das críticas e seguir o seu camiño. En canto ao público, tende a desconfiar da crítica, aínda que a súa influencia segue a estar nos ámbitos populares e académicos. Moitos creadores prefiren críticas negativas e polémicas ao silencio, pois xera expectativas e curiosidade entre a poboación e atrae un maior número de espectadores.