

Pere Riera

## «Target» La cara oculta de l'espectador

Espectador, Pausa 37 (2015)

El dramaturg Pere Riera defensa la necessitat d'estar en tot moment pendent del públic i valora l'heterogeneïtat i variabilitat dels seus gustos. Riera entén que el públic és una part necessària i imprescindible de l'acte escènic i, per tant, com autor se sent obligat a tenir-lo sempre en compte i a no deixar-lo mai de banda.

### «Target» [1]

#### La cara oculta de l'espectador

És lleig, se suposa, emprar terminologia pròpia de disciplines econòmiques i publicitàries quan del que es tracta és de fer una reflexió sobre l'estat de les arts escèniques a casa nostra. Sembla del tot contraindicat, perquè ens cenyim al terreny de la cultura que, de tots és sabut, sempre s'ha mantingut als marges de les exigències de l'oferta i la demanda, dels barems industrials i dels reclams de la plusvàlua. La cultura és essencial i s'esdevé per obra i gràcia dels membres de la tribu que, en manifestar-se lliurement i genuïna, elaboren relats mítics i objectes artístics particularitzats. Això i els diners no tenen res a veure. (És curiós, però, que fins i tot els grecs —que es van inventar les arts escèniques a la manera occidental— cobressin entrada.)

Exposem els nostres relats o les nostres manifestacions artístiques amb la voluntat última que siguin descodificats per d'altres membres del grup, a fi i efecte que s'hi reconeguin; volem una massa crítica que es confronti amb la visió que nosaltres —relators— hem ofert del mateix grup al qual pertanyem. Ergo, sense conjunt de receptors que ens acullin és ben possible que res d'allò que confegim arribi mai a tenir sentit.

N'hi ha que són creadors aliens al seu públic; aquells que diuen que ni tan sols no pensen en els individus que hauran de fer la digestió de les seves propostes. I en bona mesura, la història de l'art no seria ni la meitat d'entretinguda si no fos per l'existència de bona part d'aquests agosarats *outsiders* —altrament dits visionaris— que trencaren motllos i enfilaren el camí del mig.

Però de genis el món no en va pas ple. I les platees dels teatres (i ara em centro de nou en això nostre) quan són buides, fan molta basarda. I no només als productors que s'hi juguen les misses, o als administradors públics, que han de justificar partides i pressupostos; també als creadors, que quedem amb un pam de nas quan entrem a la sala i veiem que aquell dia, per a aquella funció, hi ha més butaques buides que no pas plenes. Confesso que encara no he conegut ni un sol autor o director de teatre que s'hagi mostrat despreocupat, impertèrrit i fins i tot complagut en veure que la seva funció no compta amb el suport del públic.

Però, el públic... qui és? Una massa incògnita? O bé existeix un espectador potencial a qui m'adreço quan elaboro el meu espectacle? Aquell receptor implícit en qui penso quan m'hi poso, però que malauradament (o benaurada) esdevindrà explícit tan bon punt compri l'entrada i vingui a veure un espectacle que potser —i només potser— no hagi estat confeccionat pensant en ell o ella? La porta dels teatres és oberta, i tot aquell que hi vulgui accedir és tothora benvingut. Per tant, el creador hi ha de pensar o no?

Jo crec que sí. I així ho defenso. N'hi ha que podran criticar la pretensió de construir productes artístics pensant d'avançada en l'espectador a qui ens adrecem. Es pot prendre aquesta dinàmica com un exercici de comercialitat, d'abatiment de les expectatives del creador; fins i tot, com una castració de la voluntat generadora de (nous) sentits per part dels «fabricants» d'art. No és ben bé aquesta la meua tesi. Una cosa és apel·lar a un *target* d'espectadors que sé del cert que busquen el que jo els ofereixo, i per aquest motiu els proporciono allò que estan buscant; però una altra de molt diferent és tenir en consideració les capacitats de lectura de l'interlocutor.

El creador pot vaticinar (amb un cert marge d'error) de quina manera el públic a qui s'adreça comprendrà els signes i la semàntica implícita en allò que exposa. Ras i curt: seré entès o no? Vull un públic constituït o constituent de sentit? L'espectador restituirà de manera confortable el valor global —o parcial— del meu espectacle tan bon punt s'abaixi el teló, o sortirà de la sala amb cara de cloïssa, sentint-se un xic estúpid? I encara més: vull que vinguin i en facin propaganda, o vull que s'esborronin, i quan surtin no recomanin a ningú que compri l'entrada per veure el que he fet?

I un més encara: vull que vinguin només aquells que vull que vinguin, deixant prou clar que el meu espectacle no s'adreça a aquells que no vull que vinguin, perquè no entendran res o ho entendran malament o no estan preparats per entendre-ho? Els que creguin que totes aquestes són preguntes del tot fútils i intrascendents (que també tenen raó) diran que l'artista veritable ha de practicar sempre el tantsementofisme i l'atreuiment: «Jo m'expresso i a qui no li agradi..., julivert! ».

Però el cert és que a la pràctica triem una història, un director, un grup d'actors i un equip artístic i tècnic perquè donin forma a un espectacle que volem que sigui vist i gaudit sense que ningú no hi perdi més temps —ni més recursos— que els estrictament necessaris. Deixant ben clar que optimitzar esforços i pensar amb senderi no sempre vol dir vendre's al millor postor. I no parlo només del públic. Tots sabem que sovint el primer postor sol ser el més gasiu, el que ofereix menys per més, el que a vegades espera que treballem perquè en tenim una necessitat imperiosa; perquè som «artistes», i si no fem allò que ens surt de dintre, ens extingirem. El productor, vaja.

Però sense rateta presumida, no hi hauria gat mesquer. Vull dir que si som honestos i algun cop ens hem assegut davant la taula d'un productor teatral (privat o no) i hem acceptat de regatejar el valor de la nostra feina, així com decisions estrictament creatives dels nostres espectacles, serà difícil que puguem qüestionar la vigència (i presència abassegadora) dels condicionants d'oferta i demanda en el nostre estimadíssim ecosistema teatral. (No defenso que aquesta praxi sigui la correcta; ni artísticament parlant, ni molt menys a nivell ètic. Però és la que és, ara i sempre; aquí i arreu; en arts escèniques i en totes les altres.)

El que vull dir és que d'artistes absolutament «lliures» no n'hi ha tants com es pensa. Perquè en art —com en totes les altres coses—, opina tothom, i qui paga també mana (perquè si no n'hi un que paga, l'artista mor d'inanició i perd —per raons òbvies— la pulsio creadora).

I què podem fer? Doncs acceptar que la pluja cau del cel i pensar en la massa d'espectadors com un ens no gens abstracte, que ens vol bé i que no és mut. Per això els hem de complaure? Crec que hi ha moltíssimes maneres de complaure el públic sense enfitar-lo amb menjar ràpid o greixos saturats. Podem presentar-los propostes incòmodes, d'altíssima volada intel·lectual; experiències i experiments formals que enduguin llenguatges innovadors, eclèctics, heterogenis. Podem fer el que vulguem, de la manera que vulguem, exercint la llibertat creadora fins a les últimes conseqüències. Per què? Doncs perquè hi ha públic per a tot i per a tothom.

Ara bé, si amb allò que fem resulta que expulsem massivament el ciutadà de les sales d'exhibició (siguin públiques o privades, tancades o al ras, teatrals o polivalentes), tenim un problema d'eloqüència: allò que fem no és intel·ligible. No dic, ni diré mai, que *«puesto que es vulgo, es justo hablarle en necio para darle gusto»*, com diu Lope de Vega a *El arte nuevo de hacer comedias* (a veure qui el retopa...). El que dic és que pensar-hi abans de posar-s'hi no és sempre ni necessàriament un símptoma d'indigència intel·lectual. Si fins i tot Hugo Ball i el Tristan Tzara sabien que posant xinxetes a les cadires del Cabaret Voltaire s'asseguraven que l'endemà la gent hi tornaria: no hi havia res més divertit que veure el veí saltar de la butaca llençant renecs pels pessics al cul. El propi Jarry va comprovar com la gent fugia del teatre després que el Pare Ubú els enviés subtilment a la «merdre». Però de cua d'ull es va adonar que els jovenets que hi acudien es feien un fart de riure amb les irreverències d'aquells grotescos personatges. Bingo!, va pensar l'Alfred: «Aquests són els meus espectadors del segle vinent...»<sup>[2]</sup> Potser tots ells van ser un grapat de genis eixelebrats. Però m'agrada pensar que, poc o molt, sabien el que feien i en calculaven els efectes.

I els autors? Com ens hi hem de posar, ara i aquí, a l'hora d'escriure textos que interpel·lin, que provoquin, que sacsegin o que senzillament entretinguin els espectadors que han de fer tot un dispendi per sortir de casa i venir a teatre? No és gens fàcil trobar les respostes; menys encara quan la conjuntura social i política et fa estar —en qualitat de ciutadà— enmig de la cruïlla.

Rellegint, cercant idees i provant d'obrir finestres, m'he retrobat amb les paraules d'un Sartre que no sempre m'ha estat amic. Però aquest cop sí; aquesta vegada li agreeixo la dreuera: «El teatre no pot mostrar res més emocionant que un personatge en construcció, el moment de l'opció, de la decisió lliure que compromet una moral i una vida senceres. La situació és una crida; ens assetja; ens proposa solucions i a nosaltres ens toca decidir. I perquè la decisió sigui profundament humana, perquè posi en joc la totalitat de l'home, cal portar a escena, cada vegada, situacions límit, és a dir, aquelles que presenten alternatives amb la mort en un dels seus extrems. Així, la llibertat apareix en el seu grau més elevat, perquè accepta de perdre's per tal de poder afirmar-se».

Fins aquí, m'ha remogut la consciència. Ara, però, el filòsof m'encén la llumeneta parlant de responsabilitat social, però també de la crida als espectadors i, fins i tot, de la recaptació de sala: «I com que només hi ha teatre si es produeix la unitat de tots els espectadors, cal trobar situacions tan generals que siguin comunes a tothom. Submergiu els homes en aquestes situacions tan universals i extremes que només deixin un parell de sortides, feu que en triar la sortida es triïn ells mateixos: segur que guanyeu, l'obra funciona. Cada època copsa la condició humana i els enigmes proposats a la seva llibertat a través de situacions particulars».<sup>[3]</sup>

És en temps com els que corren que semblen pertinents paraules com llibertat, situació límit, decisions morals i «vides senceres». Però no només aquestes: unitat d'espectadors, situacions comunes i «obres que funcionin» no fan tanta angúnia si les pronuncia el gurú de l'existencialisme. I nosaltres? A dia d'avui, com podem fer una aplicació pràctica d'aquestes receptes? Què escrivim, què programem, què dirigim, què interpretem que pagui la pena (i l'iva)?

Fins i tot en temps com els que ens toca viure, els ciutadans que van i vénen dels teatres ho fan empesos per motius diversos. Però, quins són aquests motius? Els ciutadans volen evadir-se? ,volen desfogar-se?, volen comprometre's?,

volen retrobar-se?, o volen senzillament aprendre alguna cosa que no sabien? I, encara més: això és només ara i així? Ara que ja no pinten bastos, perquè tenim tots els bastos ennegrits de fa anys? Què ens expliquen ara, de la crisi? Quina crisi? Aquella que primer era econòmica, després sistèmica, més tard va ser una crisi de valors, i ara ja és una oportunitat de regeneració? (Resiliència. Ara se n'ha de dir resiliència...) Si et llencen al mar, nedes; i si surts empès a la pista, balles la que toquen. Si no, t'ofegues, o fas un ridícul espantós. Els ciutadans ja fa més d'un lustre que s'han habituat a viure a la intempèrie. I sembla que comencen a perdre la por al fred de la nit.

I, un cop més (i no serà mai prou agraït), el poble, l'audiència i el públic ens busca i ens troba als teatres (i no només.) No ha deixat de fer-ho, fins i tot a les més dures. Sí que vam tenir un ensurt important, quan va passar tot allò del pèrfid impost (que encara belluga...). Però, què va passar? Doncs que, al cap d'una temporada, la gent —la bona gent—, va decidir pagar el preu de les entrades encarides per tornar a omplir els teatres (alguns). L'assistència es va recuperar. Amb fluctuacions, que encara fan patir els senyors de la bitlletera. Però el públic sobirà mai no ens ha deixat de banda. El teatre, un cop més (i ja ens van uns quants) ha resistit l'envit.

N'hi ha que diuen que en una època tan saturada d'estímul audiovisuals i de pantalles (telèfons, tauletes, televisors ultrapolzats, rellotges intel·ligents, ulleres amb *google insert...*), els individus necessiten sortir de casa i desencastarse de les projeccions, per retrobar-se amb la pell i l'os, la carn i la freixura, l'alè i els «capellans» que llencen els actors dalt d'un escenari que no és gens virtual; que és un ara i aquí mil·lenari i irrepètible.

Però jo crec que, per damunt de tot, l'espectador ho és sempre perquè vol participar; vol fer comuna i reconèixer els signes de la pròpia identitat en el rostre i les mans del company de seient. I l'espectacle ha de ser únic; ha de tenir un batec que es compassi amb el de tots aquells (pocs o molts) que s'hi han reunit a l'entorn. Perquè sí; perquè el públic ho reclama. I, què vol veure aquest públic? On es vol retrobar? Vol fer lliga amb una bona comèdia que satiritza despietadament els usos i costums d'una època tan convulsa com la que naveguem? O vol rosegar-se amb el patir de personatges tràgics, dramàtics o melodramàtics, en els quals reconegui porcions de la seva pròpia misèria i desesparança? Un xic de tot sempre és millor que no pas un poc de res. Això sí: amb mesura. Que totes les masses piquen.

No en podem fer magisteri. Si repassem les espietes de la darrera temporada (2013-14), ens adonarem que és del tot impossible elaborar cap tesi definitiva sobre «els gustos del públic». Han omplert (i encara omplen) espectacles com *El crèdit*, un joc d'enginy perfectament travat per Galceran; *Incendis*, una tragèdia contemporània creadora de nous personatges arquetípics; *La família irreal*, una farsa que amortitza l'èxit d'una caricatura televisiva; *Terra de ningú*, un Pinter inhòspit i críptic, amb interpretacions d'upa; *T'estimo, ets perfecte, ja et canviaré*, un musical de reestrena, recolzat en quatre intèrprets i un ciclorama; *Confessions de dones de trenta*, monòlegs creuats i diàlegs vidriòlics de dones que parlen d'homes; *Llibert*, un retrat amarg i vívid d'una realitat corprenedora; *Sofocos*, dones amb menopausa que enfilen acudits; *Acorar*, un monòleg sobre Mallorca, en mallorquí, servit per un actor excel·lent; *Consell familiar*, una simulació de la democràcia domèstica; *Feréstecs*, un divertit exercici dialectal bastit sobre la peça de Goldoni; *Els dies feliços*, el monòleg de la Winnie de Beckett en mans (i cap) d'una actriu inspirada; *Verás que todo es mentira*, un monòleg de Godoy, que arrossega sempre que es reposa; *Vells temps*, un altre Pinter eixut, que Belbel exposa en horitzontal a la Beckett; *Tu digues que l'estimes*, una comèdia d'Ivan Campillo farcida d'equívocs amorosos... M'aturo, i em sap greu, perquè de ben segur que em deixo algun títol que també s'ho mereix.

Aleshores doncs: algú podria dir-me quina és la relació entre aquests títols? Temàtica? De gènere? Pel catxé dels actors que hi intervenen? Per la sala on es representen? M'estalvio passar la fitxa tècnica de cadascun d'ells; els lectors d'aquesta revista sou gent de teatre (o que n'esteu al cas); de ben segur que els coneixeu i entendreu on vull anar a parar. Jo sóc incapaç de dilucidar quina és la conjunció cabalística que fa possible que tots aquests espectacles hagin arrossegat centenars, milers i fins desenes de milers d'espectadors a sales com el TNC, el Lliure, el TGB, el Capitol, la Beckett, el Condal, la Seca, l'Almeria, el Victòria, la Muntaner...

I, sisplau, no em digueu que els espectadors d'algun d'aquests teatres mai no en trepitgen cap dels altres. Ho sento molt, però no hi combrego. Potser n'hi haurà algun o alguna, no dic pas que no. Però és obvi que el mateix ciutadà/espectador que vol riure amb els estirabots de les «noies de trenta» té la capacitat d'emocionar-se l'endemà amb els personatges de Mouawad. Fins i tot, se'n pot anar a veure la Lolita Flores fent gags gruixuts al Condal, tot sortint de veure l'Emma Vilarasau fent subtils piruetes interpretatives de la mà de la Winnie.

És, doncs, un espectador incoherent? Un ciutadà desinformat, mandrós, i incapaç d'encuriosir-se per l'alta cultura? No. El públic (que som tots) no és enze per naturalesa. El que passa és que li agrada alternar. Els ciutadans estem driblant amb les circumstàncies donades, que no són fàcils (com gairebé sempre). I, des que el món és món i les merles trepitgen la barana, tenim dies de tot: de mar o de muntanya; de Joan Pera o de Pitarra.

Els nebots d'Èsquil diuen que anaven a veure tetralogies tràgiques, després s'entaforaven al cos un bon drama satíric i, al cap d'uns mesos, xalaven als concursos de comèdies gregues (sí, sí... aquelles en què sortien pets, rots, llufes i gargalls). I diuen que, en la seva ingenuïtat, sabien diferenciar un missatge de l'altre; sabien que cada espectacle apel·lava a una determinada part del seu imaginari, de les seves emocions, de l'ètica col·lectiva. Uns tenien un gran valor cultural, espiritual, atàvic; d'altres servien per deixatar el diafragma i relaxar les barres. Però se sentien membres del grup; tant si reien com si ploraven; tant si es confrontaven amb els personatges mítics venerats per generacions, com si esclafien de riure davant els penis ciclopis dels criats còmics. Ho feien junts perquè s'hi reconeixien en virtuts i en defectes, en la proesa i en la catàstrofe, en la voluntat d'ascens i en la inevitable caiguda.

Vés que no sigui que l'ànima humana és voluble i canviant; i de resultes, el teatre no sigui altra cosa que un reflex, més o menys distorsionat, de l'ànima humana. I l'ànima humana —com tots sabem— és i serà pels segles dels segles, la gran incògnita per desxifrar. I en teatre, de tant en tant, qui l'encerta, l'endevina.

Què haurien d'escriure els autors de la Catalunya de finals de 2014? Què haurien de programar els responsables dels teatres d'aquest país? Què haurien de veure els espectadors? No en tinc ni idea, francament. Només m'atreviria a recomanar que tots plegats —els creadors— provem sempre de fer-ho —això de crear— a fi de bé, amb professionalitat i il·lusió. Amb voluntat comunicativa, interpel·lant aquells a qui reclamem l'atenció, siguin quins siguin els recursos, materials i codis que emprem. Crec que es mereixen que ho fem amb rigor i respecte. Perquè seran ells, els espectadors, els que ens diran —en xifres, ai las!— si tenim el nivell, la qualitat i la solvència suficient per tornar-ho a intentar.

I amb el temps, la Història i els exegetes ja s'encarregaran de pujar-nos a l'Olimp o d'esborrar-nos dels annals. Però, de moment, ara i aquí, adrecem-nos als nostres congèneres. Perquè d'aquells que hi seran quan criem malves, no en sabem ben bé res. Ni tan sols en quina llengua parlaran.

[1] Que vol dir públic objectiu, mercat objectiu o meta. Anglisme propi del màrqueting.

[2] Això, òbviament, és una llicència que m'he permès. No em consta pas que Alfred Jarry pronunciés aquestes paraules. Però, oi que sona versemblant?

[3] Text publicat a *La Rue*, núm. 12, novembre de 1947, inclòs a Sartre, Jean-Paul, *Els escrits de Sartre. Un teatre de situacions*. Barcelona: Institut del Teatre, Escrits Teòrics, 2, 1993.

**Mots clau:** espectador

*Entrada anterior*

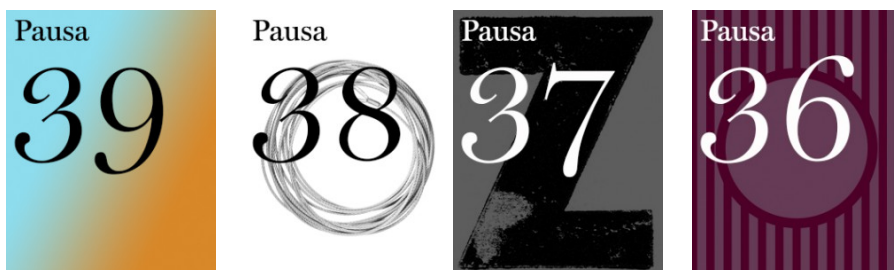
Imagen dialéctica y cuerpo en escena Hacia una nueva comprensión de la fidelidad al pasado

*Entrada posterior*

Públicos y artistas en la Edad Pedagógica

## Últims números

[Veure'ls tots](#)



## (Pausa.)

[Textos legales](#)

[Política de cookies](#)

© 2018 revista pausa. Tots els drets reservats

[Qui som](#)

[Enllaços d'interès](#)

 **Diputació  
Barcelona**  
Institut del Teatre

Contacte:  
pausa@salabeckett.cat



