

ANDRÉS PRIETO

TEORÍA DEL ARTE DRAMÁTICO

EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE
JAVIER VELLÓN LAHOZ

EDITORIAL FUNDAMENTOS
COLECCIÓN ARTE

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	9
--------------------	---

PRIMERA PARTE: PRESENTACIÓN

JAVIER VELLÓN LAHOZ

INTRODUCCIÓN.....	11
-------------------	----

I. BIOGRAFÍA: UNA VIDA A LA SOMBRA DE MÁIQUEZ.....	13
--	----

1.1. Problemas de una investigación.....	13
--	----

1.2. Trayectoria vital de Andrés Prieto.....	14
--	----

II. LA <i>TEORÍA DEL ARTE DRAMÁTICO</i> EN EL CONTEXTO TEATRAL DE LA ÉPOCA	27
---	----

2.1. Las controversias sobre el modelo actoral.....	27
---	----

2.2. Las controversias en España: Isidoro Máiquez.....	29
--	----

2.3. El Real Conservatorio de María Cristina: el desarrollo de una política teatral.....	33
---	----

III. LA <i>TEORÍA DEL ARTE DRAMÁTICO</i> Y LA LITERATURA TEATRAL.....	39
---	----

ESTA EDICIÓN.....	45
-------------------	----

SEGUNDA PARTE: TEORÍA DEL ARTE DRAMÁTICO

ANDRÉS PRIETO

AL PÚBLICO	51
------------------	----

CAPÍTULO 1. DEL ARTE DRAMÁTICO EN GENERAL.....	53
--	----

CAPÍTULO 2. DE LA PROFESIÓN DRAMÁTICA.....	59
--	----

CAPÍTULO 3. DE LA DIVISIÓN DE LOS GÉNEROS DRAMÁTICOS	73
--	----

CAPÍTULO 4. CUALIDADES DEL ACTOR DRAMÁTICO	77
--	----

CAPÍTULO 5. APLICACIÓN DE LOS RECURSOS FÍSICOS DEL ACTOR DRAMÁ- TICO. RECURSOS QUE PERTENECEN A LA VISTA	97
---	----

CAPÍTULO 6. CONTINUACIÓN DEL MISMO ASUNTO. RECURSOS QUE PERTENECEN AL OÍDO	107
CAPÍTULO 7. DEL GESTO	125
CAPÍTULO 8. DE LA DECLAMACIÓN	132
CAPÍTULO 9. DE LA ILUSIÓN Y LA IMITACIÓN	143
CAPÍTULO 10. DE LA EXPRESIÓN DE LOS AFECTOS	159
CAPÍTULO 11. DEL MÉTODO QUE DEBE PROPONERSE EL ACTOR DRAMÁTICO	185
CAPÍTULO 12. DE VARIAS OBSERVACIONES Y PRECEPTOS PARA LOS QUE SE DEDICAN AL ARTE DE REPRESENTAR	195
CAPÍTULO 13. DEL TEATRO EN GENERAL	223

APÉNDICES

APÉNDICE 1	241
APÉNDICE 2	243
APÉNDICE 3	245
ÍNDICE ONOMÁSTICO	247

PRESENTACIÓN

Como profesor numerario de la especialidad de Interpretación, hombre de teatro y como director de la RESAD, es para mí una satisfacción profunda el haber descubierto esta *Teoría del Arte Dramático* de Andrés Prieto. En este texto he reconocido la esencia del arte teatral, y de la interpretación en particular, en su dimensión más universal y contemporánea. A partir de la difusión de este escrito inédito de un actor y hombre de teatro difuminado por el pasar del tiempo y por la consagrada desmemoria de la sociedad española, nuestro pensamiento sobre la técnica y la filosofía del arte teatral debe modificarse en cuanto a la creencia de que entre la reflexión de Denis Diderot y el pensamiento y práctica de Constantin Stanislavsky no han existido planteamientos teóricos con suficiente entidad y proyección universal. El texto de Andrés Prieto demuestra lo contrario.

Con carácter eminentemente pragmático y con una visión muy completa del teatro europeo de la ilustración y del romanticismo, Andrés Prieto nos expone, con profusión de citas y referencias, puntos de vista sobre temas tan actuales como el sentido de espectáculo globalizador que debe tener el teatro, la conveniencia de definir mejor el concepto de declamación en función de su significado actoral, los sentidos técnicos de incorporación del personaje, memoria emotiva, estudio del comportamiento humano en su aplicación artística, acercamiento a una dramaturgia del espectáculo... y mucho más. Y todo ello en 1835, cuando aún no podíamos imaginar ni a Freud, ni a Stanislavsky y mucho menos a Bertold Brecht.

Si sabemos leer este texto con sentido histórico, conociendo las directrices artísticas del momento en que se escribe; si tenemos una visión del hecho teatral amplia y no sujeta a sectarismos estéticos o técnicos, comprobaremos que el pensamiento y las aportaciones de Andrés Prieto nos ayudarán, en la actualidad, a comprender mejor el hecho teatral desde todos sus ángulos, especialmente desde la interpretación.

Debo agradecer a la suerte y la constancia investigadora del profesor Fernando Doménech, que teniendo el manuscrito en sus manos detectó la importancia del mismo, lo que nos condujo al profesor Javier Vellón Lahoz, que había comenzado el estudio y la edición de tan importante tratado y que lo había mantenido en congelación por azares de la vida. Mi enhorabuena a Javier Vellón por depositar su atención en esta *Teoría*, que por fin va a ver la luz después de ciento sesenta y seis años durmiendo el sueño de los justos.,

Creo que con esta publicación la RESAD comienza a dejar patente la importancia y necesidad de continuar con la labor de la publicación de manuales técnicos y textos de reflexión teórica, que ayuden e incentiven la actividad docente, investigadora y creadora que nuestro teatro necesita.

JUAN JOSÉ GRANDA

INTRODUCCIÓN

Evangelina Rodríguez comienza su ya imprescindible obra sobre el actor barroco¹ reclamando una historia del teatro español centrada en la práctica escénica, que venga a completar definitivamente la tendencia literaria presente en la mayoría de las monografías dedicadas al tema.

Asumiendo plenamente la reivindicación de la profesora Rodríguez Cuadros, es necesario, además, insistir en la notable penuria bibliográfica que se extiende, concretamente, sobre los actores españoles del pasado, carencia que aún es más relevante si se observa el notable interés que los investigadores franceses y anglosajones han demostrado, desde antiguo, por los grandes cómicos de sus respectivos países. Ante ello es preciso constatar que los trabajos en torno a los actores españoles dieciochescos y decimonónicos siguen teniendo como referencia capital las eruditas piezas de Emilio Cotarelo, dedicadas a figuras como María Ladvenat, María Rosario Fernández o Isidoro Máiquez. Mientras, ni siquiera se plantea una revisión de los citados trabajos, ni mucho menos ampliarlos a otros representantes de gran repercusión en su momento y que hoy sólo son conocidos por unas pocas decenas de especialistas, y de manera superficial. A ello cabe añadir la despreocupación hacia los textos teóricos de materia teatral que, desde la segunda mitad del siglo XVIII, comienzan a aparecer testimoniando no sólo el cambio de orientación del teatro español hacia la dramaturgia moderna, sino que son el síntoma de una de las etapas cruciales en la historia teatral que, sin embargo, queda hoy reducida, en los manuales, a un simple recuento de dramaturgos y de obras, que por sí solos no pueden explicar la evolución del lenguaje escénico de la época. Y es que la verdadera revolución se estaba produciendo en el ámbito de la representación, en el inicio de la dirección escénica, en los nuevos modelos de declamación expuestos en los tratados, en las controversias entre los profesionales y el control artístico ejercido desde el poder. Todo ello está ausente de las páginas académicas o, como mucho,

¹ *La técnica del actor español en el Barroco. Hipótesis y documentos*, Madrid, Castalia, 1998.

forma parte de aproximaciones parciales —artículos, ponencias, etcétera— que no llega a constituir un conjunto orgánico de teoría y erudición, similar al que en los últimos años se ha desarrollado en torno al actor barroco.

La colección en la que aparece el presente libro, proyectada por la Real Escuela de Arte Dramático, tiene entre sus fines subsanar este vacío en la historia de nuestro teatro, y dar a conocer textos desconocidos de teoría dramática, que constituyen la prehistoria y el fundamento de la práctica escénica de la modernidad.

El caso de la pieza manuscrita aquí presentada, *Teoría del arte dramático*, y de su autor, Andrés (Andreu) Prieto, es paradigmático en este sentido: en la fachada del Teatre Principal de Barcelona, en el Pla de les Comèdies, se conservan cuatro medallones en los que fueron esculpidos los bustos de Malibrán, Máiquez, Cayrón y de Andrés Prieto; pese a ello, estamos ante un actor hoy prácticamente olvidado, incluso para los conocedores del teatro romántico. Alcanzó un gran renombre, sobre todo en Barcelona, aunque también tuvo su época en Madrid, e, incluso, más allá de nuestras fronteras. Pese a ello, su rastro únicamente puede seguirse en las esporádicas menciones de Emilio Cotarelo, cuyo interés por Prieto se vincula a su condición de discípulo de Máiquez desde su etapa madrileña.

La edición presente, así como el estudio introductorio, pretenden paliar, en parte, la escasa atención prestada no sólo a un cómico concreto, sino a toda una generación que desde un aprendizaje casi artesanal del oficio logró asimilar las nuevas corrientes academicistas y atender a las expectativas de unos auditorios ávidos de ver representada en los escenarios la peripecia del hombre que se asoma perplejo a un mundo en transformación.