

## Reescritura y acción: una dramaturgia imperativa

**Anahí Sosa**

**Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
Asociación Iberoamericana de Artes y Letras  
Perú**

*Escena Imperativa*. Tomo I.

Percy Encinas (Compilador). Jenny Molina, Jéssica Juárez, Daniela Arcila, Eduardo Ávalos, Patricia Chávez, Milagros Peña, Leyla Colcas y Jennifer Belito. Lima:  
Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, UNMSM  
Gambirazio Ediciones y Asociación Iberoamericana de Artes y Letras  
AIBAL, 2024. 88 páginas. ISBN: 978-612-5047-49-6.

El teatro es, por naturaleza, un arte efímero. Una puesta en escena vive en el instante de su representación y en la memoria de quienes asistieron. Sin embargo, cuando un texto dramático se publica se abre la posibilidad de volver a él, estudiarlo, adaptarlo o incluso montarlo en nuevos contextos. Publicar teatro es darle futuro.

En ese sentido, *Escena Imperativa* constituye una plataforma fundamental: ofrece guiones surgidos en el Taller de Guiones Literarios —curso dictado desde hace unos diez años en la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos por Percy Encinas, donde fomenta la escritura y la reescritura como parte esencial del proceso creativo— y, al mismo tiempo, habilita la circulación de voces jóvenes que se atreven a imaginar en escena las problemáticas contemporáneas. La publicación logra que estas obras puedan ser leídas por diversos públicos y/o montadas por colectivos que busquen textos breves, potentes y actuales.

Cada tomo de *Escena Imperativa* se articula en torno a un principio de la Dramaturgia Imperativa, propuesta teórica desarrollada por Percy Encinas. En este primer volumen se presenta el principio de la Organización Estratégica de Acciones, que Encinas define como una forma de estructurar la dramaturgia a partir de una secuencia clara y consciente de actos ilocutivos que generen sentido escénico, emoción y pensamiento. La acción es el eje de la dramaturgia imperativa y su principal rasgo distintivo. Encinas lo plantea con claridad:

No, no es el diálogo el componente diferencial del guion, ya sea teatral o cinematográfico. La clave con absoluta nitidez, al menos en la dramaturgia imperativa, es la acción. A partir de entonces, no debemos pensar en la historia a guionizar como una secuencia de diálogos, sino, en su lugar, como una secuencia de actos ilocutivos, de situaciones que presentan a personajes con alguna intencionalidad sobre su entorno. (Encinas, 2024, p. 20).

Desde esta perspectiva, la acción constituye el núcleo del acontecimiento teatral. Su énfasis desplaza el predominio tradicional del diálogo y propone entender la escenificación como una cadena de actos significativos: gestos, decisiones o silencios que movilizan al espectador. El texto deja de depender exclusivamente de la palabra hablada para construirse a partir de acciones que interpelan, conmueven y generan sentido escénico.

El tomo reúne tres piezas que dialogan entre sí por su atención a las diversidades sexuales y a los conflictos que generan los prejuicios sociales y familiares. A su vez, las tres obras se articulan a partir del primer principio del imperativo dramático: la organización estratégica de acciones. Encinas sostiene que el teatro debe estructurarse en torno a acciones que generen sentido y exijan al espectador un posicionamiento ético y afectivo. En esa línea, las tres piezas que integran el volumen comparten una arquitectura común que “golpea” desde el inicio: cada una comienza con una acción detonante que inaugura el conflicto y orienta el desarrollo dramático.

En *Socavón*, el impulso inicial surge cuando Candelaria, agobiada por la precariedad económica —o al menos eso es lo que ella nos hace creer—, persuade a su esposo Fausto para que trabaje más horas en la mina, sin prever las consecuencias trágicas que ello desencadenará. En *TRANSgresora*, el equívoco de un joven del staff, que confunde a una mujer trans con una sexóloga invitada, detona una cadena de malentendidos, pre-juicios y revelaciones que exponen la incomodidad social frente a las disidencias sexuales. Finalmente, en *EstrategIA*, la muerte de un hijo y el intento de Mateo por evitar que su padre descubra la verdad lo conduce a recrear su imagen y su voz mediante inteligencia artificial. La obra plantea así un dilema pro-

fundamente contemporáneo: ¿hasta qué punto la tecnología puede suplantar la presencia humana?

Estas tres aperturas evidencian una organización estratégica de acciones precisa: en cada caso, el inicio no es solo un punto de partida narrativo, sino el gesto que activa el sistema ético y emocional de los personajes. A partir de allí, las decisiones, errores y revelaciones se encadenan con coherencia interna, mostrando cómo una sola acción puede transformar por completo las relaciones y los destinos de quienes la ejecutan.

De las tres, *Socavón* es la más cercana al realismo social peruano. La obra retrata las vidas de Candelaria, su esposo Fausto y su hermano Luis, inmersos en un contexto de pobreza, desigualdad y peligro cotidiano. Luis desea viajar a Lima para participar en una marcha y defender sus derechos; ese gesto de rebeldía se contrapone a la resignación de Fausto, quien cree que trabajar más horas en la mina es la única salida posible a la crisis económica que los asfixia. Candelaria, en apariencia, comparte esa lógica de sacrificio, pero sus acciones responden a motivaciones mucho más oscuras. Lo que parece una decisión movida por la necesidad resulta, en realidad, impulsada por los celos y el deseo de venganza tras descubrir la relación clandestina entre su esposo y su hermano. Es así que manipula la situación para que Fausto pierda el trabajo que ella misma le consiguió, convencida de que así obtendrá su venganza. Sin embargo, su plan se desborda y termina provocando una tragedia.

Siguiendo la línea de exploración de las sexualidades, *TRANSgresora* aborda los prejuicios de una sociedad que todavía no acepta lo disidente. Su propio título lo anuncia y anticipa la ruptura: la obra tiene como protagonista a Scarlett, una mujer trans que ejerce el trabajo sexual. La historia inicia cuando ella se reencuentra con Mario, un antiguo cliente, en una situación tan cómica como inesperada: ha sido confundida con una reconocida sexóloga invitada a dictar una charla en un hotel de Arequipa. A partir de ese equívoco se despliega un juego escénico que combina humor, incomodidad y crítica social, revelando con sutileza los mecanismos del prejuicio y la negación.

Lo peculiar es cómo el humor funciona aquí como un arma de doble filo. Por un lado, relaja al espectador y lo invita a participar del juego escénico, riendo ante las situaciones ab-

surdas o los relatos de parejas incómodas que se sinceran frente al público; pero, por otro, lo confronta con sus propios prejuicios. La obra no se queda en la comedia ligera: hacia el final, el tono se quiebra y emerge la violencia latente que el humor había disimulado. El personaje de Mario, al ser expuesto por haber mantenido una relación con una mujer trans, reacciona con pánico, agresividad y negación. Su monólogo final —“¿Cabro yo? ¡De ninguna manera!”—, mientras la luz se apaga y el ruido del público aumenta, se convierte en una escena devastadora que desnuda la hipocresía social.

A diferencia de *Socavón* y *EstrategIA*, la obra *TRANSGresora* no ofrece reconciliación. Su cierre permanece como una herida abierta. Las autoras eligen no aliviar la tensión, sino dejar al espectador frente a la crudeza de lo real: la persistencia del prejuicio, la violencia y el miedo a la diferencia. La reacción del público y de Mario frente a Scarlett nos recuerda que no estamos tan lejos de aquello que la obra denuncia; somos parte de esa misma sociedad que juzga, señala y excluye. La escena final resulta devastadora: en ella se desnuda la hipocresía social y se devuelve al espectador su propia risa como espejo incómodo.

La tercera obra, *EstrategIA*, introduce un giro contemporáneo al poner en escena la relación entre lo humano y la inteligencia artificial. La historia parte de la muerte de Rodrigo y del intento de su padre, Gregorio, por comunicarse con él, sin saber que su otro hijo, Mateo, junto con Peter —el novio de Rodrigo—, han creado una simulación con inteligencia artificial para ocultarle la verdad. La obra plantea una pregunta inquietante: ¿qué significa la “presencia” cuando la tecnología puede imitar la voz, el rostro y hasta los gestos de un ser querido? En tiempos en que la IA es capaz de generar imágenes o vídeos realistas a partir de una simple descripción, *EstrategIA* se percibe sorprendentemente cercana, casi perturbadora.

Pero la obra no se limita a una reflexión tecnológica. Su verdadera fuerza reside en la dimensión emocional y ética del reencuentro: el padre, antes reacio a aceptar la relación homosexual de su hijo, atraviesa un proceso de aceptación mediado por la tecnología. El pedido final de Gregorio —que su hijo cante “Reconciliación”— no solo simboliza el cierre del duelo, sino también la posibilidad de un entendimiento tardío. La inteligencia artificial, entonces, más

que una amenaza, se convierte en catalizadora de una catarsis íntima, donde lo artificial posibilita un afecto que en vida fue negado.

Vemos en las tres obras una constante búsqueda de aceptación. En *Socavón* y *EstrategIA*, las parejas homosexuales luchan por el reconocimiento afectivo y social; en *TRANSgresa*, una mujer trans enfrenta de manera frontal el rechazo y la violencia simbólica. En todas, la identidad disidente se entrelaza con otras tensiones —económicas, tecnológicas o sociales— que amplían su sentido y complejizan el conflicto.

*Escena Imperativa. Tomo I* es un libro valioso por partida doble. Desde el plano teórico, introduce un principio que invita a repensar la escritura dramática desde la acción. Desde el plano práctico, ofrece tres textos breves que no solo resultan innovadores, sino también profundamente escenificables, con temáticas urgentes y personajes que interpelan directamente a nuestra sociedad.

El teatro peruano necesita publicaciones como esta: que reúnan, difundan y multipliquen el trabajo de jóvenes dramaturgos, y que, al mismo tiempo, ofrezcan herramientas conceptuales para pensar la creación. Leer este tomo es abrir una puerta a nuevas formas de hacer y pensar el teatro; verlo montado sería dar el paso siguiente que todo lector espera. Por todo ello, recomendar *Escena Imperativa* es recomendar no solo un libro, sino una invitación a participar del teatro como acontecimiento vivo, transformador y necesario.

© Anahí Sosa