

RESEÑA

*Escena imperativa. Guiones peruanos
para teatro breve y cortometraje. Tomos 1 y 2. (2024-2025)*

ENCINAS P. (COMP.)
Gambirazio Ediciones

Shirley Verónica Chumacero-Ancajima

Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo, Perú

veronica.chumacero45@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1236-3493

<https://doi.org/10.30920/letras.97.146.15>



Los volúmenes *Escena imperativa: Guiones peruanos para teatro breve y cortometraje. Tomo 1 y 2*, publicados bajo el sello de Gambirazio Ediciones y coeditados por la Asociación Ibeoramericana de Artes y Letras (AIBAL) y la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM, Perú), no solo se presentan como una valiosa contribución al acervo de la dramaturgia juvenil peruana contemporánea, sino que también constituyen documentos que materializan y exponen una filosofía pedagógica y metodológica de la escritura para la escena. El primer tomo reúne tres guiones de jóvenes autores formados en el Taller de Teatro y Guiones Literarios de la UNMSM: *Socavón* (Molina y Juárez), *TRANSgresora* (Arcila, Avalos y Chavez) y *EstrategIA* (Peña, Colcas y Benito); y el segundo tomo, cuatro guiones: *Captura de traición* (Pérez, Cayo y Aguirre), *Máscaras de poder* (Chiroque, Uipan y Rojas), *Raíces* (Quezada, Curo y Rosas) e *Inocente rojo* (Galindo, Gonzales y Gálvez).

Según su editor, Percy Encinas (2024), el propósito fundamental de la obra es doble: por un lado, validar el proceso de incansable reescritura (prolongado durante quince semanas) por encima de la noción romántica de “talento innato”; por otro lado, exponer los resultados concretos de la dramaturgia imperativa. Esta metodología, a diferencia de otras propuestas formulaicas, busca conjugar la planificación estratégica de *puzzle* de sucesos con la heurística poética y la libre imaginación, citando a Alexander Mackendrick (2023) para subrayar que “la improvisación y la planificación no se excluyen mutuamente” (p. 93). Estos volúmenes, por tanto, se ofrecen al lector especialista como una demostración de que la calidad dramática emerge de la técnica rigurosa y la reescritura constante.

Encinas (2024) sitúa los principios de la dramaturgia imperativa en la historia universal de las ficciones y crucialmente los vincula con hallazgos recientes de la neurociencia cognitiva y el rastreo mediante neuroimágenes. Esta conexión con la investigación empírica otorga a su propuesta una base epistemológica robusta y moderna, autorizando al investigador a afirmar que los principios de la dramaturgia imperativa más tienen que ver con la intrínseca naturaleza del ser humano que con cualquier época, cultura o geografía. Este es sin duda el mayor aporte conceptual de los volúmenes: elevar la discusión metodológica sobre la escritura dramática a un nivel interdisciplinario en el que confluyen retórica, teoría del arte y neurociencia.

Apenas un año después del lanzamiento del primer volumen, aparece en la escena editorial peruana el segundo tomo de *Escena imperativa* (2025). Esta publicación fue el resultado de un proyecto ganador de los Estímulos Económicos para la Cultura 2024 del Ministerio de Cultura del Perú. Como señala Encinas (2025), las historias de este volumen siguen cumpliendo la función social de señalar los malestares de su tiempo, enfocándose específicamente en la corrupción cotidiana del sistema.

En el prólogo del segundo volumen se desarrolla el concepto de *motivación suficiente*, el segundo principio de la dramaturgia imperativa anunciado ya en el primer tomo. Encinas (2025) sostiene que el cerebro humano está biológicamente diseñado para detectar patrones y establecer causalidad como mecanismo de supervivencia. Apoyándose en hallazgos de científicos como Friston

(2010), Ramachandran (2012) y los esposos Frith (2006), Encinas argumenta que una historia que carece de una motivación adecuada genera disonancia cognitiva y la desconexión del espectador. Por tanto, la motivación suficiente no es un capricho estético, sino un requisito de verosimilitud que evita el determinismo mecánico y los estereotipos.

A continuación, presentamos una sinopsis de cada una de las piezas publicadas. *Socavón* (Molina y Juárez) es la más densa en su “halo de politicidad” y en el desarrollo de la tragedia de la vida privada. La trama se concentra en un aparente accidente minero que se devela como un acto de homofobia y de venganza pasional. El conflicto opera en dos niveles de tensión: el riesgo laboral y el triángulo afectivo (Fausto, Candelaria y Luis). La inclusión del *flashback* no solo revela el motivo delictivo (la relación homosexual entre Fausto y Luis), sino que dota la pieza de una complejidad formal elogiada, aunque la naturaleza de la revelación de la tragedia (una llamada telefónica) se percibe como una solución quizá funcional, un tanto apresurada. El desenlace, con Candelaria asumiendo la protección de Luis tras el asesinato del jefe, es un giro moralmente perturbador y dramáticamente feliz.

TRANSgresora (Arcila, Avalos y Chavez) destaca por su incursión en el humor y su crítica social. La premisa de la conjunción de una mujer trans prostituta con una exitosa sexóloga ofrece un terreno fértil para la sátira sobre la moralina, los prejuicios y la hipocresía. La pieza maneja con acierto el humor generado por la impostura (la doctora Ísola sin haber leído su propio libro), los diálogos vivos y el tecnolecto de la sexología que se utiliza con ironía para desenmascarar la superficialidad. En definitiva, la pieza cumple con el principio de la dramaturgia imperativa de utilizar la estrategia de la trama para generar una crítica social.

EstrategIA (Peña, Colca y Belito) es la más contemporánea al abordar el dilema ético y emocional de la inteligencia artificial. La trama, centrada en el engaño piadoso para proteger a un padre enfermo de la muerte de su hijo favorito, explora la tensión entre el afecto familiar y la tecnología. El fracaso del avatar de Rodrigo que se vuelve “*creepy*” y demasiado exacto en sus respuestas, no solo es la fuente del conflicto, sino un agudo comentario sobre las limitaciones de la inteligencia artificial en la reproducción de la complejidad humana y emocional. El punto más débil, sin embargo, es la aceptación, por parte de Mateo, de tomar los sedantes de su padre, un elemento que introduce una subtrama de evasión que desvía momentáneamente el foco del drama principal. No obstante, la pieza culmina con una nota de reconciliación paterno-filial a través de la música, resolviendo la dicotomía del hijo no favorito de manera sensible.

Captura de traición (Pérez, Cayo y Aguirre) explora la relación íntima y profesional entre un ministro y su asesor. La obra destaca por su economía verbal y por cómo la periodista Amanda utiliza secretos como “monedas de cambio” para forzar las decisiones de los personajes. La motivación de los personajes aquí no es meramente ideológica, sino pragmática y de supervivencia, lo que valida el principio imperativo de evitar personajes planos; aquí, la lealtad es un bien de mercado que se transacciona bajo la presión de la inminente caída.



Máscaras de poder (Chiroque, Uipan y Rojas) es una pieza sobre la manipulación mediática y la inteligencia artificial. Aquí, la motivación de Tobías, el joven denunciante, se enhebra con una sed de justicia por una tragedia familiar reciente, lo que otorga motivación suficiente a sus acciones temerarias. La pieza se centra más que en el panfleto político, en la vulnerabilidad del ser humano frente a un sistema egoísta y avaricioso, que replica rostros y voces, pero indolente.

Raíces (Quezada, Curo y Rosas) es una pieza que traspasa la trama a un contexto internacional. Su estructura se ancla en la necesidad biológica y ontológica de la identidad. Emanuel, el protagonista, busca obsesivamente información sobre su pasado ignoto y llega a infiltrarse a la casa de reposo para cuestionar e interrogar a su padre, en busca de la verdad sobre sus orígenes.

Inocente rojo (Galindo, Gonzales y Gálvez) se configura como una especie de drama político en el marco del seno familiar y un asunto del gobierno. El guion analiza la proporción entre la lucha por la justicia y el instinto natural de protección hacia los hijos, desembocando en un final donde la inocencia es derrotada por el poder estatal. El ritmo cinematográfico del final deja al espectador sumido en la zozobra, poniendo de relieve que en la dramaturgia imperativa la función catártica no siempre es purificación, sino la toma de conciencia de una catástrofe inevitable.

En definitiva, *Escena imperativa. Tomo 1* constituye un valioso aporte a la documentación de la dramaturgia juvenil peruana emergente. Sus tres piezas demuestran un buen manejo de la tensión dramática, abordando temas de relevancia humana y social. Los autores noveles exhiben dominio del discurso teatral con el diseño de personajes perfilados y tramas que se resuelven a través de la revelación de secretos y la confrontación emocional. Por su parte, el prólogo de Percy Encinas establece una posición metodológica clara y combativa en el debate sobre la escritura creativa, donde se engarzan con perfecta sintonía las tres obras presentadas, convirtiéndose en modelos de aplicación exitosos de la dramaturgia imperativa, tan lúcidamente expuesta en las páginas preliminares.

El mérito de *Escena imperativa. Tomo 2* es su encadenamiento. No es una suma aleatoria e inconexa de textos; existe una afinidad temática que denuncia la corrupción como un fenómeno “reconocible y letal”. Desde una perspectiva metodológica, el segundo tomo también es innovador al vincular la técnica dramática con la neurobiología, sugiriendo que el arte debe tener presente la arquitectura emocional del ser humano para ser eficaz. Ambos volúmenes no solo son una herramienta valiosa para estudiantes de artes escénicas y comunicación, sino también un testimonio escrito de la resistencia ética frente a la degradación gubernamental.

REFERENCIAS

- Encinas, P. (2024). Los principios de la dramaturgia imperativa. Parte 1. En *Escena imperativa, tomo 1*. Gambirazio Ediciones/AIBAL.
- Encinas, P. (2025). Los principios de la dramaturgia imperativa. Parte 2. En *Escena imperativa, tomo 2*. Gambirazio Ediciones/AIBAL.

- Mackendrick, A. (2023). *Hacer cine. Manual de escritura y realización cinematográfica*. Alba Editorial.
- Friston, K. (2010). The free-energy principle: a unified brain theory? *Reviews Neuroscience. Nature Reviews Neuroscience*, 11, 127-138. <https://doi.org/10.1038/nrn2787>
- Frith, C. D., & Frith, U. (2006). The neural basis of mentalizing. *Neuron*, 50(4), 531-534. <https://doi.org/10.1016/j.neuron.2006.05.001>
- Ramachandran V. S. (2012). *Lo que el cerebro nos dice. Los misterios de la mente humana al descubierto*. Ediciones Paidós.

* * *

Shirley Verónica Chumacero-Ancajima es doctora en Filología Hispánica por la UNED (Madrid), posee tres grados de maestría: dos en Filología Hispánica, por el Centro Superior de Investigaciones Científicas-CSIC y UNED (Madrid) y uno en Lengua Española, por la Universidad de Piura (UDEP, Perú). Fue catedrática universitaria en la Universidad de Piura entre los años 2001 y 2010. Posteriormente, desempeñó el cargo de secretaria académica de la Escuela de Postgrado en la Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo (USAT, Chiclayo-Perú). En la actualidad, es profesora investigadora de la USAT e imparte cursos de lingüística y redacción científica, es asesora de tesis de pre y postgrado, y coordinadora académica del diplomado Escribir en el Mundo de la Investigación: Tesis, Libro y Artículo Científico. Tiene un libro publicado, así como artículos científicos y periodísticos sobre lingüística y literatura. Sus investigaciones están enmarcadas en las siguientes líneas: alfabetización académica, pedagogía y didáctica universitaria, teoría del drama, análisis del discurso teatral, análisis del discurso científico y teatro vargasllosiano. Ha participado como ponente en diversas ciudades del Perú y del extranjero, como Bayonne (Francia), Varsovia (Polonia), Madrid (España), Colorado (EE. UU.), Santiago de Chile (Chile), Barranquilla (Colombia) y Río de Janeiro (Brasil).

