

Escena imperativa. Guiones peruanos para teatro breve y cortometraje (tomos I y II) de Percy Encinas (comp.)

José de Piérola

University of Texas at El Paso / AIBAL

jdepierola@utep.edu

<https://orcid.org/0000-0002-4667-0435>

Percy Encinas presenta, en estos dos primeros tomos, lo que promete ser una teoría unificada de la “dramaturgia imperativa”, cuyo enfoque original radica en basar los principios de la dramaturgia en las respuestas ineludibles del ser humano a ciertas situaciones. También compila obras cortas de teatro escritas en los talleres de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos que, además de representar en su mayoría la *opera prima* de sus autores, también fueron escritas poniendo en práctica la teoría. Esta combinación resulta única en la dramaturgia peruana.

La idea principal es romper con la formulación dogmática de estructuras narrativas en el teatro para plantear más bien un número de principios que puedan ser aplicados por el guionista de una obra corta. Sin embargo, esta ruptura, como veremos después, no necesariamente abandona ciertos planteamientos clásicos. La propuesta de Encinas parece triple. Por un lado, reexaminar la teoría de la escritura de guiones; por otro, servir como marco pedagógico para quienes enseñan dramaturgia; y, finalmente, tender un puente entre los avances recientes de la neurociencia y las humanidades.

La dramaturgia imperativa se fundamenta en lo que Encinas denomina el “imperativo dramático”: un impulso involuntario de raíz biológica para prestar atención especial a otros seres humanos en situaciones de alto riesgo —sea este físico, moral, político o psicológico—, cuyo resultado es incierto. Dado que es un impulso prerracional, el “imperativo dramático” no depende del procesamiento cognitivo, por lo que resulta un mecanismo ideal para captar la atención de la audiencia.

Dada esta premisa, resulta claro que el teatro debe presentarnos situaciones con los ingredientes necesarios para activar nuestro “imperativo dramático”. Esto conlleva lo siguiente: que los personajes persigan objetivos claros bajo ciertas posibilidades de riesgo; que los personajes lleven a cabo acciones organizadas para conseguir dichos objetivos; y que los resultados de dichas acciones tengan consecuencias significativas, tanto para el personaje, como para la audiencia. La idea de “suficiencia” que



e-ISSN: 3028-9718



©José de Piérola, 2026.

Publicado por la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático «Guillermo Ugarte Chamorro» (Lima, Perú). Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

Citar como: De Piérola, J. (2026). *Escena imperativa. Guiones peruanos para teatro breve y cortometraje* (tomos I y II) de Percy Encinas (comp.).

Liminal: Revista de Investigación en Artes Escénicas, (5).

<https://doi.org/10.69746/liminal.a117>

plantea Encinas se refiere no solo a presentar el conflicto de manera clara, sino también a presentarlo de manera “suficientemente” convincente como para activar el imperativo dramático.

Encinas dialoga con Aristóteles, quien en su *Poética* plantea que la acción de los personajes (*praxis*) debe estar basada en dos principios fundamentales: la organización de los eventos de manera causal (siendo cada nuevo evento “probable” y “posible”) y la reacción emocional (prerracional) en la audiencia (en base al encadenamiento causal de eventos). También dialoga con Stanislavski, quien, en *Un actor se prepara*, planteaba la importancia de los objetivos de los personajes, al sugerir que un actor debe preguntarse constantemente: “¿Qué quiere mi personaje?”. Encinas conecta, de manera novedosa, ambas tradiciones.

La noción que había planteado Antonin Artaud, en *El teatro y su doble*, de que el teatro (un “teatro de la crueldad”) debe provocar una respuesta visceral en la audiencia, es un precedente al “imperativo dramático”. Pero mientras que en el teatro de Artaud había la tendencia a un cierto caos, Encinas sugiere, a la manera aristotélica, que una narración estructurada también puede lograr un efecto prerracional, al apoyar su planteamiento en las investigaciones más recientes de la neurociencia.

Pero estos dos primeros volúmenes también plantean otras ideas sobre la función del teatro. Como todo arte, asegura Encinas, el teatro debe “señalar los malestares de su tiempo”, lo cual alinea el concepto con lo que planteaba Bertolt Brecht, en *Realismo y formalismo*. Brecht afirmaba que el arte debe mostrar las contradicciones de su tiempo, para lo cual sugería el uso de técnicas no convencionales, como el distanciamiento, mientras que Encinas sugiere un compromiso emocional basado en una respuesta prerracional, y, por lo tanto, prepolítica.

Asimismo, la idea de “suficiencia” nos remite al planteamiento de Hegel, quien sugería en su *Estética* una pugna dramática entre dos fuerzas —Hegel sugiere éticas, pero no es difícil pensar en fuerza físicas o intelectuales— de peso semejante, de modo que el resultado sea incierto. Encinas parece sugerir que dicha tensión es la que precisamente activa el “imperativo dramático” de la audiencia.

Como todo planteamiento teórico, la propuesta de Encinas admite ciertas precisiones, que es probable aparezcan en los siguientes tomos de esta colección. Por ejemplo, aunque la idea es poderosa, uno se pregunta si todas las formas teatrales deben estar basadas en una situación de crisis (cosa que, además, crea el riesgo de caer en la prescripción que el tomo 1 parece cuestionar). ¿Qué ocurre, por ejemplo, en el teatro visual que crea interés en la audiencia por medio de imágenes, en lugar de una crisis narrativa? También, podríamos citar el trabajo de Erika Fischer-Lichte, cuya noción de “estética transformativa” parece ofrecer a la audiencia, a lo Brecht, una función participativa: una «experiencia» con capacidad transformativa.

En lo que respecta a la neurociencia, el planteamiento es claro (en cuanto a Ramachandran), sin embargo, vale la pena preguntarse dos cosas. En primer lugar, si no es posible también incorporar la idea de estasis que plantea Antonio Damasio en *El cerebro creó al hombre* (que además ofrece otras alternativas para la respuesta evolutiva al peligro externo). En segundo lugar, aunque es cierto que respondemos de manera instintiva (prerracional) a ciertos eventos, esta respuesta todavía está condicionada por aspectos culturales que modulan el valor de nuestra emoción (en discusión con Damasio).

Por último, sería interesante ver ejemplos de la teoría en obras escritas fuera de los talleres. Debido a que las obras breves compiladas en estos tomos han sido guiadas por la teoría de Encinas, corren el riesgo de crear un bucle de retroalimentación que parece confirmar aquello en lo que se basa. De la misma manera, habría sido interesante ver cómo se aplica esta teoría a otras formas teatrales: las formas no realistas, la comedia, el teatro no occidental, entre otras.

Pero siendo los dos primeros tomos de una colección de siete, es muy probable que Encinas desarrolle los puntos restantes de su teoría en los tomos venideros. Mientras tanto, estos dos ofrecen un marco valioso para entender el teatro basado en personajes que confrontan una crisis y que provocan en la audiencia una poderosa respuesta prerracional.

También establecen un vínculo, necesario en nuestros tiempos, entre las prácticas artísticas y las científicas que, después de un par de siglos de distanciamiento, vuelven a hermanarse de manera productiva. Este trabajo es una contribución significativa al vocabulario dramático contemporáneo, especialmente valioso para los nuevos escritores que necesitan herramientas concretas y principios claros para estructurar sus primeras obras.

Escena imperativa. Guiones peruanos para teatro breve y cortometraje (tomo I)

Percy Encinas (Comp.)

Gambirazio ediciones, 2024, 88 pp., ISBN: 978-612-5047-49-6

Escena imperativa. Guiones peruanos para teatro breve y cortometraje (tomo II)

Percy Encinas (Comp.)

Gambirazio ediciones, 2025, 100 pp., ISBN: 978-612-5047-52-6