

Encinas, Percy; Thays, Julia & Gonzales Villanueva, Carlos. *Teatro Migrante*. Lima: Gambirazio Ediciones, 2023, 162 pp.

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.177>

El libro *Teatro Migrante* (2023), de Percy Encinas, Julia Thays y Carlos Gonzales Villanueva, fue presentado recientemente en la Feria Internacional del Libro de Lima. El texto reúne seis obras breves, las cuales, a nuestro juicio, entre sus varios méritos, enriquecen también lo que se podría llamar teatro social y pedagógico, pues en la “Guía metodológica” que incluyen en el libro, el docente es su principal destinatario. En esta guía no solo se ofrecen una serie de recomendaciones para el montaje de las obras en contextos estudiantiles, sino que también se expone lo que comparten las mismas: el abordaje de la migración y la reducción verbal del diálogo en el texto dramático. Esta última disposición fluctúa en intensidad hasta llegar a una restricción total de la comunicación verbal de los personajes. A su vez, el ejemplar contiene un índice con obras de autoría intercalada, pero previamente se menciona que se pueden leer o escenificar en el orden que se crea conveniente, por lo que, siguiendo esta premisa, procederemos a comentarlos por autor.

Percy Encinas, dramaturgo y catedrático en el pregrado y posgrado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, así como también en el posgrado de la Universidad Ricardo Palma, abre esta recopilación con *Caminantes*. Esta obra logra una notable reducción de la comunicación verbal a través de la ausencia de un código oral común entre los protagonistas, aunque este no sería su único mérito, pues en ella resalta la coherencia entre lo que se recomienda en el apartado metodológico y la praxis en el texto dramático. Nos referimos específicamente al funcionamiento de la obra como un organismo en el que cada escena, acción, línea y palabra tiene un porqué. Aquello deviene en una secuencia armónica entre cada uno de los componentes mencionados, que evidencia un estimable cuidado de la estructura. Otro punto a destacar de la obra es el personaje de Az, pues resalta por su capacidad de seducir al lector mediante el despliegue de su carisma natural, el cual emerge de la constancia de su accionar animoso y no del diálogo, uno de los recursos más utilizados para mostrar la identidad del personaje. Asimismo, la música funge como un código universal que posibilita la cooperación de ambos personajes para superar la barrera lingüística que los limita, e igualmente se emplea este recurso para anunciar al espectador un final conflictivo.

En *Noche de brujas*, en cambio, la música no asume el rol de una lengua, debido a una menor intensidad en la reducción del diálogo verbal por parte del autor; por el contrario, servirá para suscitar y acompañar las emociones de la madre. Si bien los personajes gozan del diálogo, no por eso se aprecia una mayor expresividad: mientras que la madre resulta vehemente y romántica en tanto su deseo por emigrar la lleva a idealizar el “primer mundo”, la hija resalta por sus respuestas escuetas y complacientes. Este contraste de expresividad no es gratuito toda vez que se sugiere a la hija como objeto de intercambio mediante la cual ambas podrían acceder a una vida mejor. Esta idea se desarrolla a través de sonidos, la mutilación de la indumentaria de la hija y la nostalgia de la madre por la juventud. La sugerencia auditiva de la escena final logra generar la cúspide de un sentimiento inquietante que se venía gestando durante toda la obra.

Por otro lado, Julia Thays, actriz, dramaturga y directora, juega más con el valor de la vida en relación con la humanidad de sus personajes y nos presenta a estos inmersos en contextos que los exponen a una aguda disparidad social que los convierten en seres marginales y en objetos de caza. En *Duo domo*, la autora encierra entre los temas secundarios la humanidad puesta en dilema, temática que se concreta en una de las escenas más crudas y explícitas de *Teatro Migrante*, a saber: la antropofagia de la mujer soldado. A diferencia del estilo sugerente de *Noche de brujas*, *Duo domo* se destaca por la exhibición de escenas ferozmente descarnadas; sin embargo, es posible detectar un punto común entre ambos estilos en lo que respecta a la cesión de voz a sus personajes. A nivel formal, *Duo domo* se propone una reducción considerable del diálogo verbal entre los personajes; no obstante, las pocas líneas conferidas a estos se distribuyen de manera dispareja. La autora demuestra una conciencia sobre el vínculo entre la forma y el contenido, por lo que se otorga una mayor cantidad de diálogo a los soldados que la que se concede a la mujer de tierra a causa de su “bestialidad”, es decir, de su condición no-humana, tal como sucede con la hija en *Noche de brujas*.

En *El zumbido de la mosca de la fruta*, la música reingresa a connotar los sentimientos de melancolía de la protagonista, Siria. En esta obra podemos observar el empleo de diversas imágenes y alegorías que remiten a una añoranza espiritual del retorno al lugar de origen. Se evidencian, además, elementos de la cosmovisión andina, razón por la que se requiere cierto bagaje intercultural para una correcta aproximación a la obra. Los personajes de este texto, aunque sencillos, invitan al lector a la empatía.

Finalmente, el encargado de cerrar el telón de *Teatro Migrante* es Carlos Gonzales Villanueva, periodista y dramaturgo, quien lleva a cabo la desafiante propuesta de suprimir totalmente el diálogo en los textos dramáticos en *El hombre y el río* y *Rutas circulares*. Los dos gozan de una agilidad narrativa que consigue que el lector pueda deslizarse tranquilamente en las descripciones sin detenerse demasiado. En *El hombre y el río*, sorprende el uso del lenguaje sonoro, las alegorías e imágenes de extraña belleza como “flores luminosas”. El dramaturgo en cuestión nos ofrece un personaje principal que está dotado de preocupaciones y miedos que logran humanizarlo; así, el lector puede experimentar la angustia de la muerte como una posibilidad más amena que la de no migrar.

En la obra también destaca la pericia narrativa con la que se introduce “McGuffin” a través de la maleta, la cual juega con su significación mediante el peso de la misma y el cuidado u olvido que el protagonista le otorgue. Aquello se aprovecha en las diferentes interpretaciones que se pueden desprender de la obra, es decir, el cuidado del subtexto. Esta preocupación que demuestra el dramaturgo será su emblema, pues *Rutas circulares* halla su mayor mérito en la escena final en la que logra la perfección de lo que Hemingway llama lenguaje oblicuo. *Rutas circulares* ejerce, de tal modo, una crítica a través de diferentes alegorías, gracias a las cuales logra narrar la violenta contradicción de la existencia humana en sus diferentes dimensiones enfatizando en la arista social de la que se desprende la política.

En síntesis, *Teatro Migrante* es un libro orgánico que destaca por su cohesión sin que esta asfixie las peculiaridades de sus obras. En él hallamos la problemática del sujeto expuesto al desplazamiento forzoso; la complejidad del comportamiento humano con base en su interacción con su entorno sociocultural; la naturaleza bifásica del ser humano (vulnerabilidad y crueldad); la revaloración del trabajo colectivo para la construcción de la paz; la reducción experimental de la comunicación verbal; y la recuperación de la espectacularidad del teatro al concebir al actor no como un simple depositario del texto dramático, sino como una parte elemental y activa del teatro por medio del redescubrimiento de su corporalidad.

Daniela G. Arcila Medina
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
daniela.arcila@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-9915-7125>