

**Profesor Rodrigo Pérez: Metodología
de trabajo pedagógico en el marco de
“Proyecto La Dolor I”, realización
artística escuela de teatro UC 2021**

María Paula Valencia

PROFESOR RODRIGO PÉREZ: METODOLOGÍA DE TRABAJO PEDAGÓGICO EN EL MARCO DE “PROYECTO LA DOLOR I”, REALIZACIÓN ARTÍSTICA ESCUELA DE TEATRO UC 2021

María Paula Valencia

RESUMEN

Este artículo describe el trabajo pedagógico de Rodrigo Pérez Müffeler, aplicado al contexto de la Realización Artística 2021 de la Escuela de Teatro UC, titulada “Proyecto La Dolor I: El señor X”. Asimismo, analiza la metodología desarrollada y aplicada por Pérez en un contexto de formación académica profesional, desde el punto de vista y la experiencia vivida por una de sus estudiantes.

Palabras clave: Metodología, formación teatral, colectividad, Chile, Rodrigo Pérez

Anotación de la autora

Antes de entrar de lleno en la temática principal que se ha presentado en el resumen de este texto y que es lo que convoca a la lectura del mismo, quisiera tomarme la libertad de señalarle, o más bien, aclararle al lector o la lectora que convertir esta investigación-trabajo que se toma principalmente de la descripción y análisis desde un punto de vista personal de la experiencia de ser estudiante de Rodrigo Pérez- en un artículo contundente, comprensible y, sobre todo, que logre exponer con claridad y sin caer en una simple descripción anecdótica el proceso académico de realización artística que ha servido de muestra para llevar a cabo esta investigación, ha sido un tanto difícil. Sin embargo, he procurado que la motivación por registrar parte del trabajo pedagógico de Pérez sea el hilo conductor que dibuje con la mayor claridad posible el camino recorrido para comprender de lleno las metodologías y premisas reconocidas durante dicho proceso formativo.

Es normal que, a la hora de investigar sobre la creación artística, los primeros objetos de estudio a los que recurramos resulten ser los trabajos profesionales: describir y comprender las poéticas, analizar metodologías varias, reconocer patrones, discursos e incluso ideologías resultan una necesidad para dibujar el panorama en el que el trabajo artístico de un creador se sitúa en un momento determinado de la historia y cómo logra hacerlo. Sin embargo, existe un mundo previo al profesional donde la creación es también crítica y urgente, un espacio donde la exploración resulta vital y es sumamente importante potenciar toda herramienta creativa que surja a lo largo de dicho proceso y pueda ponerse a disposición de la creación. En un contexto de formación profesional de artistas, la pedagogía resulta sumamente interesante al ser un espacio donde no basta el traspaso de teoría y “normas básicas” a quienes nos formamos en cualquier ámbito de las artes; esto porque nos encontramos en un lugar y tiempo sumamente vulnerable mientras nos encaminamos a ir moldeando nuestras identidades artísticas y sentando nuestras propias premisas de creación. Siendo este el panorama, ¿cómo se formula entonces una pedagogía que no se limite al tradicional, obsoleto y simplista sistema de traspaso y memorización de teorías?, ¿qué lugar ocupa la pedagogía en

un rubro tan precarizado como lo son y han sido las artes escénicas?, ¿cómo se aborda la enseñanza y el aprendizaje en un aula teatral?, ¿debe existir una fórmula común aplicable a todo grupo humano por cada profesor/facilitador?

La propuesta inicial de esta investigación consistió en estudiar el trabajo de Rodrigo Pérez a partir de una obra en la que se hubiese desempeñado como actor o director. Tuve entonces a su disposición, como primera aproximación, su currículum, donde indudablemente su larga trayectoria aparecía plasmada. La larga lista ofrecía un sinfín de materiales disponibles para el trabajo de investigación propuesto. Cada uno de estos proyectos se dividía en dos listados que clasificaban sus obras según si se había desempeñado como actor o como director. Sin embargo, y pese a contar con este gran listado de obras de teatro para ser estudiadas, existía un pequeño detalle en el documento que suscitó una pregunta sobre una tercera faceta profesional no menor: la de desempeñarse como profesor. Efectivamente, a pesar de que la docencia aparecía listada entre sus ocupaciones, no se especificaban en su currículum ni los trabajos que había desempeñado como docente ni las instituciones donde los había realizado, a pesar de que era de nuestro conocimiento que, para él, el camino de la docencia no era nuevo ni mucho menos reciente. Esta “falta de registro” sumada al interés personal por documentar la experiencia de ser estudiante de Rodrigo Pérez - particularmente dentro un contexto de finalización de un ciclo formativo del grado de actuación como lo es la realización artística- llevaron a que se abriera una puerta hacia otro enfoque un tanto diferente al propuesto inicialmente: establecer como objeto de análisis su metodología de trabajo aplicada a un contexto académico.

Es fácil detectar que la formación que generalmente recibimos en las escuelas de teatro nos prepara principalmente para desempeñarnos de lleno en la creación, ya sea en la actuación, la dirección o la dramaturgia.¹ Espacios como la formación en pedagogía o en investigación teórica también se abordan en algunos programas de formación profesional, pero no se profundizan de manera exhaustiva como en los tres primeros. Sobre el lugar que ocupa la formación académica hace un comentario la académica y directora teatral Gaye Poole en su texto *Introduction: Teaching Theatre, Performance and Drama Studies*, mencionando algunas dificultades u obstáculos que deben afrontarse al momento de abordar la enseñanza en el teatro y que ella misma ve identificada en los textos que su publicación presenta:

Todos los artículos revelan el compromiso, la laboriosidad y el sentido de las crecientes limitaciones institucionales. En este sentido, se plantea una pregunta: ¿cuál es el lugar que ocupa este trabajo pedagógico para el educador/director, la institución y el futuro de los estudiantes? Muchos artículos abordan la paradoja de estar implicado en un sistema de formación educativa que reconoce la escasez de trabajo más allá de la graduación como algo normal. Varios se refieren a estados del ser como el desconcierto, la incertidumbre, la confusión, el riesgo, la reflexión... y no sólo para los estudiantes. (2010: 4)

¹ Al menos estos tres enfoques constituyen gran parte de a base de la formación artística que por mi parte he recibido como estudiante de la ETUC (Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile).

Si el lugar de la docencia en el mundo de las artes escénicas es incierto, ¿cómo se llega entonces a la docencia y por qué? En el caso de Rodrigo Pérez, él mismo señala haber llegado a este campo principalmente por necesidad, a pesar de existir un interés genuino por el mismo:

Era la única manera de sobrevivir medianamente si tú no estabas en la tele [...] era el espacio laboral que uno tenía saliendo de la escuela. No había investigación: había que ser profe o actuar. Y actuar nunca iba a dar. No había Fondart, no había nada. Era realmente un imposible. (2021)

Esto inevitablemente lleva a preguntarse sobre cómo muchos de los profesores que nos han formado a varias generaciones de actores y actrices se las han ingeniado para desarrollar metodologías de enseñanza que traspassen conocimientos básicos mientras que abren espacios de exploración para sus estudiantes -todo esto considerando que la “profesionalización” de la docencia universitaria es un concepto más bien reciente-², a qué herramientas recurren, qué premisas instalan, etc. En su texto de creador, publicado en la revista *Apuntes de Teatro* en el año 2012, Pérez ofrece una descripción detallada y paso a paso de cómo desarrollan, junto a su compañía (Teatro La Provincia), la metodología de trabajo, en este caso, contextualizada en el desarrollo de la obra *Los Perros*, de Elena Garro. Las palabras con las que da inicio a su escrito ponen, desde un principio, como fundamentales los conceptos de diálogo y escucha de la escena, además de constatar que es de suma importancia para el funcionamiento de la metodología propuesta presentarse de manera disponible al trabajo escénico:

La metodología de trabajo, con la que nos hemos encontrado en nuestra práctica escénica como compañía independiente (Teatro La Provincia) y con la que enfrenté como director el trabajo de puesta de la obra *Los perros* para la temporada 2012 del Teatro UC, resulta de permitir que la escena sea efectivamente la que hable en función de principios muy generales. Vale decir, estar viviendo un presente con la escena, que nos permite dialogar con ella. Dicho de otro modo, no existe prácticamente ningún trabajo en la puesta que sea extra-escénico. Yo no llego a mi casa a leer la obra. Sí estoy las tres horas del ensayo concentrado en la escena. No hago nada: no salgo, no fumo, nada. Estoy las tres horas, o lo que dure el ensayo, pendiente de un posible diálogo; alerta a lo que ocurra. (2012: 97)

En el caso de Rodrigo Pérez, como profesor, podemos observar que su metodología pedagógica consiste, por decirlo de forma simplificada, en aplicar sus mismas premisas de

² Con esta afirmación hago referencia a que hasta hace pocos años, la pedagogía podía ejercerse contando con la licenciatura en el área en la cual se desarrollaría la misma, sin ser realmente obligatoria una certificación o especialización en dicha área, fenómeno que hasta el día de hoy se repite en diferentes carreras universitarias, y sobre todo en las artes. Con esto, no pretendo desmerecer el crédito de quienes se han desempeñado como profesores sin contar con dicha especialización con anterioridad y que han ido formándose en el camino y aprendiendo de su propia experiencia y la de sus colegas, sino que busco instalar la interrogante sobre qué tan profesionalizada y estructurada en temas de herramientas pedagógicas está un área sobre la que recae una labor no menor como lo es la formación profesional.

trabajo como director profesional en la escuela de teatro con estudiantes, adaptándolas a las necesidades formativas del caso. Por lo tanto, podemos entender mucho de su metodología pedagógica tras revisar sus premisas artísticas y metodológicas a la hora de abordar su trabajo con artistas profesionales, como lo hace él mismo con el texto mencionado anteriormente, esto debido a que mucho de lo que aplica allí —como director en este caso— es posible identificarlo también en su labor con estudiantes. Conceptos como la escucha, la colectividad, el presente y la particularidad son claves para comprender cómo opera su metodología y son recalcados por él mismo en todo momento a sus estudiantes. Se nos solicita estar atentos a la escena, al compañero y a todo lo que ocurre en el presente, y estar siempre dispuestos a los afectos que provoca lo ocurrido en el escenario. El trabajo no es más ni menos que una constante escucha y entrega a cualquier estímulo que pueda llegar y a la modificación que pueda provocar en cada uno. Esta invitación a escuchar a todos los compañeros se extiende hasta las particularidades individuales de cada uno, características que no solo son bienvenidas en el trabajo escénico, sino que además buscan, dentro de lo posible, ser potenciadas. Por ejemplo, si un compañero es músico, su música es bienvenida e integrada; si un compañero trae consigo una cultura diferente, los aspectos que pueda aportar al trabajo, como la musicalidad particular de su acento al hablar, también son bienvenidos. La particularidad de cada individuo hace que se construya la particularidad del colectivo, instalándose un ambiente de escucha activa —por parte de él y de todos— para la búsqueda de estas mismas, lo cual resulta sumamente necesario. El mismo Rodrigo Pérez señala que para él es de gran importancia que cada estudiante trabaje desde sí mismo, con lo que es y el bagaje que trae, independiente del nivel de claridad que se tenga sobre uno mismo: “No se trata de saber quién uno es, pero saber que hay alguien ahí adentro, aunque ese alguien ahí adentro sea un enredo, un nudo, un nudo ciego [...] Eso creo que es lo más importante” (2021).

Estas premisas bajo las cuales Rodrigo Pérez lleva a cabo su labor docente, permiten que los estudiantes no solamente nos sumerjamos con mayor propiedad en las propuestas que se nos presentan debido a la necesidad de escuchar y comprender todo lo que compone el entorno creativo, sino que además hace que cada uno crezca desde el potenciamiento de sus habilidades en pos de construir su identidad como creador; lo que da cuenta de la valoración que Rodrigo Pérez da a sus estudiantes y hacia sus procesos creativos. Esto también se aprecia en cómo ha sido su tratamiento hacia nosotros durante el proceso de creación y montaje de “Proyecto La Dolor I”, pues, pesar de las condiciones extraordinarias de trabajar a distancia por medio de la virtualidad durante gran parte del la creación,³ hubo siempre una escucha y respeto hacia los tiempos y los procesos personales como si de un compañero de trabajo suyo se tratase, sin por ello dejar de lado su rol de docente/maestro. En la metodología pedagógica de Rodrigo Pérez desaparece por completo esa imagen “tradicional” de profesor inalcanzable, lejano y displicente que sólo busca un resultado. Por el contrario, nos encontramos con una forma de acercamiento y enseñanza sumamente respetuosa y sensible, que escucha y atiende a todas las partes involucradas y eleva las capacidades demostradas —e incluso en ocasiones las aún no demostradas o conocidas— de los estudiantes, lo que inequívocamente genera un ambiente sumamente grato de aprendizaje donde todas las partes nos vemos involucradas de lleno en descubrir cómo y cuál será el camino a recorrer tanto en conjunto como individualmente. El avance que se nos propone busca asemejar una espiral en lugar de una línea recta: a medida que se avanza, se revisitan ciertos puntos, cada vez con mayor profundidad y procurando siempre ir encontrando nuevos lugares y detalles que puedan ir surgiendo, siempre con la confianza puesta en el trabajo que el colectivo va

³ Este proceso formativo se desarrolló en 2021, cuando la pandemia de Covid-19 impidió las clases presenciales.

sacando adelante y sin temor de ir revisitando las estructuras que se van armando cada vez que sea necesario. Es una gratificante sensación estar en un camino de constante avance y crecimiento que, lamentablemente, aún es difícil de encontrar en el mundo de la academia. La seguridad que otorga el sentir de que un profesor confía en tus capacidades, incluso cuando aún uno mismo no logra verlas, es algo que debiese procurarse siempre en los espacios de formación, sobre todo en un mundo tan sensible y vulnerable como lo son las artes escénicas.

Trabajar desde el respeto y la escucha hacia los integrantes del equipo y del proceso creativo hace que este sea sumamente rico y evita caer en espacios forzados de ejecución. Si bien se nos ha hablado en más de una oportunidad, como estudiantes de teatro, sobre la *verdad*, muchas veces ese afán por el resultado propio impide conectar con la fluidez comunicativa que permite aflorar dicha verdad. El estar siempre atentos a las necesidades del compañero y de la escena obliga a comunicar desde la fluidez y genuinidad de los impulsos, evitando caer, por ejemplo, en espacios de sobreexplicación o en impulsos forzados con el fin de ejecutar a toda costa “x” acción. Enfocarse en el presente y en la escucha simplifica muchísimo el trabajo y permite detectar con exactitud cuándo algo es necesario y cuándo podría no serlo, siendo esta premisa aplicable a todos los materiales y acciones del trabajo: los textos, la escenografía, la utilería, las acciones mismas están ahí por una razón específica y encajan a la perfección en el gran mecanismo que es la obra. Lo que vemos y escuchamos en escena es lo justo y necesario, ningún material sobra ni es casual. La austeridad y la simpleza son de esta forma, una premisa artística y metodológica dentro de la pedagogía de Rodrigo Pérez, de la misma forma que lo es y ha sido en su trabajo profesional de dirección.

REALIZACIÓN ARTÍSTICA “PROYECTO LA DOLOR I”

Proyecto La Dolor I es el primer trabajo de realización artística presentado por la Escuela de Teatro UC en el año 2021, bajo la dirección de Rodrigo Pérez, y Jaime Leiva como asistente de dirección. Basada en un relato del libro *El Dolor*, de Marguerite Duras, la puesta en escena narra la historia del encuentro casual y de la posterior “relación” entre Duras y Pierre Rabier, conocido también como “El Señor X”, agente de la Gestapo en París, durante el último año de la II Guerra Mundial. Es importante aclarar que el Proyecto no busca ser una puesta en escena directa de la historia entre Marguerite y Rabier, sino la de seis performers que intentan contar y/o escenificar el relato de Duras.

Al haberse desarrollado durante el primer semestre de 2021, en medio de la pandemia de Covid-19 iniciada el año anterior, el proceso de montaje fue un tanto azaroso al vernos obligados a renunciar al trabajo presencial durante gran parte del tiempo asignado a este. Sin embargo, y a pesar de no saber a ciencia cierta cómo ni cuál sería exactamente el resultado de nuestro proceso debido a la manera de trabajar de Rodrigo Pérez, el habernos dejado claras desde el primer día sus ideas, sus propuestas y, sobre todo, sus premisas, facilitó enormemente el poder trasladar nuestro proceso a la virtualidad.

Para una mejor comprensión del camino recorrido, podríamos dividir este proceso de montaje bajo condiciones extraordinarias en tres grandes etapas:

1. ETAPA PRECUARENTENA (PRIMEROS DÍAS DE MARZO): Etapa inicial del proceso. Tras el primer acercamiento del grupo completo, instancia en la cual estudiantes y facilitadores se presentan entre sí, se procede a dejar establecidas las premisas de trabajo fundamentales: training colectivo y enfocado en reforzar la escucha y la comunicación fluida entre los estudiantes, y trabajo totalmente reservado para la sala y horas de clase, es decir, no

hay “tarea para la casa” ni se deben traer escenas armadas, todo lo que se arme, se realizará en clases y en colectivo. Se procede también, durante esta etapa, a la presentación y a la proposición del texto⁴ por parte de Rodrigo Pérez. Acto seguido, se realizan las primeras lecturas en colectivo, dando paso a la aparición de las primeras propuestas artísticas (coralidad/colectividad, repetición, narración). Como referente, o más bien como complemento artístico y como un ejercicio que nos permitiese conocer mejor a Duras artísticamente, se nos solicita ver la película *Hiroshima, mon amour* (director, año), película francesa cuyo guión fue escrito por dicha autora.

Es importante recordar que, si bien trabajamos con una adaptación a la dramaturgia de un relato, el texto propuesto conserva el carácter narrativo propio de un relato.

2. CUARENTENA (MEDIADOS DE MARZO-PRINCIPIOS DE MAYO): El retroceso a Fase 1 de la totalidad de la Región Metropolitana, derivado de la pandemia de Covid-19, frenó en seco el avance del proceso de montaje, aún en etapa inicial. Se decidió entonces continuar el trabajo mediante lecturas grupales vía plataformas de videoconferencia. Tras estas lecturas, se fue realizando poco a poco la asignación de textos individuales y la demarcación de los que serían corales. También hubo lugar para hacer modificaciones al documento según fueran surgiendo nuevos estímulos o imágenes, a medida que se avanzaba en la lectura o se revisitaba algún fragmento del relato, todo esto generalmente hecho dentro del mismo ejercicio de estudio grupal, aunque en ocasiones la propuesta de insertar, recortar, repetir o cambiar de locutora en el texto; habían sido pensadas con anterioridad para la siguiente revisión grupal. Estas lecturas grupales, a pesar de ocurrir a distancia y por medio de una plataforma virtual, no se limitaron a ser simplemente lecturas planas, sino que se solicitaba e incentivaba la exploración creativa, la profundización y la búsqueda de nuevos lugares para la narración, enfocándonos de esta forma en un uso mucho más eficiente y sensible de la voz al momento de narrar. Sumado a la exploración desde la voz, se incorporan momentos musicales que potencian aún más la coralidad antes propuesta.

Las lecturas grupales no solo fueron un espacio perfecto para el desarrollo de la escucha y la comunicación entre nosotros, sino que además facilitaron el aprendizaje de los textos, lo que agilizaría aún más el proceso de montaje una vez que pudiésemos regresar a la presencialidad.

3. MONTAJE (FINES DE MAYO-JUNIO): En cuanto volvió a ser posible volver al trabajo presencial, ante el poco tiempo que nos quedaba para culminar el proceso, se nos propuso realizar de forma extraordinaria el cierre del mismo. Esta decisión se debió principalmente a las circunstancias sanitarias inciertas y a la imposibilidad de postergar las fechas de estreno estipuladas a inicios del semestre, por no poder encontrar a gran parte de los miembros del equipo una vez terminado el mes de junio. El montaje se realiza de tal forma que se pueda trabajar lo más rápido posible, pero sin forzar que se termine antes de tiempo. Como bien se ha dicho con anterioridad, en el trabajo de dirección y docencia de Rodrigo Pérez prima el respeto, tanto a los integrantes del grupo y sus tiempos como a los tiempos que el montaje va necesitando. Siguiendo una estructura de trabajo simple, pero eficaz y profunda, de proposición-ejecución-repetición de acciones, logramos obtener la estructura final en aproximadamente dos semanas. Esto, sumado al trabajo de diseño integral de Catalina Devia

⁴ La adaptación dramática del relato de Duras fue solicitada por Rodrigo Pérez a la dramaturga Leyla Selman.

y a la disposición del equipo técnico de Teatro La Memoria⁵ como una ayuda extraordinaria, dieron como resultado un registro audiovisual de la puesta en escena. La obra escénica en soporte digital no era una grabación en un solo plano de la puesta en escena, sino un registro que suma edición y posproducción. Dicho trabajo fue estrenado el día jueves 7 de junio a través de las plataformas del Teatro UC.

El proceso de montaje de la realización artística permite visualizar cómo la idea de trabajar con la premisa de la simpleza en todos los ámbitos contribuye a realizar un trabajo artístico de manera expedita, sin por ello sacrificar lugares de sensibilidad o profundidad tanto en el proceso creativo como en el resultado. Son claros el camino y las indicaciones para recorrerlo, siendo una experiencia agradable de aprendizaje y desarrollo; y además se facilita sobremanera la exploración y la investigación al reducirse la preocupación de que “algo falte” o resulte insuficiente. La premisa de la austeridad y la simpleza responde muy bien a tiempos de crisis como los que vivimos durante casi dos años, en los periodos de cuarentena por la pandemia de Covid-19, de distanciamiento social y de incertidumbre sociopolítica tras el estallido social chileno. Por otro lado, podemos observar el énfasis en la importancia de la colectividad y en la disposición de los actores y actrices a verse afectados por los diferentes estímulos que pueden surgir, y cómo esta es un gran factor que permite que la premisa de lo simple y austero funcione. En palabras de Pérez:

Lo que el actor entra a hacer al escenario es facilitarle el trabajo a su compañero. Entonces, su responsabilidad es la narración del rol de su compañero. Por lo tanto, el objetivo del actor no está puesto en sí mismo. Su objetivo está puesto en su compañero. Y este es un principio profundamente solidario, y en ese sentido está investido de una ética y una política. [...] Vale decir, el actor se alivia la carga: ya no es responsable de su resultado o rendimiento individual sino del de sus compañeros, porque aparentemente lo terrible es hacerse cargo de uno, lo fácil es hacerse cargo del otro. Es algo muy básico y, diría yo, éticamente importante. Trabajar para el otro y no para mí, en el entendido que hay otro trabajando para mi propio resultado. (2012: 99)

Para concluir, es importante recapitular la fundamentación y los objetivos que han motivado esta investigación. Por un lado, la pregunta por el desarrollo de metodologías pedagógicas para la docencia, encargada de formar profesionales en el mundo de las artes, queda medianamente respondida al observar que, por ejemplo, en el caso de Rodrigo Pérez este desarrollo se soluciona al aplicar una metodología de trabajo profesional adaptada a la enseñanza, metodología que ha ido realizando a lo largo de su trayectoria y que al día de hoy cuenta con una base que le permite –tanto a él como a sus estudiantes– moverse con facilidad y tranquilidad a lo largo de los procesos académicos

La descripción de la metodología pedagógica de Rodrigo Pérez permite observar que las premisas de trabajo que conforman su metodología como director profesional son las mismas que ha decidido aplicar en la sala de clases. Es importante traer a la luz la faceta de Pérez como profesor, tanto por lo acertadas que logran ser dichas premisas para la enseñanza y el desarrollo artístico de estudiantes de artes escénicas, sino también por los lugares en los que trabaja como profesor, los cuales son sumamente sensibles y contrarios a cualquier tipo de violencia. Quizás sería interesante y pertinente revisar otros espacios de docencia en los que

⁵ La disposición del equipo técnico de La Memoria correspondió a una ayuda externa solicitada por Rodrigo Pérez ante las dificultades para realizar el cierre del proceso en el Teatro UC, debido al panorama sanitario incierto.

Rodrigo Pérez se ha desenvuelto. Sería hermoso ver cuántos de nosotros nos hemos visto profundamente modificados por su trabajo, por su enseñanza, y ver a cuántos artistas ha formado desde premisas necesarias para el trabajo actoral, como el respeto, la escucha, la confianza y la disposición. Tarea quizás para el futuro es que se pueda reconstruir una cronología pedagógica de cómo se ha ido modificando su metodología de enseñanza a lo largo del tiempo, cómo la adapta a diferentes escuelas y grupos humanos, qué cosas ha decidido dejar de lado y cuáles se han mantenido en el tiempo. También se suman preguntas sobre qué posicionamiento podía adoptar él, sobre el trabajo pedagógico desde la virtualidad o con recursos que no consideren el trabajo presencial.

A título personal, haber desarrollado esta investigación mientras en paralelo iba interiorizando su enseñanza, ha sido una experiencia enriquecedora, amena, potente y altamente formadora. Aunque este documento aún está lejos de hacerle justicia completa a su trabajo y figura, no podría haber correspondido mejor a sus enseñanzas que intentar descifrarlas para que todo aquel que lea estas líneas. En lo personal, logré ver que no hay otro camino en la enseñanza que el de lo simple, lo humano y lo verdadero. Para enseñar en un mundo lleno de almas sensibles, la pretensión es lo primero que tenemos que dejar de lado.

A Rodrigo Pérez, mi profesor y el de muchos otros artistas que hoy deambulan por Chile y el mundo, infinitas gracias por su enseñanza. Espero de corazón haberle hecho justicia en estas líneas.

BIBLIOGRAFÍA

Pérez, Rodrigo. (2012). "Sobre 'Los Perros'". En *Apuntes de Teatro*, pp. 97-102.

Pérez, Rodrigo. 2021, entrevista.

Poole, Gaye. *Introduction: Teaching Theatre, Performance and Drama Studies*. Octubre, 2010.