

Marcas de una pasión[®]

Liliana Mauas

Al teatro lo veo como un arte al que hay que dedicarle la vida.

Agustín Alezzo

In Memoriam

Recordamos al gran maestro de la escena teatral Argentina, Agustín Alezzo, relejendo algunos de los momentos compartidos en Revista Enlaces.

Agustín Alezzo es un hombre que lleva la marca de los grandes, la humildad.

Un hombre alejado de las vanidades y banalidades del glamoroso mundo del espectáculo.

Un hombre que hace obra y que mantuvo la bandera de la coherencia tanto en la vida como en su arte.

Un hombre atravesado por una posición subjetiva que le ha permitido hacer escuela.

Un hombre sólido en su posición ética y humana, uno de los referentes más importantes del teatro en Argentina, que se ha servido de la invención como modo de hacer con lo que no hay.

Fue en el transcurso de una entrevista hacia fines del 2007,^{*} en el apacible diálogo con este hombre –a quien la serenidad acompaña y la sabiduría define– que volví a corroborar, como analista, la hipótesis de que el teatro y el psicoanálisis son pasibles de enlazarse para tejer una trama que bien podría llamar “una familia electiva”. Así como los analistas, de la mano de Lacan, sabemos que la formación está por fuera del discurso universitario, Alezzo, formador de actores, manifiesta que el título universitario de Actor Nacional es un híbrido, un diploma inconsistente no habilitante *per se*. “¿Qué es eso? ¿para qué sirve?”, se pregunta sabiendo, al igual que el analista, que no alcanza un título para hacer transmisión artística o psicoanalítica.

Alezzo puntualiza que la función del director de teatro es estar al lado del actor, acompañarlo en los enredos y desenredos del sujeto; que para portar un traje ficcional primero deben hacerlo carne, prestando su cuerpo, su voz, sus emociones, ya que no hay “Traje *standard*”. Nosotros, como analistas, también tenemos una orientación de *extimidad*, lo que permite que, en las vueltas de un análisis, esos ficcionales trajes fantasmáticos, caigan hasta encontrar el propio estilo.

Podemos inferir que tanto para Alezzo, como para nosotros, el creador y el analizado deben encontrar su propio estilo, su nombre propio, y jugar con las ficciones en los bordes del vacío creador.

[®] En la edición impresa de la revista *Enlaces* N° 26 continúa este homenaje con el texto “Serenidad” de Mónica Torres.

^{*} A continuación compartimos la entrevista titulada “Retrato de un maestro” realizada por Liliana Mauas, publicada en *Enlaces* N° 13.

Esta consonancia en los avatares de la formación de un actor, un director, un psicoanalista, tienen un estigma íntimamente familiar y al tratarse de una familia electiva, compartimos entonces lo vivo de un deseo, la marca de una pasión...

Retrato de un maestro. Entrevista a Agustín Alezzo

Por Liliana Mauas

Liliana Mauas: ¿Cuándo y cómo surge en usted el gusto por el teatro?

Sentía deseos desde muy chico. Mi familia me llevaba a ver mucho teatro y por eso me sentía inclinado a meterme en esa atmósfera. Mi intención era dedicarme a escribir, recién en la adolescencia pensé en actuar, empezó a surgir poco a poco, a partir de haberme asociado a la Cinemateca, de empezar a ver ciclos de cine, de ver una revisión de los años 1919 a 1930. Cuando terminé el bachillerato, a los diecisiete años, en mi casa me preguntaron qué carrera quería hacer. “Actor”, dije. El pedido de estudiar una carrera me llevó a estudiar Derecho –lo hice tres años– y, paralelamente, ingresé a Nuevo Teatro. Mi madre presionaba mucho contra mi rebeldía, hasta que largué y ahí llegamos a la guerra total. Y eso que se llamaba Santita... Claro que su hijo no se la hizo fácil: desde pequeño, desde que había visto zarzuelas, óperas, cine... Yo sentía que quería eso. Y no me equivoqué. Cuando entré a Nuevo Teatro me encontré con jóvenes que tenían las mismas aspiraciones que yo. Con Augusto Fernández nos hicimos muy amigos y comenzamos a leer ávidamente todo lo concerniente a la actuación. En esa época, cuando Perón clausuraba teatros y nosotros salíamos a repartir volantes perseguidos por la Policía, empezaron a llegar las películas dirigidas por Elia Kazan y eso fue un descubrimiento. Era un nuevo tipo de actuación y dijimos: *eso es lo que queremos*. Los actores estaban vivos, no tenían clichés. Lo que se buscaba era la vida creativa a través de la actuación. En el 55, empecé a trabajar con Alejandra Boero y Pedro Asquini; allí lo conocí a Gandolfo, a Fernández. Juntos formamos el Teatro Juan Cristóbal, después nos anexamos a La Máscara –emblema del compromiso y la calidad– y contratamos gente para el trabajo vocal, corporal... Y nos preocupamos por encontrar a la persona que nos introdujera en el método de Stanislavsky: probábamos y echábamos. Hasta que conocimos a la Crilla.

LM: ¿Quién ha sido Hedy Crilla para usted? ¿Cuánto influyó para que haya comenzado a dirigir?

Mi verdadera carrera comienza cuando me encuentro con ella, mi maestra, de quien aprendí todo lo que después empecé a usar como actor y director. Me formó. Trabajé 27 años con ella: me dirigió, la dirigí y codirigimos también. Fue una vida de permanente intercambio. Viajamos juntos a Europa, nos hemos ido de vacaciones, estuvimos juntos hasta su muerte.

La Crilla y Augusto Fernández insistían para que yo hiciera una experiencia de dirección, me decidí solo para probar, no estaba en mis cálculos dirigir ni dar clases. Las cosas se presentaron así. Me sigue apasionando, pero no era una propuesta que yo me había hecho.

LM: Pareciera que hay en su vida un antes y después de Perú. ¿Qué lo impulsó a irse? ¿Por qué eligió Perú para vivir?

En realidad, quería irme a vivir a París. Pero como tenía amigos en Perú, pensé que el despegue sería más sencillo si pasaba un tiempito allí antes de dar el gran salto. Después de trabajar allá dos años, cuando volví a Buenos Aires para irme a París, me descubrieron una enfermedad pulmonar y me quedé. Teníamos, con Fernández, un proyecto para presentar en el festival de Nancy, pero se había frustrado. Lo interesante de la vida es que uno hace planes solo para entretener el tiempo, porque después siempre pasa otra cosa diferente.

LM: ¿Qué es para usted un director de teatro?

Nunca pensé en ser director, más bien fue un proceso, una evolución personal que atribuyo a la influencia que ejerció sobre mí, Crilla. Dirigir me encanta. Llegó un momento en el que cada vez que me llamaban para actuar, siempre estaba preparando una obra. Además, ya había empezado con las clases. Hace 41 años que lo hago y es una gran satisfacción ver cómo gente que no sabe nada empieza a aprender. No se trata solamente de familiarizarse con la técnica del oficio, hay que ponerse en contacto con uno mismo y descubrirse. La gente que trabaja con ella misma se desarrolla de una manera extraordinaria. Es maravilloso verla crecer y cambiar a través de los años. Para enseñar, no solo se necesitan conocimientos y paciencia; también hay que tener comprensión y respetar los tiempos del otro. Uno debe saber cuándo apretar y cuándo dar aire. Un director está al lado del actor, pero tiene que decir las cosas como son y no dar palmaditas en la espalda. El actor tiene que darse cuenta dónde están sus fallas para poder trabajarlas. El amor propio al actor lo acompaña mucho y puede ser un serio impedimento para su crecimiento, porque si no soporta las críticas, no va a poder avanzar.

Un director de teatro no es lo mismo en la Argentina que en Estados Unidos, por ejemplo. Allá es el productor el que imagina, el que prepara, el que concentra todo el proyecto de un espectáculo. El director teatral es contratado después, cuando ya ha sido elegida la pieza, el elenco, la sala, el vestuario. Lo único que hace es vender su talento para lograr que ese espectáculo tenga coherencia. Aquí en Buenos Aires, el 95% de los casos requiere un trabajo total del director no del productor, que solo pone el dinero. Aquí yo pienso y elijo la obra que conviene, mi elenco, mis colaboradores, etcétera. Esta diferencia tiene una ventaja con respecto a la profesionalidad de los norteamericanos: nosotros imaginamos, pensamos el espectáculo en su totalidad. El director es el responsable, no el productor de teatro que, en general, no tiene por qué saber nada.

LM: ¿Cuál fue su primera puesta en escena?

Mi primera experiencia fue con *La mentira*, de Natalie Sarraute. Me fue muy bien y yo mismo me asombré del resultado. Después, hice en el teatro Payró uno de los espectáculos que más quiero, *Ejecución*, del canadiense John Herbert. Cuando Alfredo Alcón la vio, me llamó para que lo dirigiera al año siguiente (1970) en *Romance de lobos*, de Valle Inclán. A partir de ahí no paré de trabajar. Dirigí más de 70 espectáculos.

LM: ¿Piensa que es un fenómeno de nuestro tiempo que los jóvenes se dediquen a estudiar teatro?

El fenómeno existió siempre. Recuerdo que para entrar a estudiar teatro tuve que pasar una selección e ingresamos 55 alumnos, nada menos, en 1955. Empecé a dar clases en 1966 y el taller sigue manteniendo la misma cantidad de alumnos que tenía entonces. Siempre hubo, y sigue habiendo en Buenos Aires, una cantidad considerable de excelentes maestros.

Creo que el teatro siempre ha prendido fuertemente en la juventud. Los motivos pueden ser diversos: algunos llegan a él a través del psicoanálisis, otros tienen una vocación real. Los que buscan popularidad, ubicarse en televisión y, con eso, obtener un nombre, fama, vienen por unas pocas clases para ver si con lo que aprenden pueden salir a flote. Otros piensan que, desde la cuna, el teatro es para ellos y que están predestinados a ser actores. Pero son muchos los que no saben por qué se acercan y en muchas ocasiones, son los mejores.

LM: ¿Cree que hay una diferencia entre los dichos –la palabra– y el decir, o sea, lo que transmite un actor?

La palabra es un aspecto fundamental en el trabajo del actor pero hay que ver otras cosas antes. Su trabajo consiste en aprender a usarse a sí mismo en escena porque él mismo es su instrumento. Tiene que trabajar su cuerpo, su voz, sus emociones, a través de ejercicios de imaginación, concentración y memoria sensorial. Y debe improvisar sobre situaciones que no ha vivido y aprender a adaptarse a los otros.

LM: Hablemos de su rol docente, de maestro, de su función de formador de actores.

Maestros, creo, hay pocos. Yo he conocido dos muy grandes: Hedy Crilla y Lee Strasberg. Lo que yo hago es introducir a la gente en los aspectos esenciales del trabajo del actor y acompañar su proceso. Sé algunas cosas, las aplico y sigo estudiando. No creo que sepa lo suficiente, nunca. Me parecen tan ridículos los que se dan aire... A mí me enferma la gente que se cree importante.

LM: No le gusta que lo llamen maestro...

Me gusta vivir tranquilo, nunca he buscado que me pusieran en ningún sitio. También sé que a determinada edad se empieza a llamar “maestro”.

Lo que más me importa, lo que más me gusta hacer, es colaborar en la formación del actor. Es muy interesante ver cómo una persona, sin conocer nada del oficio, va empezando a desarrollarse, a crecer; es un proceso notable, no solo artístico. La persona va tomando contacto con el trabajo, va descubriendo sus potencialidades en todos los aspectos y eso influye, aunque no lo pretenda, en su vida privada. Es fabuloso ver ese proceso que se da cuando están saliendo de la adolescencia, es una época muy tierna. En las artes, tanto en la música como en la danza y en la actuación, es importante comenzar desde muy temprano, es una tarea que lleva toda la vida.

LM: ¿Qué opina de la nueva generación de dramaturgos argentinos?

Hay muchos autores nuevos y eso es muy alentador, porque un teatro nacional se crea a partir de los autores. He tratado a muchos de ellos, he leído sus obras, tienen muy buenas ideas. Pero advierto dos problemas: primero, todos quieren ser originales y me parece que la originalidad no es algo que se busca. La prueba está en que la mayoría de las cosas que se presentan de ese modo se conocen desde hace muchos años. Se es original cuando se llega a ser uno mismo porque cada persona es irrepetible; la búsqueda a ultranza de la originalidad deja de lado, muchas veces, el pensamiento profundo. El otro punto es que a la mayoría de ellos no les preocupa la construcción, la estructura dramática: toda obra, en el arte, está basada en el conocimiento de la estructura, todos podemos tener una buena idea, el problema es cómo se concreta.

LM: Ser un artista de nuestro país seguramente ha implicado para usted vivencias dolorosas, exilios, prohibiciones, ¿cómo vivió esos tiempos?

En los años de la dictadura militar, integré la lista de los prohibidos de la cultura: no podía trabajar, pero tampoco salir del país. Pedí una entrevista con un funcionario para decirle que, si no me dejaban trabajar, al menos necesitaba que me garantizaran seguridad sobre mi persona, así como el derecho de entrar y salir del país. A los 20 días me contestaron que me garantizaban todo, menos la libertad de trabajo. Dejé de estrenar en teatros profesionales pero continué dedicándome a las clases. Y creé el Grupo Repertorio con gente que había participado conmigo en un taller de dirección. Dimos oportunidad a nuevos directores, quienes trabajaban con elencos u obras que ellos mismos elegían. Montamos 26 espectáculos y conseguimos que, en la misma temporada, el grupo estuviera en cuatro o cinco salas al mismo tiempo, de los cuales yo solo monté cinco.

LM: En nuestro seminario en el 2006, hicimos una puesta con Antonio Ugo y Rubén Pires, tomando el manifiesto de Teatro Abierto –30 años después– y fragmentos de obras de Gorostiza, Bartís y de una obra dirigida por Ure. Fue realmente una

experiencia inédita y muy conmovedora frente a un público heterogéneo y joven que desconocía esa movida cultural.

Teatro Abierto fue una movida impresionante, interesante, movilizadora por los autores que juntaron actores, autores, directores, escenógrafos, etc. Colaboré en el primero y participé dirigiendo en los dos últimos. Fue un hecho teatral, un hecho histórico. Mostró la fuerza que la cultura puede tener. Fue maravillosa la cantidad de obras, de propuestas, y la gente masivamente apoyando ese hecho cultural.

LM: Usted es un ser de teatro. Me parece que el actor le dejó la escena al director, al iluminador, al escenógrafo, al docente. ¿Siente deseos de volver a actuar?

No, es una etapa concluida, me fui alejando tanto de esa tarea que actualmente me parece que la hizo otro. Tengo la fantasía de que podría dejar de dirigir y hacer otra tarea dentro del teatro o dedicarme exclusivamente a la docencia. He comprendido hace mucho tiempo que una cosa es lo que un hombre hace y otra, es la vida de un hombre. Me importa vivir mi vida. Y en mi vida he trabajado como actor, he escrito alguna obra, he hecho alguna escenografía... Hay gente que piensa que si no hace tal cosa, muere. Lo comprendo, pero no es mi caso.

LM: A propósito, ¿cómo llegó a dirigir la multipremiada Yo soy mi propia mujer, de Doug Wright?

En 2005, me llamó Julio Chávez para contarme que le habían ofrecido protagonizar una obra y quería hacerla conmigo. Me mandó el libro, y a medida que leía, me iba entusiasmando más y más. Es una pieza muy compleja y era una incógnita cómo ponerla en escena. Me atrae el pensamiento de la obra: cómo lograr ser uno mismo en un régimen totalitario. Pero lo que más me conmueve es la relación entre el escritor y Charlotte. Creo que sin un actor como Julio no podría haberse hecho esta obra. Ambos personajes están interpretados por él. Es un artista extraordinario, lleno de posibilidades, recursos e ideas. Se prepara cada noche como si fuera la primera. Va dos horas antes al teatro, pasa todo el texto con una tablilla de madera en la boca para su dicción y revisa que todos los elementos que necesita estén en su lugar.

Me ha interesado muchísimo cómo el autor toma contacto con esta mujer y cómo se fue apasionando con su historia. Charlotte es un ser humano que ha pasado por todo. Por momentos aparecen aspectos de su comportamiento y de su personalidad que no son femeninos. Es un personaje muy ambiguo y no solo desde el punto de vista de su sexualidad. Es interesantísimo, también, reconocer su responsabilidad en cuanto a lo que vivió. Lo importante es que el autor no toma partido, no la juzga, la muestra para que el espectador la descubra y tome partido, si quiere. Pero no solo el creador se detiene en lo formal de este personaje alemán. Le importan ciertos relatos que asoman en la pieza y hablan severamente de las condiciones sociales y políticas que debió enfrentar Charlotte von Mahlsdorf. Ella se refiere al nazismo, e inevitablemente, uno encuentra referencias a aquel momento en la actualidad, cuando aparecen los neonazis,

cuando vuelve la homofobia. Ahí, sus reflexiones adquieren una gran agudeza y revelan ese personaje de una profunda vitalidad y, también, de una gran vulnerabilidad.

La obra es apasionante. La crítica fue unánime y agotamos localidades. En mayo reestrenamos en el Konex, después se viene una gira por el interior y en setiembre nos vamos de gira a España.

LM: Estrenó su primera puesta en su teatro abierto al público, Otros tiempos de vivir, y se dio el gusto de hacerlo con uno de sus autores preferidos Thornton Wilder. Es realmente un acto cultural.

Pocos gobiernos, casi ninguno da lugar a la cultura, por eso las salas de teatro que existen, se autogestionan. Así nace El Duende. Es la primera obra que dirijo en esta sala en la que hace 37 años que trabajo.

La obra consta de tres cuentos cortos unidos por la figura de un relator que, ocasionalmente, asume distintos papeles, recurso que incluí para dar unidad a los relatos. La obra se presenta como un viaje hacia ciertas zonas reveladoras de la infancia, la juventud y la madurez. *La larga cena de Navidad* –la última de las piezas– no habla de una sola familia sino del tiempo cíclico que vive la humanidad y es, precisamente, una gran habilidad del autor de *Los idus de marzo*, pasar de lo general a lo particular. En el 76, monté *Tiempos de vivir* y en el 79, *Nuestro pueblo*, también de Wilder. Tenía muchas ganas de estrenar esta obra por el interés que me despierta él, por el modo en que refleja conflictos esenciales de la humanidad. Es todo un desafío mantener a los actores en una zona de gran sensibilidad sin que se desborden. Hay que evitar que descarrilen y lograr que sostengan una emoción fuerte y contenida casi a punto de estallar...

LM: Pareciera que, para usted, también estos son otros tiempos de vivir, en tanto decía que un teatro tiene que estar vivo. Y esa frase me parece que resume su trayectoria, un hombre de teatro vivo, que ha sabido y sabe vivir la vida. Sé que estas cosas no le gustan pero le pido una reflexión. ¿Cómo es su vida?

Mi vida es divertida, no sé aburrirme. Me gusta leer, ver películas, nadar, hacer los ejercicios para la rehabilitación del pie... Mis clases y el teatro también demandan dedicación. En realidad, creo que no me aburro porque no tengo tiempo para eso. Es verdad que he perdido a mucha gente, pero me quedan algunos y vivo felizmente en su compañía... Tengo bastante entereza ante las dificultades. Este es un rasgo que me gusta de mí. Nunca me dejé abatir o me di por vencido. Tengo la convicción de que, pese a todo, uno tiene que seguir. Y de la mejor forma. Hace un tiempo yo viajaba en un taxi y se subieron dos ladrones, arreglados con el chofer. Me sacaron lo que tenía, el reloj y muy poca plata, pero no se conformaban con eso. Hubo gritos, me apuntaron con un arma, todo muy dantesco... Estuvimos una hora y media dando vueltas. Al final, le dije a uno de ellos: “¿Puedo pedirle un favor? Si va a matarme, hágalo bien. No me deje malherido”. El tipo se quedó duro y me miró como se lo mira a un loco. A la cuadra, me bajaron.

Trayectoria y premios

Inició su actividad teatral, en 1955, al ingresar al Nuevo Teatro, donde debutó como actor con obras de Wilfredo Jiménez, Pirandello y Rosso de San Secondo, bajo la dirección de Alejandra Boero y Pedro Asquini. Su labor continuó en los años posteriores en los elencos de los teatros Juan Cristóbal y La Máscara, hasta 1962, concretando su formación actoral bajo la dirección de Hedy Crilla.

Actuó en obras de George Büchner, Bertolt Brecht, Rodolfo Kusch, Olivari y Tuñón, Rodolfo Vsigli, G.B. Shaw, Ricardo Halac, Willis Hall y Max Frisch, bajo la conducción de Hedy Crilla, Carlos Gandolfo, Augusto Fernández, Juan Carlos Gené y Atahualpa del Cioppo.

En 1964-65, desarrolló su labor en Lima, Perú. Bajo la dirección de Reynaldo D'Amore y Alonso Alegría, Phillip Toledano y Héctor Sandro actuó en obras de Lorca, Wilde, Clifford Odets, Edward Albee, Williams, Jean Cocteau y J. Van Drutten. De regreso en Buenos Aires, continuó actuando en varios espectáculos dirigidos por Gandolfo y Fernández hasta el año 1972.

Paralelamente, debutó como director en 1968 con la puesta en escena de *La mentira* de Natalia Serrate.

Desde entonces continuó ininterrumpidamente con su labor de director teatral poniendo en escena: *Ejecución* de John Herbert, *Romance de Lobos* de Valle Inclán, *Botín* de Joe Orton, *Rehenes* de Max Frisch, la ópera *Nazdah*, *Las Brujas de Salem* de Arthur Miller, *El Knack* de Ann Jellicoe, *Tiempo de vivir* de Thornton Wilder, *El farsante* de Richard Nash, *Despertar de Primavera* de Wedekind, *Sólo 80* de Colin Higgins, *Butley* de Simon Gray, *Nuestro pueblo* de Thornton Wilder, *La cal viva* de David French, *Llegó el plomero* de De Cecco, *Al fin y al cabo es mi vida* de Brian Clark, *Paternoster* de Jacobo Langsner, *Rosaluz* comedia musical (adaptación de *El príncipe feliz* de O.Wilde, *Mary Barnes* de David Edgard, *La casita de los viejos* de Mauricio Kartum, *El señor Laforge* de Pavlovsky, *Nada más triste* de Perinelli, *La conversación* de Claude Mauriac, *En boca cerrada* de Juan Carlos Badillo, *La rosa tatuada* de T. Williams, *Arsénico y encaje antiguo* de Kesserling, *Memorias de un adolescente* de Neil Simon, *Yo amo a Shirley* de Willy Russell, *Cartas de amor en papel azul* de Arnold Wesker, *Camas separadas* de Marcelo Ramos, *Caídos del cielo* de Santiago Garrido, *Delirante Leticia* de Peter Shaffer, *El hombre de las valijas* de Eugene Ionesco, *Danza de verano* de Brian Friel, *Ah, Soledad* de O'Neill, *Master Class* de Terence McNally, *Recuerdo de dos lunes* de Arthur Miller, *Ricardo III* de Shakespeare y *El jardín de los cerezos* de A. Chejov, *Yo soy mi propia mujer* de Doug Wright, *Otros tiempos de vivir* de Thornton Wilder, *Los Justos* de Albert Camus, *Jettatore* de Gregorio de Laferrere, *El regreso: historia de una traición*, de Brian Friel, entre otras.

En televisión, dirigió en 1975-76 el programa unitario semanal *Nosotros* con Norma Aleandro y Federico Luppi al frente de calificados repartos; obras de Henry James, Eugene O'Neill, Carlos Gorostiza, Noel Coward y Pedro Orgambide entre

otros, en los años 1984-87 y el programa semanal *Rompecabezas* de Nelly Fernández Tiscornia con Norma Aleandro al frente del reparto.

Dirigió distintos ciclos de teatro leído, intervino como actor en cortos y largos cinematográficos. En sus primeros años, trabajó como asistente de dirección y concretó varias labores como escenógrafo y vestuarista en algunas de sus puestas en escena.

Escribió *Jornada*, obra teatral premiada en 1965 en Lima, Perú, por la Municipalidad y el Arzobispado de Lima. Allí concreta distintas adaptaciones para TV y teatro, y escribe algunos programas.

Creó en 1974 El grupo de Repertorio que dirigió hasta 1979. En esos años se llegaron a representar 26 espectáculos, a nombre de este grupo teatral porque Agustín Alezzo estaba prohibido, censurado por el gobierno militar. Esa gran movida, fue el inicio de la actividad como puestistas de muchos de los más importantes directores y actores de la actualidad.

Con más 70 puestas teatrales, Alezzo, director y maestro de actores, trabajó tanto en el ámbito oficial, en el comercial, como en el *off*-teatro independiente.

Se desempeñó en la Escuela de Arte Dramático como Profesor de actuación, Vicerrector y Rector, Asesor de la Dirección de la Escuela, Profesor de Pedagogía y Dirección Teatral en distintas etapas entre 1970 y 1992.

Dictó cursos de actuación en la Escuela de Bellas Artes de Azul, en la Universidad de La Plata, en el Teatro San Martín de la Ciudad de Buenos Aires, en el ballet de Oscar Araiz, y dictó cursos y asesoró a distintos grupos teatrales del interior del país. Dictó cursos en España, Colombia y Perú. Fue asesor del Teatro General San Martín y del Teatro Cervantes.

Recibió decenas de distinciones: Mejor Actor por su labor en *El zoo de cristal* en Lima; Estrella de Mar como Director por *En boca cerrada*. Por su puesta en escena de *Danza de verano* le otorgaron el Premio Municipal, el Premio María Guerrero y el Premio ACE de Oro, que también le fuera otorgado por su puesta de *Master Class*.

Estuvo nominado en 1981 y 1991 a los Premios Konex como director, por sus trabajos en ambas décadas, ganando el premio Konex de Platino en el año 2001.

En el 2007, obtuvo el premio Clarín al mejor Director por *Yo soy mi propia mujer*, el Premio otorgado por la UBA a su trayectoria, el del Círculo de Espectadores de la Cooperación y el Premio de Argentores por su trabajo de adaptador de textos teatrales. Fue declarado Ciudadano Destacado por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires. Premio Konex de Platino en 2001, al Mejor Director de Teatro de la década en Argentina; Premio a la Trayectoria Artística del Fondo Nacional de las Artes, y el Instituto Nacional del Teatro (INT) le otorgó una distinción honorífica por su trayectoria en julio de 2020.

El *leitmotiv* de su vida fue la enseñanza y la dirección de actores.

Ese camino, que lo acompañó hasta su muerte se inició hace más de 50 años. En 1966, fundó su estudio privado aplicado a la formación de actores y directores, en donde continuó trabajando ininterrumpidamente hasta 2011; era la famosa “Catedral” de Córdoba y Jean Jaurés, donde se juntaba toda la movida de actores de Buenos Aires.

Luego continuó en el nuevo teatro El Duende en la casona de la calle Aráoz, en el barrio de Palermo, hasta el 2017.

A fines de 2017, cerró su sala de teatro y sigue solo con sus clases de actuación, y a finales del 2019, se abocó a encontrar un nuevo espacio para continuar con su “Escuela de formación actoral Agustín Alezzo”.

Llegado el 15 de marzo del 2020, en la víspera del estreno de su Escuela, la pandemia por coronavirus y, específicamente, el inicio de la cuarentena lo dejó al borde del estreno.

Refiere Alezzo: “Fundé la escuela en 1966 –apunta en diálogo telefónico Alezzo–. Nunca la actividad fue interrumpida, las clases siempre se dieron, aunque durante la dictadura yo estaba prohibido... En todos estos años, es la primera vez que me encuentro con un problema serio de *parate*. Hasta el momento estábamos funcionando en una sala de Palermo, pero el contrato se venció el 28 de febrero. Por lo cual, a fin del año pasado, ya empezamos a movernos. Conseguí un lugar espléndido en Villa Crespo y durante el verano hicimos las reformas. Íbamos a abrir en marzo, pero el 15 de ese mes vino el *parate*. La sala quedó intacta, a punto de abrirse. Desde ese momento, lo único que acumulamos son deudas por alquiler y servicios que siguen corriendo. Con lo cual, cuando termine todo esto, francamente no sé qué puede pasar. Sinceramente... no lo sé”.¹

Así como la pandemia no le permitió estrenar su sala, sí le permitió disfrutar el reconocimiento de la distinción honorífica a la trayectoria como maestro de teatro, con que fue galardonado por el INT, premio que le daba una compensación económica para mantener abierta su escuela de artes dramáticas.

Continuará su legado, su enseñanza, su ética.

Todos los 15 de agosto, los actores celebrarán el día del maestro de teatro, en honor a su nacimiento.

Notas

¹ Diario *La Nación*, 3 de junio de 2020, en <<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/teatro/agustin-alezzo-peligra-continuidad-escuela-teatro-fundo-nid2370736>>