

SEGUINDO AS PISTAS DE SANTIAGO GARCÍA

Following in the footsteps Santiago García

Clara Angélica Contreras Camacho
Universidade El Bosque – Colômbia

Resumo: Este artigo tem como propósito trazer no primeiro plano os ensinamentos que deixou Santiago García em algumas de suas falas, e compartilhar algumas anedotas do mestre pouco conhecidas, além de trazer as falas de dois acadêmicos que viveram com o mestre mais de um acontecimento.

Palavras-chave: Legado; Ensinaamentos; Teatro.

Abstract: This article aims to bring in the foreground the teachings I leave Santiago García in some of his speeches and share some anecdotes from the little known masters, besides bringing the speeches of two academics who lived with the master more than one event.

Keywords: Legacy; Teachings; Theater.

Antes do começo

Vou começar esta escrita com uma fala que ficou para sempre na minha vida, tive a fortuna de estar presente neste instante efêmero da palavra viva do mestre Santiago García, aconteceu no Teatro La Candelaria, no lançamento do livro “Candelaria Adentro”, de Adriana Llano Restrepo.

A arte não é um luxo é uma necessidade.

Eu como diretor de teatro... imaginem que neste momento tenho uma lembrança, sim, quando eu estava falando “eu como diretor...” tive uma lembrança, me lembrei de um início de uma peça de teatro, uma peça muito importante que a gente fazia aqui na Candelaria, Marat Sade de Peter Weiss, que precisamente começa com a fala do diretor do manicômio, que fala “Eu como diretor do asilo...” imediatamente faço a relação, se me ocorre, este teatro... bom, eu não exatamente o diretor de um teatro, senão, no fundo, sou o diretor de um asilo. Os membros deste grupo são como asilados, se tinham refugiado da realidade, eles vêm de uma realidade e se refugiam aqui neste recinto para criar outra realidade e o paradoxo fica em que essa outra realidade que nós criamos aqui neste teatro, resulta mais real que a realidade, o pelo menos se explica de uma maneira mais profunda. Essa é nossa missão, então este é o comprimento que em nome destes refugiados, destes asilados, destes alienados, nós queremos cumprimentar a vocês.

Queria dizer, nós quando fundamos há 44 anos esta empresa quimérica, tivemos vários objetivos.

Num primeiro lugar, o que a gente queria era ter uma sala, no passado tínhamos, mas não era própria, muitas vezes nós perdemos oportunidades de fazer teatro por não ter uma sala. Então, o objetivo mais importante foi ter uma sede própria, para não ter nenhum contratempo no exercício da criação artística, a sede para um artista sempre é algo muito importante, ainda para um pintor, Modigliani que não tinha nada, era muito pobre não tinha um estudo para pintar, teve que pintar nos cafés de Paris quase em guardanapo, para vender para poder comer. Para nós essa foi nossa primeira motivação ter uma sede, ter uma casa que é esta casa.

No segundo lugar, nós consideramos, motivados pela experiência, a necessidade de, superado o assunto da sala, construir uma dramaturgia própria. O teatro é invenção de um objeto que é a representação que acontece entre a cena e o público, e o mais importante na arte é a invenção, a criação, na poesia, nas artes plásticas, na música. A invenção e a originalidade são fundamentais. Já tínhamos trabalhado com

peças do teatro universal, peças de Shakespeare, Esquilo, Chéjov... dos grandes dramaturgos universais, mas, o grupo que fundou esta instituição, esta sala, se propôs construir nossa própria dramaturgia, neste tempo, temos feito 22 peças, dez de criação coletiva e doze a partir do trabalho individual. Por isso, nosso terceiro objetivo, foi consolidar um grupo de teatro porque o trabalho da criação coletiva precisa que o grupo salvasse uma história, uma memória, que procure uma estabilidade como grupo, não pode ter pessoal entrando e saindo.

Por isso, o grupo se constitui como um indivíduo, como um arquétipo, essa foi a terceira urgência, ter o equipo sólido.

Vem-me à ideia da quarta necessidade que nós tínhamos, ficar insatisfeitos, não satisfazermos, não ter a satisfação de ter conseguido um propósito, na arte essa espécie de culminação, de cumprir etapas e olhar para o passado achando ter conseguido algo com muita satisfação é mortal.

O que faz que a arte fique viva é o feito que o artista não fique satisfeito nunca, que ele sempre fique com a necessidade de fazer uma coisa melhor que a anterior. Um grande artista de nosso tempo que foi Picasso dizia “que a arte não é uma suma de descobertas senão cemitério de criações”.

A cada invenção a gente tem que imediatamente reinventar para criar uma nova invenção, essa insatisfação é aquela que produz a felicidade. Ou seja, a felicidade do artista consiste em ficar insatisfeito.

Hoje em dia, mais que nunca nós, com esta homenagem, na qual, a gente agradece enormemente sua presença, de forma alguma pode nos permitir sentir que já finalizamos, que temos chegado a um lugar, que temos concluído nossos objetivos. Esse é o paradoxo da arte, e é um paradoxo porque fica no limite do tempo passado e o tempo futuro, o artista não vive um tempo presente, senão na função do tempo futuro, e nunca o vive em função do tempo passado. O que fiz fica trancado, enterrado, as pessoas o desfrutaram depois, o artista está vivendo, e sendo feliz com o que vai para o futuro. É isso que ele produz não para o deleite e a diversão, senão para produzir um impacto na sua sensibilidade. Por isso, a arte não é um luxo, nem um divertimento, não está dentro do que é chamado como a cultura do entretenimento, porque está na função da transformação, na invenção, a arte não é um luxo, é uma necessidade profunda que tem toda sociedade. E nessa necessidade o elemento mais importante é a capacidade que o artista tem para transformar a realidade, e de fazer com que essa realidade para o público signifique algo e saia transformado. Por último, eu queria dizer e lembrar uma frase muito importante de uns de nossos autores, nosso grande filósofo colombiano Fernando Gonzalez, que dizia: A palavra escrita é palavra morta, as grandes transformações na sociedade as têm feito aqueles que não escreveram nada, como Jesus, Mahoma, Buda, Zaratustra, eles são os que tem feito as

grandes transformações o mesmo Aristóteles nunca escreveu, teve algumas pessoas que ficavam escrevendo o que ele dizia... Este livro é um testemunho desse exercício de transformação que nós fizemos, nós não fazemos teatro para que fique em um livro, para que fique morto na palavra escrita, senão fazemos teatro para que fique vivo no instante imperecedouro da apresentação, nesse milagroso momento mágico da apresentação teatral irrepitível, efêmero. Esse é o paradoxo no qual estamos vivendo.

Agradecemos enormemente a Adriana, o livro que ela escreveu sob nós, que é precisamente a escrita de nossa palavra, e valioso, e o que eu penso, porque ela soube trazer nossa palavra e colocar em escrito. Mas, o que eu acho que é destacável dessa escritura, desse testemunho é o referente que tem, que é o referente do espetáculo, o referente desse instante efêmero, e como, repito, todo artista é movido e levado ao estado da invenção que é uma profunda insatisfação.

Muito obrigado. (GARCÍA, 2010)

Sete anos depois desta maravilhosa fala, Bogotá entrou em confinamento rigoroso e obrigatório, o 16 de março de 2020, nesse momento, ninguém sabia o que aconteceria depois. No mundo inteiro se anunciava uma pandemia sem precedentes.

Poucos dias depois deste anúncio de internamento obrigatório, chegou a notícia da morte de Santiago García, exatamente no dia 23 de março de 2020, para o setor teatral foi uma perda insuperável, mas, não deixava de ser surpreendente, já que o mestre Santiago se caracterizou por ser muito engraçado, ao respeito, vários foram os comentários: “O mestre não achou melhor data para morrer”, “o professor achou a porra da chave que procurava há vários anos”. As homenagens a Santiago García foram imediatas, todo o setor teatral e acadêmico deu reconhecimento ao professor, mas tudo foi virtual, só a família mais perto conseguiu acompanhar-lhe até o final. Patricia Ariza informou que, uma vez terminado o confinamento, era preciso despedir do mestre como ele merecia, com festa e teatro. Mas já passaram quase dez meses e ainda continuamos sobrevivendo a covid-19.

Por isso, agradeço desde já a revista Moringa, da Universidade Federal de Paraíba, por esta homenagem a nosso grande Santiago García.

Este texto pretende um olhar sobre o mestre a partir de outro lugar que não muito acadêmico e também não tão artístico, a ideia é trazer para vocês singularidades, anedotas do mestre pouco conhecidas, cabe sinalar que é um olhar muito pessoal, com o apoio da mestra Carmiña Martínez, uma das atrizes do teatro La Candelaria, também do Dr. Carlos Araque, docente, ator e diretor de teatro.

Atrás dos passos de Santiago García

Conheci o teatro graças ao teatro La Candelaria, pela época dos anos 80, um homem barbudo e um pouco desganhado, chamado “Paletas” chegou a minha escola, além das loucuras que ele desenhava para as aulas, ele convidava para assistir ao teatro, naquele momento fiquei maravilhada com a interpretação da peça “*en la raya*” (1992), onde Paletas interpretava um diretor de teatro em um bairro marginal. O tempo passou e, no ano 2002, ingressei na universidade para me formar como encenadora de teatro, para esta data Santiago García era um diretor de renome mundial. Assistir ao teatro a Candelaria era muito difícil, sempre tinha os ingressos esgotados antes da data de apresentação. Para a gente com pressuposto de estudante era muito complexo, além, sempre existia a possibilidade de poder assistir se a sala não ficasse lotada. Se foi tão difícil assistir às peças, vocês podem imaginar como foi difícil abordar o mestre García. Durante muitos anos, frequentei regularmente La Candelaria para assistir às estreias e temporadas, ouvir o mestre nos comentários antes de começar o espetáculo era quase uma *masterclass*. Lembro muito da árdua explicação que ele apresentou sob o universo e o tempo para a construção da peça “*a título personal*” (2003). Sempre quis estar naquele círculo de intelectuais que rodeavam o maestro, um círculo quase impenetrável. Mas, uma vez depois de uma estreia, não lembro qual peça e, entre vinho e brincadeiras, a noite ia avançando, a certa altura da noite, o mestre Santiago ficou sozinho, perto onde eu estava, eu não aguentei a emoção e dei-lhe um abraço, pedi desculpas de imediato pelo impulso surpresa, ao qual

ele respondeu com um sorriso e um abraço de volta, tiramos uma foto que ainda não sei quem tem. O mestre Santiago sempre estava disposto a receber as pessoas, era absolutamente generoso com seus conhecimentos. Tão assim que, nas horas da manhã, o teatro sempre tinha alunos de escolas e universidades e o mestre os recebia com muito carinho. Agora que ele não está e que a pandemia tem o Teatro de portas fechadas, deve ser muito triste essa casa. Nunca tive a oportunidade de ter o mestre García como professor, no entanto, seu legado permanece conosco.

Trago um texto de Patricia Ariza, que escreveu no meio da pandemia, como uma homenagem não só para Santiago senão para o teatro La Candelaria.

As ausências da Candelaria

Em meio de uma praga generalizada, dois poetas da cena, o diretor e professor Santiago García, e agora nosso colega ator, misterioso e fascinante na cena, Fernando Mendoza (Piyó). Esses eventos, essas ausências, às vezes, tiram o sentido da vida. Mas o teatro sempre devolve o ânimo, não recupera as razões para continuar. O teatro nos devolve a necessidade de acreditar no que fazemos, dá sentido à existência. Quando um membro do grupo sai, a rede de afetos se rompe e só é reparada pelo luto essencial. Não foram bons tempos para o mundo, nem para o teatro. Ter as salas fechadas é uma espécie de morte temporária desta arte tão efêmera quanto essencial. A saída dos companheiros nos faz compreender, a partir da dor, a efemeridade da vida. É por isso que temos que cuidar dele como o bem mais precioso que existe. E, por isso, que temos que cuidar do teatro, do grupo, das peças e da casa como parte fundamental dos motivos pelos quais vale a pena viver. No dia da partida de Piyó, havíamos decidido interromper novamente os ensaios de uma peça teatral acerca da crença e memória, tomamos a decisão de nos refugiarmos novamente nas casas para nos proteger do monstro invisível que tem o nome de um monarca e que ataca inesperadamente os mais vulneráveis. O corpo do nosso colega Piyó já veio com a fragilidade do tempo. Mas quando ele entrava na cena mostrava mais energia do que todos nós. Ele era um ator incrível. Talvez a impossibilidade de ensaiar a vida, quebrou sua existência. Suas palavras finais foram que ele ainda não devia partir porque tinha uma função. Hoje, em meio às proibições de sair, estaremos todos juntos novamente, os calendários, para dizer a Deus a Piyó e olhando uns para os outros por cima da máscara para nos dar a força necessária para continuar. Esta é a quarta vez que nos

despedimos dos queridos colegas da La Candelaria, o primeiro foi Fernando Peñuela. Com ele quase partimos nossas almas, depois, Pacho, *pachito*, o amigo de todo o povo, com sua partida, acreditávamos que aquele jeito de ser do litoral ia embora, jeito que nos alegrava nas depressões. Depois o professor Santiago, nosso fundador. Com sua saída, sentimos que o rizoma que nos sustenta foi quebrado. E agora o ator mais velho, aquele com a voz prodigiosa, aquele que chegava duas horas antes para se preparar, aquele que nunca falhou. Piyó está nos deixando, droga! Sei que assim que se abrir um pouco a porta dessa pandemia que assola a cidade, voltaremos e tiraremos as forças das entranhas da terra e ensaiaremos como ato vital e ritual para devolver o duelo e a festa que são os materiais de aqueles que são feitos de vida. É preciso também voltar à fé e ao entusiasmo, à fé nessa arte, o efêmero e o essencial como a própria vida. Com certeza, e por eles, continuaremos. (ARIZA, 2020)

Essas palavras mostram o grande amor que se costura no teatro La Candelaria. Santiago García não foi só o fundador do teatro La Candelaria, foi o precursor do novo teatro colombiano. Claro que, nessas atividades, García sempre esteve acompanhado por pessoas que fortaleceram seu pensamento e criatividade, tais como Patricia Ariza, Carlos José Reyes, Enrique Buenaventura, entre muitas pessoas mais.

Neste percorrido, as curiosidades sob a vida do mestre não se fazem esperar, procurando informação, me acho com uma publicação em que se refere às brincadeiras do pequeno Santiago na ponte nacional, sua cidade natal.

Alguns habitantes de Puente Nacional, em Santander, experimentaram fenômenos estranhos na primeira metade do século passado. Ruídos gelados foram ouvidos nos telhados das casas, que eles logo acreditaram serem causados pela presença de algum espectro abominável; em outras casas, alguém bateu nas portas, mas quando os ocupantes saíram para abri-las descobriram que não havia ninguém na entrada. Mas não eram situações paranormais. Os responsáveis foram dois meninos que curtiram a juventude brincando com a vida e as pessoas, os irmãos Santiago e Arturo García Pinzón, que subiam nos telhados das casas para arrastar correntes enquanto caminhavam, gerando aquele barulho fantasmagórico. Ambos foram cúmplices de travessuras. Quando ia para a escola, em vez de ir para a aula, eles fugiam para se sentar em uma plataforma onde olhavam alguns cartazes que registravam as

principais notícias do mundo. Arturo foi boxeador, marinheiro, produtor de cinema e arquiteto, trabalho que compartilhou com seu irmão Santiago, que mais tarde se estreou como ator e diretor e acabou se tornando um farol do teatro colombiano moderno. “Desde crianças com meu irmão Arturo, não ríamos das cerimônias de minha família; então comecei a rir das cerimônias de poder”; lembrança do professor García há alguns anos sobre a relação fraterna que, em certa medida, marcou seu percurso artístico. (LOAIZA, 2018)

Poucas informações estão disponíveis sobre Santiago García fora das tabelas. A história nos conta que uma das primeiras obras que García montou com as sementes do que viria a ser La Candelaria foi “*Galileo Galilei*” (1965), a história também revela que essa montagem foi censurada, o que levou à aposentadoria do mestre da Universidad Nacional, e foi este evento que levou à busca de um espaço diferente para criar. Daí nasceu a casa da cultura, espaço que foi referência para encontros de várias expressões artísticas. Uma das obras mais importantes, e com que se tornou conhecido o Teatro La Candelaria, foi “*Guadalupe años 50*” (1975), esta peça foi muito polêmica pelo conteúdo político, característica do teatro La Candelaria, muitas foram as peças polêmicas do grupo, mas lembro de “*Caos y de Caos*” (2002) que se inspira em um texto de um autor de Bogotá, que era um político que falava da elite colombiana e de seus comportamentos. Nesta peça, o sentido político não fica tão direto, o grupo aproveita a comédia para criticar a elite colombiana. Para mim, uma das grandes peças do teatro La Candelaria.

Como tínhamos apresentado na fala de García, no começo desta escrita, podemos acreditar que a grande contribuição de García para a criação coletiva foi conceber uma nova criação que não fosse sobre uma obra escrita em particular, mas a partir de um tema estudado sob diversos aspectos. Uma dramaturgia própria. Nesse sentido, “*Nos otros los comunes*” (1972) é uma das primeiras peças de teatro que se desenvolve a partir de um tema, onde buscava os plebeus como os comuns, os simples, os humildes, e a improvisação foi o método que implementou, aqui, o papel do diretor foi fundamental, mas diferente, em palavras de García “o diretor é o grande organizador e motivador da criação” (2010). Porque

a criação coletiva também exige que um diretor se organize para não ficar no caos. É por isso que a criação coletiva funciona onde existe um grupo estável, com um eixo de trabalho claro e um diretor que coordena essas atividades.

De acordo com Reyes (2020), Santiago é um dos poucos artistas que também deixa um legado teórico, pois além de ser um criador incansável, seu pensamento reflexivo sob o trabalho da atuação se acha em vários de seus textos. No começo de século XXI, García como diretor, procurou em outros elementos menos teatrais, por exemplo a peça “*Nayra*” (2004), é uma criação *suigeneris*, tudo acontece como numa praça pública, não apresenta uma argumentação de forma tradicional, narra uma série de eventos que se conectam por elementos externos. A peça “*Maravilla Estar*” (1986), que é uma peça criada a partir da genialidade de García, embora se inspire naquela viagem de Alice no País das Maravilhas, é uma peça com uma estrutura dramática diferente, é muito contemporânea, mas, contemporânea colombiana. E é que Santiago García sempre lutou para criar sua própria identidade, em várias ocasiões ele expressou seu desejo de desvendar um teatro propriamente colombiano, mas não tradicional. A este respeito, Carlos José Reyes (2020) afirma que essa busca incansável pelo seu próprio teatro em termos estéticos foi o que o manteve ligado ao teatro durante toda a sua vida.

Há muita informação sobre Santiago García e o Teatro La Candelaria, os referentes à sua teoria e prática estão registrados em dois volumes, sobre as peças há tantas mais publicações. No entanto, o que há de inédito neste texto é o olhar de duas pessoas que, sob diferentes perspectivas, lembram do professor e de seus ensinamentos. Por um lado, nós achamos a Carmiña Martínez, atriz do teatro La Candelaria, que generosamente concordou em nos conceder uma entrevista; por outro lado, apresentamos Carlos Araque, doutor, professor-pesquisador e artista performático, que desde sua relação acadêmica nos fala sobre seus encontros e desencontros com o mestre Santiago García.

As entrevistas foram semiestruturadas, permitindo que os participantes se sentissem à vontade para comentar além das perguntas. A seguir,

apresentaremos de forma geral o que resgatamos de cada um dos artistas e sua perspectiva sobre sua relação e encontro com o Mestre Santiago García.

Carmiña Martínez traz os passos de Santiago



Foto: Cortesia, Carmiña Martínez é Úrsula Iguaran, no filme *Pájaros de verano* (2018).

A atriz colombiana, nascida em Barrancas, Guajira, é conhecida principalmente por sua carreira teatral. Na televisão, estreou-se na série *Guajira* (1996), dirigida por Fernando Gaitán, e depois voltou a se dedicar ao teatro. Em 2002, voltou ao cinema para participar no filme “*hábitos sucios*” (2013). Em 2018, interpretou Úrsula, no filme “*Pájaros de verano*” (2018), filme pelo qual foi indicada ao Fénix Awards, em 2018, na categoria de melhor atriz. O filme é dirigido por Ciro Guerra e Cristina Gallego. Quando lhe perguntamos quem é Carmiña Martínez, ela nos respondeu: é uma mulher que veio da Guajira há muitos anos, querendo subir no palco, querendo fazer teatro, fazer cinema, enfim, querendo atuar. Chegou onde Delia Zapata, uma dançarina muito importante, queria estudar dança, mas ela não conseguiu porque a escola era só para alunos da Universidade Nacional, e ela era da Universidade pedagógica. Assim, concluiu

seus estudos sociais. Quando terminou a licenciatura pensava em voltar para Guajira, mas nessa altura abriram concursos para a Escola Nacional de Arte Dramática – *ENAD*. Ela se inscreveu, apresentou o exame e foi aceita, a empolgação de fazer teatro era incrível e todos que a conheciam acreditavam o quanto isso era importante para ela. Estudou na *ENAD* por cinco anos, depois fez especialização em artes cênicas na Universidade do distrito. Fez teatro com muita gente, Beatriz Camargo, Gustavo Cañas, German Moure, Ricardo Camacho. Quando concluiu os estudos na *ENAD*, sua intenção era trabalhar em teatro com Ricardo Camacho, diretor do Teatro Libre, e com Santiago García. Felizmente, com o tempo, os dois sonhos se realizaram e acabou trabalhando com Santiago García e o teatro La Candelaria por mais de 25 anos.

Como foi o encontro com La Candelaria?

Foi um caso de amor, como aqueles amores de moças, obsessivos, ela queria pertencer ao teatro La Candelaria. Naquela época, e agora também, o teatro não fazia convites para novos participantes, porém, passou cinco anos da sua vida mandando cartas, expressando seu interesse em pertencer ao teatro La Candelaria. Cada ano, ela enviava pelo menos duas cartas. Nunca recebeu uma resposta, mas, depois de cinco anos de insistência, já tinha renunciado, quando um amigo uma vez disse para ela que Santiago García estava a sua procura, mas ele achava que ela estava na Espanha. A outro dia, foi para La Candelaria e falou para o mestre Santiago que ela não estava na Espanha, que estava ali e que estava agradecida com ele por ter-lhe em conta para o novo projeto. Assim, tudo começou.

Como foi trabalhar com o maestro Santiago?

Quando ingressou como atriz em La Candelaria sentiu como se tivesse ingressado a se formar em outra carreira, já que o conhecimento do mestre Santiago era extenso sob o teatro em todas suas dimensões, e foi isso o que se vivenciou em cada produção. Martínez (2020). Com o professor Santiago, aprendeu as minúcias, os detalhes do ofício teatral. Descobriu como aprender a pegar a agulha para ir tecendo, unindo o conhecimento. Por isso, ela diz que La

Candelaria foi a sua outra escola. Para Martínez, o mestre Santiago, tinha uma visão polissêmica do teatro, “ele insistia na gente o tempo todo, na pesquisa, na criação, na preparação e na escrita” Martínez (2020). Afirma que ignorou esta última insistência. Porém, sempre manteve suas palavras, tão sábias, tão motivadoras.

Ele insistiu que fôssemos os escritores de nossos próprios personagens, que aprendêssemos a manejar as luzes, a identificar o acompanhamento sonoro, a ver a cena como um todo e não apenas nos dedicar à criação do personagem, mas a ter o complexo universo cênico. Um dos legados do professor é a motivação para que o grupo crie seus próprios trabalhos. (MARTINEZ, 2020)

Que o grupo teve que criar suas próprias histórias e essas histórias foram alimentadas pela situação do país, pela situação de cada um dos integrantes do grupo, pelo contexto social e político do qual não são estranhos. Segundo Martínez, o importante da proposta de Santiago foi a insistência na pesquisa em todos os cenários possíveis, ao mesmo tempo olhar para o contexto, suas próprias histórias, também lhes convidou para ler obras clássicas,

Ele nunca se separou do teatro clássico, pelo contrário, dele se alimentou constantemente. Queria fugir do clássico, encontrar a sua própria linguagem teatral, mas não ignorava o conhecimento e a sabedoria que os clássicos percorriam. Ele tinha conhecimento da literatura universal, nacional, gostava de pesquisar histórias nos recantos mais profundos da literatura. O professor vem sempre de uma biblioteca itinerante, conhecedor de vários assuntos, economia, política, sociologia, até psiquiatria. Era incrível a quantidade de leitura que o professor tinha sobre ele. Ele era uma pessoa com uma sabedoria impressionante. (MARTINEZ, 2020)

Carmiña lembra que foram muitas frases, conselhos, recomendações que permanecem do mestre, “temos que ter nossa própria dramaturgia, construir nossas próprias histórias”, ou “o mais importante é a peça nova”, no dia seguinte à estreia, ele já estava pensando em um novo projeto”, (2020). Carmiña Martínez finaliza sua fala, afirmando que “o mestre García era um diretor poliédrico, ele

olhava para todos os lados da obra, olhava para a obra nas suas diferentes dimensões”.

Carlos Araque e seus encontros com o mestre Santiago García



Foto: cortesia arquivo pessoal de Carlos Araque (2017).

É graduado em Antropologia pela Universidade Nacional de Colômbia, e ator e diretor da cena, Especialista em Voz Cênica da Escola de Arte Dramática (ENAD), e Doutorado em Artes com especialização em Teatro pela *Atlantic International University*. Fundador e criador do grupo Vendimia Teatro, que tem mais de trinta anos de trabalho cênico ininterrompido.

Quem é Carlos Araque? “sou um mamarracho mal desenhado, sou algo que imagine ser e agora sou, sou o que é querido, sou isto o que você vê aqui”.

Como foi seu primeiro encontro com o mestre Santiago García? O seu primeiro encontro com o maestro García baseou-se nas suas obras.

Lembro-me de muitas, das primeiras que vi e que mais me marcaram foi “*Muerte Severina*” (1974) do brasileiro João Cabral, era uma espécie de teatro musical, depois “*Guadalupe, anos 1950*” (1975) foi uma loucura o tratamento político, eu era novo e o tema foi muito impactante para mim, outra que também me deixou emocionado foi “*El diálogo del rebusque*” (1981). (ARAQUE, 2020)

A influência que mais destaca Araque foi o trabalho como professor, a transmissão de conhecimentos foi fundamental. Para ele, Santiago García achava que a tradição teatral da Colômbia era muito nova, e convidava a todos e todas a fazer parte dessa transformação e criação. Segundo Carlos, o mestre García “não se considerava um grande professor, pois sempre teve conflitos com a academia, mas como guia era absolutamente generoso”. García não aceitava a formação como alguém que sabe algo para ensinar a alguém que não sabe, “para se relacionar com Santiago era preciso saber que ele não ia ensinar, ia escutar e debater, e por isso era preciso ir preparado para os encontros como ele” (ARAQUE, 2020). Santiago preferia se nomear como um teatrólogo, que como um artista teatral, para ele, um artista tem conhecimentos em várias áreas, por exemplo, um diretor deve saber de tudo, igual que os interpretes, para García, todos os participantes da criação cênica devem ser como os artistas. Segundo Araque:

sim, houve uma rejeição da elite acadêmica, eles falaram de forma depreciativa do artista que sabe sob produção e divulgação. E isso prejudicou sobremaneira o comportamento dos grupos que em algum momento foram julgados por não possuírem especialistas, mas, se formos rigorosos com a realidade, em um país como este onde não existe apoio estatal, os artistas terão que seguir se resolvendo. Defendo esse grupo de artistas, que tem que se responsabilizar por mais coisas do que sua arte específica. (2020)

Outro legado de Santiago García, que Araque destaca em sua fala, é a relação entre arte e pesquisa, Santiago tinha um jeito específico de pesquisar com uma metodologia muito próxima da pesquisa-ação participativa, tudo que se investigava tinha que ter uma contextualização, tinha que ter uma aplicabilidade,

considerou que quem não pesquisava não criava novos conhecimentos, quem não pesquisava seria condenado a repetir o que os outros fizeram e disseram. Por isso era o diretor da “*oficina*” da corporação de teatro. Araque afirma que Santiago era um professor fora dos parâmetros da escola.

Lembro que uma vez ele nos deu a teoria do teatro e quando perguntamos sobre o distanciamento, ele nos deu pelo menos dez exemplos de como aplicar o distanciamento. Ele sempre questionou o porquê de fazer Shakespeare hoje, Brecht ou Beckett, ele insistia profundamente que as obras não deveriam ser feitas apenas para fazê-las, mas qual a implicação desses autores hoje em um contexto como o nosso. (ARAQUE, 2020)

Concordamos com Araque (2020) que “os ensinamentos de Santiago García são aplicáveis hoje”, por exemplo, a peça “*Guadalupe años 50*” discute os mesmos problemas de violência que não se tem resolvido em mais de 60 anos na Colômbia. Que teatro para qual país? Foi uma das frases que Santiago sempre trouxe, finaliza Araque.

Por fim, devo dizer que Santiago pensava e defendia que o saber teatral tem um saber autônomo, o teatro não está ao serviço das outras disciplinas, ele inverteu as coisas, porquê as outras disciplinas não estão a serviço do teatro? Santiago García era obcecado pelo teatro em todas as suas dimensões e seu grande legado foi motivar o pensamento e a reflexão a partir o mesmo teatro. (ARAQUE, 2020)

Para finalizar, acho ressonância nas falas de nossos convidados, foi muito prazeroso compartilhar com eles, e agradeço enormemente sua colaboração com este artigo. Com certeza, o legado de Santiago García é inegável, caberá a nós professores, artistas e pesquisadores fazer ecoar seus ensinamentos, para mim como colombiana é um orgulho ter conhecido o MAESTRO em vida, tê-lo ouvido, tê-lo visto no palco, ter roubado um abraço e um sorriso.

Recebido em: 15/11/2020

Aceito em: 20/12/2020

Referentes

ARAQUE, C. **Entrevista**, noviembre. 2020.

ARIZA, P. “Las ausencias en la Candelaria”, carta escrita tras la muerte de Piyó, publicada en la página de **Facebook del Teatro la Candelaria**. 2020. Disponible en: <<https://www.facebook.com/teatro.lacandelaria>>. Acceso en: Nov. 14 de 2020.

ARIZA, P. “Santiago García un hombre del renacimiento”, documental, 2020.

https://www.youtube.com/watch?v=6TkLuNC_4K8&feature=emb_rel_end

Teatro de los acontecimientos: **Teatro La Candelaria**. 2016

<<https://www.youtube.com/watch?v=JJG1ymkKke8>>.

GARCÍA, S. **Discurso**. El arte no es un lujo, el arte es una necesidad. 2010

<<https://www.youtube.com/watch?v=XjZv8oSv6KE>>.

LOAIZA, Y. “Felices 90 años, Santiago García”. **Periódico el Tiempo** 2018.

Disponible en: <<https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/fundador-del-teatro-la-candelaria-santiago-garcia-cumple-90-anos-307114>>. Acceso en: nov. 15 de 2020.

MARTÍNEZ, C. Entrevista virtual. 2020.

REYES, C, J; ARIZA, P. Homenaje a Santiago García – director del Teatro La Candelaria. **Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2020**. Podcast. #FUGA50años. Conversación entre Patricia Ariza y Carlos José Reyes. Disponible en:

<https://open.spotify.com/episode/7hWh0Dr06n9mIjHWCrJu0h?fbclid=IwAR2I2QpfsP0f2QOkPR3ECdvEqKTF4A211fbkFj3MoOPmV_q27p6gGrVG-8l>. Acceso

en: nov. 13 de 2020.