Entrevista semiestructurada, en profundidad

Universidad de Antioquia - Facultad de Artes - Doctorado en Artes

Fecha: 14 de febrero de 2022, **Hora:** 10:40 a.m., **Lugar:** Bogotá- La Futilería

Trabajo de Grado: *Despliegues de cuerpo sensible. Dramaturgias del bailarín en Colombia*
Estudiante: Lina María Villegas Hincapié

NOMBRE del(a) bailarín(a) o coreógrafo(a)	REGIÓN, ENTIDAD
Ángela Bello	Bogotá DF, Compañías L'Explose y Cortocinesis

Guía de preguntas

Desarrollo de la entrevista

Lina Villegas: Yo quiero que nos cuentes **¿Cómo empezaste en el universo de la danza? ¿Cómo te vinculaste? ¿Qué fue lo que pasó?** porque me imagino que hubo un acontecimiento, no sé si en la infancia o adolescencia ¿cómo ingresaste? eso sería como lo primero que nos contaras.

Ángela Bello: Pues digamos que tuve un acercamiento al arte en general, como a la música, al teatro, a la danza, al arte plástico, gracias a mi papá, que mi papá siempre fue como muy cercano a eso, como espectador, no como artista, sino como espectador. Tuvo una librería durante 40 años acá en Bogotá…

Lina Villegas: ... como muy inquieto por el intelectualismo y el arte (?).

Ángela Bello: … el año pasado la cerró por la pandemia y porque la gente ya no compra libros… Entonces ese fue como el acercamiento a ese tipo de espacios, y no lo muy tenía claro, pero en el colegio pasó una cosa muy particular, yo estudié en un colegio público -un colegio distrital- y había un profesor que le gustaba el ballet, cosa muy rara en colegio público, y él no era bueno, no era un buen maestro, tampoco era un buen bailarín… entonces normalmente los profes en los colegios de ese tipo lo que hacen es danza folclórica, pero él hacía ballet y ahí fue como…

Lina Villegas: Entonces les daba ballet a ustedes…

Ángela Bello: Sí, a los que querían tomar ballet… y de ese colegio surgieron bailarines que… no muchos, porque también era un contexto muy difícil, era un barrio al sur de Bogotá, donde las niñas salían del colegio a ser esposas, mamás y eso por el tipo de educación, familia… Pero sí pasaron dos bailarines, uno de ellos que se llama John Cordero, que no sé si tú lo conoces, que vive en México, que salió de ese colegio, y gracias a ese profe que también le dio como esa puntada. Y él después me vinculó con la Universidad Nacional, él allá hacía sus ensayos y sus clases con el maestro Jacinto Jaramillo… imagínate, y yo llegué ahí, ya en los últimos años…

Lina Villegas: ¿O sea en bachillerato? ¿Te tocó recibir clase con Jacinto Jaramillo?

Ángela Bello: Sí, ya en los últimos años del maestro. Entonces yo llegué primero…

Lina Villegas: Ay tan bueno, los que vivieron aquí en Bogotá en esa eclosión de danza, les tocó bastante… tan rico.

Ángela Bello: Yo primero llegué donde Plutarco ¿sabes? que era ese maestro de ballet, que formó también un montón de gente, ahí en la ASAB que en ese momento era como una biblioteca y ahí él dictaba las clases de ballet, y ahí estuve un ratico, pero ahí era muy intenso. Yo no me amañé tanto como dicen, me amañé en Medellín. Y pues muy intuitivo ese profesor… Yo después lo reconocí, fue muchos años después, como el valor que ese profesor tenía, yo nunca fui tan consciente de eso. Dije "increíble este señor, que se ponga esa tarea…"

Lina Villegas: Y que no supo las consecuencias que tuvo ese gesto…

Ángela Bello: Exacto…Y empecé ahí en la Universidad Nacional hacer folclor, el folclor de Jacinto y claro, sabes que Jacinto Jaramillo tenía todo este rollo con la técnica de la danza moderna, Isadora Duncan, yo aprendí un poco de eso, rápidamente me interesé, empecé a estudiar muy intensamente, tanto que al final de todo ese proceso yo dictaba las clases, no sé cómo, pero yo ahí era muy osada o más bien abusiva -quizás- en ese momento yo creía que lo sabía, entonces me atrevía. Y estuve con él un ratico, antes de que él muriera, de hecho, prácticamente, fui como su última estudiante… Y casualmente cuando él murió, vino una de sus primeras estudiantes de Venezuela, vino a su entierro y fue ahí como un momento interesante, entre la primera y la última que en ese momento era yo.

Entonces conocí un poco como esa historia de Jacinto, su historia de la danza moderna y su manera de poner la danza moderna al servicio de su trabajo coreográfico en el folclor, en sus danzas andinas. Luego ahí en ese espacio…

Lina Villegas: Esto fue más o menos ¿en qué época? ¿en los 90?

Ángela Bello: Más o menos en 1993- 1994…

Lina Villegas: Eso me imaginé, como finales de los 80…90…

Ángela Bello: Sí, empecé los 90, 91, 92, 93… En esa época estuve en ese rollo, y luego ahí, yo conocí en ese espacio a Vladimir Rodríguez y a Olga Cruz, en ese lugar… Entonces nosotros ahí, como teníamos tan cerca toda esta información de la danza contemporánea, en ese espacio de la Universidad Nacional que estaba empezando danza común… Así muy pequeñito en ese momento, Leila Castillo, Norma ¿Suárez? Se me olvidó el apellido, es una mexicana que fue la primera que formó ese espacio de danza común, o sea, porque el espacio de danza

común era un espacio de esos cursos universitarios, de esos cursos libres -de la Nacional-... entonces ahí empezó, ese grupo se consolidó ahí, con Norma Suárez, ella se llama Norma Suárez y Norma Suárez…

Lina Villegas: Esa parte no me la sabía yo pensé que era con Bella Luz, con Sofía…

Ángela Bello: Sí, con ellas, pero la profe era Norma Suárez, ella era la profe en ese momento, era la profe de ese curso y ese curso, ya luego se volvió fue un grupo, y luego ya toda la historia de danza común. Y ya con esas referencias empezamos a indagar de manera muy intuitiva, muy sin ninguna información a hacer cosas los tres como "venga, reunámonos acá en el parque" ... Hicimos cosas pues, atrevidas, hicimos una obra en un árbol, hicimos muchas bobadas ahí…

Lina Villegas: Es que esa explosión de los noventa fue muy buena… Había una pregunta muy clara por esa relación con las otras artes, con las artes visuales y con los espacios entonces era muy chévere… En Medellín también había un tema ahí como con las artes visuales y el espacio a finales de los años 90.

Ángela Bello: Sí, y luego en ese momento estaba del gerente de danza en Bogotá, que era el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, César Monroy que, si sabes, él empezó a generar espacios para la danza, para todos los géneros, espacios más públicos, más visibles, festival aquí, el de la esquina, el del insólito, un montón de espacios que nos permitieron a nosotros acceder a participar de ellos, así no tuviéramos tanta información. Fue muy interesante ese proceso para nosotros tres, que digamos son como los antecedentes de Cortocinesis porque nosotros no teníamos tanta información, y al no tener tanta Información, también había mucha osadía, como mucha libertad de inventar de manera más tranquila cualquier cosa y legitimarla como "esto es", con los pequeños referentes que veíamos, que intuíamos, como la necesidad de…

Lina Villegas: Me los imagino estudiando con videos que llegaban…

Ángela Bello: Sí, exacto, y como haciendo caso a la intuición, liderados en ese momento por Vladimir que tenía mucha inquietud por lo coreográfico, y nosotros ahí como "listo, vamos a lo que…"

Lina Villegas: Acá me estás dando una clase de historia de la danza en Bogotá…

Ángela Bello: Sí, en ese momento estaba Leila Castillo, Raúl Parra, Santiago Congote que hacía dueto con Raúl Parra, estaba Carlos Latorre y Elizabeth Ladrón de Guevara…Era un momento donde todos ellos estaban pues en un momento súper importante… Eran como los profes, los maestros, los referentes que uno tenía muy presentes y muy bellos también ¿no? En ese momento ellos también se la guerrearon mucho… Porque sabes que en ese momento no había, ni muchos espacios y también la danza contemporánea era muy desconocida, y todo lo que ellos hacían era "raro" ... Y tampoco había espacios para circularla, ni para estudiarla, y

todos ellos hicieron sus formaciones y sus cosas afuera también. Con todo lo que pasó acá con Carlos Jaramillo ¿sabes? que Carlos Jaramillo casi que era una escuela, por ahí pasaron todos ellos… Francisco Díaz era otro que también hacía parte de ese combo… Uy, seguro se me quedarán varios, Leonor Agudelo, que hizo parte también de esa compañía, todos ellos fueron… Fue un momento muy coyuntural entre los 80 y los 90.

Y entonces ahí en los 90 con Olga y Vladimir empezamos a indagar y hacer cosas, nos presentamos a los festivales de insólito y hacer muchas cosas en la calle, hicimos cosas en la calle porque no teníamos… no solamente porque era una pregunta artística, sino también porque no teníamos un lugar… Y rápidamente empezaron como a querernos un poquito ahí en la Nacional, en la universidad, ¿eso cómo se llamaba? creo que era como divulgación Universitaria, que era como el espacio cultural y entonces nos consentían un poquito, nos ayudaban, nos apoyaban y "ensayen ahí, usen este espacio" y ahí fue como el primer lugar…

Luego, después de ese encuentro de los tres, nosotras con Olga, entramos a la ASAB a estudiar y eso fue como un momento…

Lina Villegas: ¿los tres?

Ángela Bello: Solamente Olga y yo entramos a estudiar porque Vladimir estudiaba en la Nacional Diseño Gráfico… Y mira qué pasó una cosa muy interesante, y muy chévere después uno pensarla ¿no? o la pensaba yo mucho cuando fui directora del programa de danza en el Cenda duré ahí 4 años… porque nosotros cuando entramos a la universidad paramos ese proceso…

Lina Villegas: ¿Este, que era como el origen de Corto?

Ángela Bello: Sí, lo paramos porque… no solo por falta de tiempo, sino porque cuando empieza uno a adquirir información, empieza a dudar mucho, pues, no lo estoy haciendo bien, o sea, esto no es, no es así…

Lina Villegas: Tan osados nosotros, tan atrevidos…

Ángela Bello: Sí,… la danza se hace es así, y eso es muy chévere pensarlo porque uno decía ¿pero por qué? ¿Cómo poder? sí motivar, porque también tenía que ver mucho con una cosa que pasaba en ese momento, que luego lo entendía, y era que los maestros que nosotros teníamos en ese momento, tenían toda esta cosa de la danza un poco recelosa… La danza se hace es así, la manera es así, y aquí al lado eso no es válido y eso se hace así…y uno empieza a adquirir esa información, que luego entendía por qué lo hacían… Y bueno, quizá es porque costó tanto, como casi que uno quiere proteger eso que me costó tanto obtener, como… Esa es como mi conclusión un poco de todos esos profesores de danza contemporánea y de folclor también, que son retenidos y tan celosos con eso y que creen que eso que descubrieron, que investigaron, lo que estudiaron y que es la única manera… Luego pensaba "quizás fue

eso", como fue tan difícil, y fue tan difícil darse un lugar y ser validado… Porque básicamente acá en este país, casi que uno mismo es el que se pone el título de bailarín, de coreógrafo, porque nadie te lo va a reconocer rápidamente, entonces creo que al hacer ese…

Lina Villegas: No, ahora ya hay instituciones universitarias para hacer eso… Antes no, era una legitimidad que había que darse por sí sola con el trabajo.

Ángela Bello: Tocaba… entonces quizás estos maestros…Su comportamiento en ese sentido era así, que se hace inconsciente, no lo justifico del todo, pero encuentro como una razón, por qué actuaban de esa manera… Entonces claro, llegar a la universidad, encontraba uno estas informaciones… De esto no, el de aquí no sirve, el de allá no, esto se hace mal, esto se hace así así… entonces claro, uno empieza a dudar mucho y empieza a desconfiar de esa intuición que uno tiene, Y yo siempre digo "pues qué mal", cómo poder uno de verdad aprovechar esa intuición, pero al mismo tiempo llenar de herramientas eso, que eso sería como lo ideal, enriquecerlo…

Lina Villegas: Enriquecerlo, no pararlo…

Ángela Bello: Sino hágale y se equivoca uno en el espacio y todo… Entonces ahí tuvimos un "pare" de ese trabajo para estudiar.

Lina Villegas: Esta pregunta es muy importante… Es como una pregunta por la validez y la legitimidad de las prácticas, y también una pregunta como de lo que surge del propio contexto…

Ángela Bello: Esa es una pregunta muy interesante para los espacios académicos, por ejemplo, y cuando yo estaba en la universidad, intentaba siempre como "venga, apoyemos cualquier iniciativa" porque es que la danza no tiene otra manera, o sea, lo académico claro que es fundamental…

Lina Villegas: Pero no puede descalificar lo otro. Y claro, en esa época como era tan poquito lo que había llegado de danza a Colombia en términos de formación formal, y esos formadores formales que llegaron descalificando, apenas ahora, imagínate, 30 años después, estamos evidenciando y legitimando las prácticas que teníamos desde el empirismo.

Ángela Bello: Un montón de tiempo, pero claro, eso hacía parte como de lo que tocaba pasar y vivir. Entonces ahí paramos un rato y yo estuve antes de entrar a la ASAB… o sea, yo probé varias cosas, entre cuando estaba ahí en ese proceso con Jacinto Jaramillo, también hice parte del ballet folclórico de Elisa Granados, Fernando Urbina, como tratando de encontrar… Pero pasé muy poco tiempo allí, como que entendí rápidamente que no era como un lugar que me satisficiera con el movimiento, lo veía como muy como muy externo un poco, sin saber exactamente en ese momento cómo definirlo, pero sí un poco como… Quizás uno por eso…

Lina Villegas: Ahí hay una cosa muy tenaz, yo en la época en que me formé, que le pegué duro la formación, también pasé un tiempo largo por el jazz, como los bailes de salón y bueno, ya después entra uno a otro universo, pero pasa uno por estar buscando… Hasta flamenco hice ¿Cómo le parece a usted? o sea, como uno buscando lo que quería, como la expresividad que permitía ese universo de la danza contemporánea.

Ángela Bello: Sí claro, lo que pasa es que luego uno encuentra cierta veracidad en la danza contemporánea digamos, cierta velocidad dentro de ese mundo pues, que uno se mete del movimiento ¿no? y digamos en la danza folclórica… pues más esta de proyección que uno tiene que estar en un estado de sonrisa y de alegría que nunca se ha entendido porqué, pero que así es bastante cuestionable.

Lina Villegas: Y además el tema de la repetición, como la coreografía tal cual ¿cierto?

Ángela Bello: Sí, digamos que como entrenamiento funciona un montón porque el entrenamiento de la repetición, de la memoria, de la velocidad, de trabajar en grupo, por ejemplo, eso lo forma… hay cosas que ahí se forman de verdad de manera importante. Entonces pasé por ese lado y cuando entré a la universidad, de hecho, como que me clarifiqué mucho de que era ahí donde quería estudiar, y como que me concentré de manera juiciosa porque, incluso estos grupos que no, que una gira de 3 meses en Asia y yo no, pues muy rico y todo, pero no, como que tenía claro ahí.

Lina Villegas: ¿En qué año entraste a la ASAB?

Ángela Bello: En el 96, fui de las primeras… fui la cuarta generación…

Lina Villegas: De esas generaciones de artes escénicas con énfasis en danza contemporánea, que era súper duro…

Ángela Bello: Que era súper chévere, fue bueno… El momento muy bueno de la ASAB…

Lina Villegas: Fue un momento muy bueno y que de ahí hay unas generaciones de bailarines tesísimos.

Ángela Bello: Que actualmente hacen cosas y son los que mueven espacios…

Lina Villegas: Proyectos fuertes aquí en Bogotá y por fuera.

Ángela Bello: Sí porque… y sabes que fue muy interesante, porque en esa época había mucho énfasis en el entrenamiento, que eso luego se perdió un montón por cubrir otras necesidades y otras preguntas. pero pues yo siempre gracias a esa experiencia y por lo que también he observado, yo sí abogo mucho por eso, o sea, yo sí creo que la danza tiene que tener un énfasis en la danza, y en el entrenamiento físico, y en el movimiento, y más, por ejemplo, en este

momento con la gente joven que entra estudiar danza pues más y ya uno con el tiempo decidirá hacia dónde enfoca su conocimiento.

Lina Villegas: Claro, y más esta carrera de allá de intérprete, distinta a la que nosotros tenemos que es de licenciado en danza…

Ángela Bello: Que tiene un énfasis en lo pedagógico…

Lina Villegas: Y eso que la primera versión del programa tenía mucho entrenamiento ¿Cierto? pero es como… También tuvimos una transformación curricular que bajó un poco ese tema del entrenamiento y fortaleció otras competencias más desde lo pedagógico y lo didáctico, pero si uno dijera vamos a formar intérpretes no alcanzamos… No se puede, es que la experiencia corporal del intérprete es otra cosa…

Ángela Bello: No alcanza… Entonces bueno, ahí estuvimos un rato…

Lina Villegas: Te tocó una generación muy chévere.

Ángela Bello: Y muchos maestros así muy intensos que no paraban de moverse…

Lina Villegas: …Y muy exigentes ¿no? en los montajes eran famosos…

Ángela Bello: Y los montajes eran súper wow, súper fuertes… Con invitados y con mucho trabajo técnico difícil. Yo me gradué con Arturo Garrido, era danza moderna de esa de la época mexicana, súper dura, y ahí…

Lina Villegas: Y esa es la que te ha dado esa formación, esa base…

Ángela Bello: Esa base tan intensa… Y antes de que nosotros nos graduáramos, Vladimir entró a la universidad, entró a la ASAB Y ahí nos volvimos a encontrar… Él se graduó después de nosotras y en ese proceso nosotros volvimos otra vez a juntarnos… como que pasaron más o menos 4 años, que paró y volvimos a encontrarnos con otras herramientas, más grandes, más decididos de pronto… Y ahí sí empezó ya Cortocinesis como más formalmente.

Ya cuando estaba terminando la universidad, estuve un poquito de tiempo con un tri, con Carlos Latorre y Elizabeth… No duré mucho porque ellos eran muy, como hablábamos, muy celosos, entonces no permitían que uno hiciera nada más, era muy raro…

Lina Villegas: ¿Como una exclusividad?

Ángela Bello: Sí, que uno no podía hacer otras cosas, que uno no podía, entonces por eso este proceso duró poco… Al tiempo, llegó Charles Boxxxx a la ASAB y yo entonces estuve con él unos años …

Lina Villegas: O sea, vos te has formado con maestros duros … Porque Charles Boxxxx era tremendo.

Ángela Bello: Era tremendo y él hizo soaps (?), que es su compañía, y yo trabajé ahí con él más o menos 3 años…

Lina Villegas: Mejor dicho, has pasado por todo.

Ángela Bello: Sí, y ahí empecé muy intensamente esa formación con Charles que fue también muy valiosa, porque él es un maestro muy increíble y forma bailarines…. porque él es muy intenso con su técnica y muy claro también, y muy buen coreógrafo también, con él tuve esa experiencia muy chévere. pero pues igual que todos, gente muy celosa, Charles es una persona muy difícil o era en ese momento, ya hace años no lo veo… sí, como ser humano es muy complicado… Personajes muy especiales, pero personajes duros. Tuvimos una gira muy larguita con él en ese momento a Suiza y bueno, salimos del país un rato como dos meses y fue muy fuerte, muy duro, fue una experiencia muy fuerte porque éramos chiquitos, nunca habíamos salido del país ninguno, entonces fuerte porque no nos trató bien, no fue amable. Y después de eso, entonces llegué a L'Explose…Ya cuando prácticamente estaba saliendo de la ASAB, llegué a L'Explose por Lina Gaviria.

Lina Villegas: Ah, pero qué chévere. Pero mira que has sido como estable… Vos has sido como toda la vida de Corto, ese ha sido como tú origen…

Ángela Bello: Han sido como paralelos en el tiempo, paralelos los dos espacios.

Lina Villegas: Y entonces tu entrada a L'Explose vino a ser ¿cómo en qué año?

Ángela Bello: Entré a L'Explose en los 2000 para hacer "la mirada del avestruz" y para reemplazar a Lina en una obra que se llamaba "sé que volverás" y ahí empezó toda la historia… Entonces, paralelamente empecé con estos dos espacios porque Cortocinesis al tiempo empezó a consolidarse, nosotros empezamos a generar pues nuestras preguntas propias, y a hacer propuestas coreográficas, a participar en los festivales, y a ser un poquito más intensos y a encontrar nuestra manera de hacerlo. y digamos que ha sido muy interesante porque Cortocinesis y L'Explose son muy distintos en todo, en las preguntas, en la manera de abordar el escenario, en la manera de abordar el movimiento, en su funcionamiento interno… muy, muy distinto y he aprendido mucho…

Lina Villegas: Esa es una de las cosas por las que también pensé en ti, porque me has parecido una bailarina demasiado versátil… o sea, versátil es como que te adaptas a las diferentes propuestas, y estás ahí como comprometida, entonces eso es muy interesante como de verlo, si uno se pone a mirar tu experiencia en Corto, L'Explose, bueno yo no miré las otras, pero sí he visto videos y todo, entonces sí logra uno como ver esa versatilidad…y eso se vuelve

importante para mí… se vuelve importante porque … y es lo que vamos a mirar en esta entrevista, pero más hacia el final, y es como indagar ahí en ese interior tuyo, cómo haces para acomodarte a eso, a esas diferencias que me acabas de decir… preguntas espaciales, de la escena, la estética, todo…

Ángela Bello: Sí, yo creo que una de las razones por las que Cortocinesis existe también es eso, porque digamos que la obligación que uno también tiene como intérprete, es tratar de probabilizar eso que un coreógrafo o alguien está intentando plasmar. Y entonces uno lo que hace es tratar de leer y entender y decir, venga, cómo es que quiere y yo voy a hacer todo desde donde esté para que eso exista, desde todas mis posibilidades. Pero en ese proceso empiezan a existir diferencias y preguntas como no, yo lo haría así, yo lo pensaría distinto, yo pondría esto de otra manera. Entonces cuando esas preguntas existen, uno tiene dos opciones, o decir no, como yo lo hago así, entonces yo abandono esto o no me comprometo tanto, o haces lo que yo hice que es hacer esas preguntas en otro lado… digo, Cortocinesis está como okay, hay lugares donde claro… ningún espacio podrá cumplir todas las expectativas ni todo lo que tiene uno en ese universo que uno se mete por allá, entonces dice uno, más bien yo construyo uno que más o menos pueda darme ese lugar abiertamente para preguntármelo, porque aquí no estaba y no porque hubiera ninguna traba al hacerlo. Y también uno como intérprete, tú sabes que al mismo tiempo es un creador y está aportando desde su experiencia creativa, pero claro, hay una cabeza, que es el que crea cómo hablarlo, cómo decirlo, y el que pone todas las condiciones para que eso pase y digamos que así he podido sortear una cosa con la otra.

Ángela Bello: Entonces básicamente toda mi formación fue así entre L'Explose y Cortocinesis.

Lina Villegas: ¿Vos naciste aquí en Bogotá?

Ángela Bello: Sí, nací aquí en Bogotá, pero toda mi familia es de Mariquita- Tolima. Y viví muy poquito allá y allá están todos…

Lina Villegas: Pero básicamente toda la vida, vos has vivido aquí…

Ángela Bello: Sí, he vivido aquí.

Lina Villegas: Ah, pero ¿tú familia es de Tolima? eso sí me parece muy nuevo, muy asombroso… Bueno, pero toda tu formación sí ha sido como en este tema de la danza contemporánea…

Ángela Bello: Sí.

Lina Villegas: Entonces ahora conociendo ya este espacio… Esta clase de historia me encantó… A mí me encanta la historia de la danza como para conocer un poquito…

Ángela Bello: Es que claro, como nada viene así solo, sino que trae todo el soporte contextual…

Lina Villegas: Yo te voy a hacer este gráfico para que entiendas aquí… Quiero indagar aquí por un contexto ampliado, yo lo llamo así… Aquí por un contexto que podría ser como más subjetivo, Aquí como asuntos de la vida cotidiana o de un contexto como un poquito más cerrado, Entonces ya te voy a explicar para que empecemos.

Ángela Bello: ¿cómo más íntimo, quizá?

Lina Villegas: No, este es el íntimo porque este es el subjetivo… Yo quiero indagar en estos contextos, no todos… No es que a la hora de crear el bailarín o la bailarina estén atravesados por todo esto, no, yo quiero saber realmente qué pasa en tu experiencia creativa con estas preguntas, vos podés hacer referencias a obras concretas para explicar o de manera general, si logras pues como entrever una postura general, o con relación a L'Explose o con relación a Corto, lo importante es que me lo digas ¿cierto? ¿qué quiero preguntarte aquí? por un contexto ampliado ¿qué es el contexto ampliado?

Yo quiero saber si en esas obras de creación en las que has estado, sea como bailarina o como coreógrafa, como creadora, has tenido como una influencia o un asunto fuerte, que tenga que ver con la situación social, política, económica, de violencia del país o de Bogotá. Quiero saber si has sido atravesada por eso a la hora de hacer creación… que puede ser a través del tema de creación o de manera un poquito más intuitiva o implícita.

Ángela Bello: Uy, esa pregunta está muy interesante. Pues digamos que en el proceso de 3 obras que pertenecen a tres momentos muy distintos; una es "la mirada del avestruz", la otra es "Papaya, no quiero ser papaya" de Corto, y esta última de Cortocinesis que se llama "Volátil", que la estrenamos estos días. Estas son tres obras que sí tienen relación con eso que tú estás mencionando, y pues mira que cada una ha sido abordada de distinta manera Por varias razones, una, porque han pasado tiempos distintos Entre una y otra, "la mirada…" fue en el 2000 y era otro momento, "papaya" fue hecha en el 2008…

Lina Villegas: Eso te iba a decir yo, hace como 10 años ya. Y esta es…

Ángela Bello: Y esta es de 2021… Y claro son momentos históricos también, y también conciencias distintas… en este momento por ejemplo, yo no estaba tan… no era una pregunta, era muy indiferente, aunque digamos, por más que quiera ser indiferente en este país es difícil pero digamos que, cómo naturalizamos todo lo que pasa, uno como que hace parte pero no se pregunta… ya para este momento uno sí tiene más conciencia de lo que sucedía y reflexiona alrededor de lo político, lo social, y entiende de alguna manera ese compromiso, porque con el solo hecho de estar haciendo un trabajo artístico, o estar intentando hacer una agrupación, pues ya hay una posición política también ¿no? o sea, solo con ese hecho es suficiente para uno decir, poner una postura. Y no necesariamente uno tiene esa obligación o la danza tiene

esa obligación de comprometerse con esos asuntos en ningún caso, creo que, al contrario, de hecho, hace poquito leía algo al respecto, como que, si el arte tiene esa obligación, que también como que se desnaturaliza como arte si es una pregunta.

Y justamente en este tiempo, no sé si me salgo mucho de lo que quieres que hable pero revisando un poco esos proyectos del Ministerio de Cultura, que en este momento con todos los proyectos que pasaron el año pasado, que fueron 71 proyectos ganadores de danza de todo el país, lo que yo estoy haciendo en este momento es revisando todos esos proyectos y analizando la relación entre lo que la convocatoria pide y lo que la gente hace, como para tratar de pensar o reflexionar cuáles son las preguntas, digamos, de los bailarines y de los artistas en este instante. Y es muy interesante porque en este caso de lo social, hay una casi obligación que pone al arte en segundo lugar, entonces, si tú te das cuenta en las convocatorias, hay una necesidad grande de que uno lleve su pregunta artística hacia allá. Entonces tu sientes que, si tú pones que vas a favorecer a la comunidad gay, a los desplazados, a los vulnerables, al afro, entonces de pronto tendrás más posibilidades de ganar… que si tú vas a impactar a más gente, pues mejor…entonces esa pregunta social empieza a ponerse por encima de lo otro, es súper fuerte, claro…incluso uno podría encontrar -casi- que las respuestas y los discursos hacia esas preguntas son las mismas y es más, yo lo he hecho, porque yo también he escrito convocatorias y a propósito, si yo hablo de este tema, fijo es más seguro que me la gane. Entonces pasa, como que esa pregunta artística mía, propia, entonces pasa a un segundo plano. Y digamos que el cuestionamiento es, evidentemente cualquier trabajo artístico, cualquier obra de arte, va a tener una implicación social, un impacto, quiera o no el artista, incluso.

Lina Villegas: Y también ahí hay una pregunta de fondo por el acceso, como por lograr que todo tipo de población en Colombia conozca qué son las artes, entonces está muy bien eso que estás diciendo...

Ángela Bello: Sí, entonces digamos que pensando en eso, digamos en este momento, estás obras, se dieron por una pregunta, en el caso de “la mirada…” una pregunta de Tino, de algo que estaba pasando y decir, venga, yo quiero hablar de eso, y los intérpretes contestaron preguntas con respecto a lo que uno podía vivir o experimentar a través de alguien, o consideraba, o lo que veía por las noticias y demás...

Lina Villegas: ¿Cuál era la pregunta exacta que hacía aquí Tino?

Ángela Bello: Sobre cómo uno era rechazado y despojado de cosas, básicamente entre muchas otras, pero creo recordar muy bien esa, es como la central, y las improvisaciones y todo se iba hacia allá.

Lina Villegas: Cuando uno trabaja estos contextos, y puedes referirte concretamente a alguno ¿Cómo se pone ese tema de contexto ampliado en eso, en las pautas de creación?, ¿cómo se logra?, ¿cómo se llega a eso?, a que una pregunta por un asunto que es tan abstracto quede en el cuerpo ¿qué piensas?

Entrevista semiestructurada, en profundidad
Universidad de Antioquia - Facultad de Artes - Doctorado en Artes

Fecha: 14 de febrero de 2022, Hora: 10:40 a.m., Lugar: Bogotá- La Futilería

Ángela Bello: En el caso de "la mirada del avestruz" siento que era una excusa, o sea, creo que no había en ese momento una necesidad de verdad de involucrarse…era como una excusa emotiva y creativa para que exista una obra, entonces no había tanta profundidad allí, aunque la obra con el tiempo empieza a hacerlo por sí misma, pero en el momento de la creación, creo que no lo había tanto y en una obra como "papaya" tampoco fue tanto, porque "papaya" también habla un poco sobre el secuestro, sobre lo que significaba un poco esa mentalidad colombiana de, yo me aprovecho de todo, y si me dan papaya, pues me aprovecho… y ser tercermundistas y el problema de la coca y lo mismo, fue un tema como… excusas, excusas para poner en escena determinado evento.

En el caso de "volátil", que ya luego la verás. "Volátil" sí tiene otras preguntas que creo que fueron mucho más profundas y que fueron más difíciles de tocar, porque habla también como de toda esta… desaparición y fue hecha a través de los relatos de todos los implicados en el conflicto, de los paramilitares, de la guerrilla, del ejército, de las mamás, de los que fueron víctimas también, y se recogieron muchos testimonios de esto en la JEP para poder entrar… y fue muy interesante, porque si era cuestionable, cómo poner uno algo y cómo hace juicio con eso porque es grave, y es muy importante y no puede ser ligero… Cómo hace uno juicio con esas voces que están ahí hablando de algo tan grave. Y yo cómo hago para ser una transmisión de esa sensación que nunca alcanzaré, o sea, yo nunca alcanzaré a entender lo que esa persona está diciendo, o alcanzar a sentir. entonces es como una contradicción. Porque pasó mucho en ese proceso… Venga, hablar de algo tan grave y que uno se sienta responsable también por un momento como intérprete de, tratando de dar una información, tratando una historia y escuchando esas historias tan fuertes, pero también por otro lado pregunta, bueno el arte también... porque cuando el espectador vea… así que le queda una pregunta ¿cierto? dice, yo nunca había pensado en eso, o esto que me están dando acá me da curiosidad, quiero saber más, o me conmuevo sobre esto que nunca había pensado y entonces ahí el arte en ese sentido, pues tendría un valor y tendría una razón por la cual hacer algo por ahí… y claro, obviamente son como dos cosas que yo veo, una es como esa cosa escénica y estética recurriendo a algo tan profundo, y también cómo el intérprete tiene ese compromiso y esa responsabilidad.

Lina Villegas: Espere que eso va aquí… Súper bien porque también todo está relacionado yo aquí quiero cómo mirar esto… por ejemplo, me interesa lo que dijiste ahí, cómo se pone, digamos, en las imágenes, en las estéticas, en las materialidades, todo ese contexto ¿cómo lo viviste ahí? pues, por ejemplo, con "volátil" que es el más reciente, que es como el más claro para ti.

Ángela Bello: Sí, porque fue… Digamos que en este caso si hubo un trato muy sutil y como muy respetuoso… Como muy sutil, creo que esa es la palabra para poder usar como esa referencia. Y yo por ejemplo, como intérprete, en este caso, en esta obra, había dos cosas muy grandes a tratar que era como el lenguaje con el que se quería trabajar, que fue muy de este último trabajo que hace Corto, que hace Vladimir que es el actor motor, que tiene que ver con

la ritmicidad de la palabra, el movimiento, la precisión, entonces había como un trabajo técnico que resolver, que no fue fácil para el equipo de bailarines y al mismo tiempo involucrarse con ese tema tan puntual y tan difícil de… entonces sí hubo un trabajo muy complejo allí, y el trabajo con el tema específico, sí hubo mucha discusión allí, mucha discusión porque tocaba mucho, porque como… es que ni siquiera podría definirlo ahora mismo porque cómo era difícil, porque para crear usábamos mucho las voces, los testimonios como ejercicio, y luego entrar esas voces hacer el trabajo técnico, entonces era como difícil que tú puedas separar toda esa explosión emotiva y dejarte llevar por lo emotivo y empezar a desdibujar lo otro. Entonces entrar a decir es un texto, es algo que te estoy escuchando, es un sonido y yo lo traduzco en una acción técnica y me desvinculo de lo emotivo. Entonces era como difícil manejar las dos cosas y luego decir, claro, como no es una canción, no es cualquier cosa sino algo tan grave y yo cómo me vínculo de eso… pero lo tengo que hacer para poder estudiar, para que luego…

Lina Villegas: Como un distanciamiento ahí…

Ángela Bello: Sí, un distanciamiento de todo ese material.

Lina Villegas: Esto, que a veces a mí también me parece difícil de entender, esta es la que estoy también revaluando, y es que en las obras de creación, yo he visto en algunos momentos que uno ve asuntos como de la vida cotidiana, asuntos como acciones concretas… esto se ve más en la danza tradicional pero también se ve en los video danza, en la danza contemporánea, de pronto un teatro avanzado, que son como las imágenes que refieren acciones cotidianas de las personas, de las familias que están puestas en la escena y que eso se vuelve como un detonador de creación… no sé si eso lo has logrado percibir en los procesos de creación en los que has estado, y en esa misma línea si yo hago referencia, digamos a un asunto de lo cotidiano también estoy en la búsqueda de un asunto como intermedio con este lenguaje ampliado y es lo que tiene que ver con esa formación corporal con la que venimos, es decir, cómo opera toda una formación corporal -que yo creo que en este caso esta pregunta para vos va más en esta segunda posibilidad- toda esa información corporal con la que ya vienes, ¿cómo la dejas atravesar por este tema a la hora de componer los movimientos? entonces son como dos preguntitas ¿cierto? no sé si aquí lo has logrado pensar, identificar, o no mucho...

Ángela Bello: Pues digamos que la cotidianidad en el caso… o sea, yo siento que la técnica, que el evento técnico tiene que ver más con cómo uno... no son unas habilidades, no tiene que ver con las habilidades ni con las formas, ni si tengo más largo esto, o más estirado aquello o si tengo una pierna más larga... yo creo que eso no tiene nada que ver con la técnica porque la técnica tiene que ver más con el hecho de yo como uso esa información, como todo ese vocabulario en el que tengo, digamos, estudiado el cuerpo para habitar un momento escénico. eso es la técnica para mí, no tiene que ver con formas.

Lina Villegas: No está separado…

Ángela Bello: No, y por supuesto eso no está separado del estado, ni de lo emotivo, ni de nada… o sea, uno no puede hacer así, de hecho, cuando… con los estudiantes o la gente dice, yo me lo aprendo y luego lo siento, pues ahí ya perdió tiempo porque es que no lo puede separar porque como uno lo siente también lo hace, y como uno lo hace, también lo siente, entonces no es como que yo me aprendo esto y luego le meto la intención, y luego lo hago bien, por ejemplo, pero entonces usted ya perdió un montón de tiempo y de experiencia en algo… creo que esa manera de aprender no es efectiva, pierde uno más tiempo y también se pierde de otras posibilidades, que si yo involucrara todo… pues, no quiere decir que todo esté cargado de emoción, para nada, por supuesto que no, pero el estado y la manera como yo estoy dentro de algo, sí me da pistas de cómo me muevo y no me sorprende tampoco.

Entonces en ese sentido, la cotidianidad aparece porque el movimiento es veraz, el movimiento es verídico, tú no estás haciendo de cuenta que es, sino que lo estás viviendo, estás haciendo de cuenta que me muevo así, o que me estoy cayendo, o que me están empujando… sino que hay cierta veracidad que permite que se entre en lo cotidiano, por decirlo de alguna manera. Ahora, si hablamos de cosas puntuales, en L'Explose casi nunca se han hecho cosas que hablen mucho de lo cotidiano como tal, pero en Corto, por ejemplo, hubo como una obra que se llama “Cocíname”, no sé si tú la viste… Cocíname es una obra que habla sobre una familia, literalmente, es una familia… -que esa obra se hizo en esta casa- donde el papá abusa de todos, súper fuerte que además…

Lina Villegas: Pero eso pasa tanto…

Ángela Bello: Además es en silencio, esas acciones en silencio que están ahí, qué uno las observa y qué hay tanto silencio de parte de todo mundo, nadie dice nada, no es evidente pero pasa… y que no necesariamente del abuso de ese tipo, pero sí desde otros abusos, esos papás que eran maltratadores, que llegaron a la casa y todo mundo guardaba silencio, que tenían miedo, de esa época y bueno… entonces, esa obra por ejemplo, habla mucho de algo muy, muy cotidiano y entonces sí se transita mucho en la acción, o sea, la acción en movimiento tiene intención en la medida que son acciones cotidianas, lo que pasa es que, dentro de esa acción, si yo voy a coger esta botella tengo una intención y cuando la intención es clara pues el movimiento se vuelve verídico, no importa si yo, para llegar a la botella, tenga un diseño de movimiento… Yo tengo un diseño de movimiento, pero tengo una intención, cuándo hay intención entonces el movimiento se vuelve verídico y deja de ser como adorno a algo, no es como “voy adornar algo para decir esto”, sino que sí lo digo solo que pues tiene un diseño específico en el cuerpo para decirlo.

Lina Villegas: ¿Esta obra en qué año fue?

Ángela Bello: Esta obra se hizo en el año 2017.

Lina Villegas: Y ahí, por ejemplo, ¿cómo se trabajó todo este tema de la acción cotidiana?

Ángela Bello: Pues, imagínate que la obra se creó a partir de diseños de movimiento, que luego ellos mismos fueron dando pistas sobre el tema, no fue como "vamos a hablar de eso" ...

Lina Villegas: Ah, ya. Empezó más del movimiento y fue surgiendo este tema… ya entiendo.

Ángela Bello: Sí, por muchas razones, por el tipo de trabajo, porque los diseños empezaron a dar pistas sobre "ah, es esta persona que tiene este carácter y están estas otras personas relegadas" … y luego la casa también ayudó a que se entendiera "ah, es una familia" y qué le pasa a esa familia en ese espacio, porque actúa así y luego se fue encontrando la razón. Entonces ahí todos los diseños fueron cobrando sentido. Y así básicamente, de hecho, Corto ha hecho muchas obras que parten mucho desde allí, desde una pregunta de movimiento y luego aparecen cosas. Por ejemplo, L'Explose sí trabaja con temas específicos, L'Explose siempre ha tenido clarísimo desde el concepto y desde el tema, Tino siempre decía "bueno quiero hablar de esto" y tenía muy claras las imágenes, por ejemplo, porque él usaba mucho la imagen, la imagen era muy importante para él, y a partir de ahí, se crean los materiales de movimiento, se hacen las improvisaciones y se construye. En Cortocinesis sí hay muchas cosas que se trabajan desde el estudio del movimiento, porque hay una pregunta interesante ahí desde el entrenamiento, desde el uso de la voz, por ejemplo en esta obra, cantamos incluso, y luego también, Corto ha trabajado con directores del teatro, hicimos una obra con Johan Velandia, entonces es un proceso que parte completamente desde otro lado, y con Catalina Moscoy, que es también otra directora de teatro, también desde ahí, y digamos que aunque sí hay un trabajo bastante intenso desde el movimiento, pero el movimiento siempre ha sido como intencionado, que era lo que estaba hablando hace un momento, o sea, nunca hay movimiento bonito, nunca…

Lina Villegas: No es el movimiento solito, movimiento por movimiento, lo que estás diciendo de la técnica aquí solita, cómo realmente se usa ese vocabulario, para habitar la escena, me parece…

Ángela Bello: Sí, exacto. Luego, también hay otra obra que hicimos, que se llama "Un Chéjov" que es una obra que sí está basada en un texto teatral y luego pues traducirlo en un ejercicio coreográfico y el texto está dicho también, entonces ahí son otras preguntas, son otras preguntas que también son muy interesantes, eso es una pregunta muy fuerte ahora en Corto, como la voz, la palabra, porque como sabes que desafortunadamente nosotros aprendimos a separar una cosa de la otra y luego vetados también, los bailarines no hablan, y cuando hablan la embarran y no sé qué… y luego cuando uno empieza a explorar eso, pues es súper interesante y es un universo muy chévere, y es otra manera también de complementar y es porque la voz hace parte del cuerpo, también, entonces yo no sé en qué momento de la historia eso se dividió de esa manera, y yo siento que fue ahí un desatino tremendo porque nos jodieron un montón…

Lina Villegas: Nos pusieron como inhibir aquí una parte que es tan importante en el cuerpo.

Ángela Bello: Sí… y por ejemplo, yo siento que entendí muchas cosas, cuando uno empieza a dejar de -yo no sé si a ti te pasó, o has visto en todas las experiencias que has tenido- qué uno siente que, los bailarines en algún momento tienen ser bien, o sea, estar bien… el hecho de hacer el ridículo, de hacerlo mal, de no verse bien, cuando uno pierde como eso, como que todo es posible…

Lina Villegas: Todo es posible y uno lo hace con más tranquilidad.

Ángela Bello: Pero en mi caso yo lo entendí tarde, y entiendo por qué, porque estaba en un contexto así, donde uno tiene que verse bien, donde el error no es chévere, pero eso es lo chévere el teatro, es más amplio, que usted puede hacer el ridículo, que uno puede hacerlo mal, que puede ser tonto y es válido y nosotros hubo una época en que no, ahora creo que ya no, creo que ahora la gente tiene otra manera de pensar el cuerpo y el bailarín en el escenario es un actor.

Lina Villegas: Aquí una pregunta, esta parte me interesa mucho, que es el contexto subjetivo, es decir, cómo estos contextos de creación, sea una pregunta por el movimiento, sea una pregunta desde un tema, que haya una imagen pues, como generadora, vida cotidiana situación política, social, lo que fuera. ¿Cómo pasan por vos? por Ángela Bello que nació en Bogotá, qué se crió en tal sitio, que estudió en colegio público, qué tiene experiencias amorosas o no, que tiene cierto tipo de familia ¿eso cómo se cruza, para ti es importante o lo separas? ¿o cómo logras coger esos temas de creación indistintamente de que sean de aquí o de allí, cómo los atraviesas por toda tu experiencia de vida? ¿cómo los comprendes para, digamos, volverlos movimiento? si te dejas involucrar emocionalmente o no…

Ángela Bello: Sí, digamos que para mí, si pudiéramos poder coger cada obra, cada obra hace parte de un momento de la vida, cada obra si está situada, porque es inevitable como involucrarlo, y digamos que yo sí recurro, todos los eventos escénicos se vuelven como una manera de focalizar, quizás, o aprovecharme más bien, de eso que me está pasando personalmente, emotivamente, o lo que sea, lo revierto allí -claro- eso no significa que uno no está involucrado con el tema, con lo que la obra está requiriendo, sino que lo uso y también lo uso el contrario, también lo que uso para el trabajo, también lo uso para lo que tenga que resolver de manera personal, emotiva y demás, o sea, si lo vivo así. Y digamos que en cada espacio, como intérprete y me siento muy responsable de tratar de traducir lo que más pueda y hacer que una idea exista, y siempre me pongo como ese reto de "venga, quiero entender esto", entender qué es lo que quiere y ser lo más justa que pueda en ese sentido, no lo pienso tanto en el sentido de "quiero ser una buena bailarina", "quiero hacerlo bien", sino como sentir que puedo ser más o menos justa, con lo que yo haga y con lo que esa persona estaba pensando poner allí… incluso a veces, uno dar más pistas, incluso poder ayudar a resolver un problema porque sabes, cuando la gente está de ese lado tiene problemas, entonces hacerlo y luego pues es inevitable, que por este lado de corto, como me ha tocado ser como cabeza de las cosas, entonces es como poder tener una observación muy amplia que luego también me ha permitido, o sea, como la he entrenado ahí, me ha permitido revertir las cosas que pasan.

Una observación no solamente de lo que pasa con un evento artístico, sino también con lo que pasa en mantener un colectivo…

Lina Villegas: Emocionalmente es fuerte...

Ángela Bello: Para mí siempre ha sido en beneficio. No necesariamente es que uno tenga que sentir siempre cosas emotivas para poder hacer bien una obra, no creo que sea necesariamente así…

Lina Villegas: Enseguida te voy a hacer una pregunta al respecto.

Ángela Bello: Sí, no necesariamente uno tiene estar sufriendo, por decir algo, o mal o muy feliz o no, sino que, como todas esas cosas, el cuerpo tiene memoria y casi que uno podría recurrir, o sea, cada evento escénico está dentro de un contexto, dentro de un momento específico de la vida, dentro de una situación que acaba de pasar, de cómo se desarrolló ese momento de manera personal y colectiva y eso siempre va a estar ahí como si fuera una marca ¿no? entonces cuando se hace determinada obra, como que aparece toda esa memoria corporal, emotiva y le da sentido, para que uno como intérprete esté habitado de lo que haya pasado, el público por supuesto, nunca se enterará de todo lo que haya pasado allí, pero sí puede decir, ahí algo pasa, hay un evento allí.

Lina Villegas: Claro, y sobre todo desde la memoria eso me parece interesante, una memoria emotiva y eso le da sentido, pero entonces este tema de recordar no solamente del pensamiento sino del cuerpo, de recordar la sensación ¿cierto? va a recordar la sensación de ese momento.

Ángela Bello: Sí, por eso es tan importante también que uno nunca construya o nunca recuerde de manera deshabitada el movimiento, porque si no, no hay herramientas para agarrarse, siento que, como que tú te agarras de determinada cuerda para poder sobrevivir a ese evento escénico y eso es fundamental, que le da sentido y aunque el espectador nunca va a entender bien qué es lo que le está pasando esa persona, sabe que sí pasa algo y ahí es donde cobra valor.

Lina Villegas: Es que eso no se puede separar en el momento de la creación. La empatía, por ejemplo, para mí es muy importante también reconocer que en este proceso de creación donde esto se mezcla hay un momento… o sea, hay una intersubjetividad, que es la subjetividad que se construye en relación con los otros, que no es solamente la mía. Que se construye con el equipo creativo; con el coreógrafo con el director, con el de las luces, con el otro, y logra uno como crear unas herramientas de las cuales agarrarse, pero esas herramientas son como muy propias de cada uno, a veces son más físicas, a veces son más emocionales, a veces son más como de la dramaturgia, de ver esto desde acá hasta acá, entonces me concentro en eso, eso me interesa mucho también como reconocerlo, porque eso también realmente es como particular de cada uno, entonces a veces me pregunto ¿Qué historia se cuenta Ángela Bello? ¿Qué historia se cuenta ella misma para salir a escena? Digamos, para llegar a ese momento de habitar la escena, ¿Qué historia me cuento yo misma que hace parte de toda esa

intersubjetividad y ese universo del tema, de este tipo de movimiento, de esa carga emocional del momento de vida y una cantidad de cosas? ¿cómo construyo yo esa historia para salir?

Ángela Bello: Claro, en cada obra, en cada evento hay una. Y por eso es tan difícil lo que hacemos, yo siento que es de verdad muy complejo el hecho de meterse en el universo de la danza, del movimiento, del arte en general. Siento que es tan complejo porque -fíjate- todas las cosas que confluyen para un evento. Es que no es solamente como cuando los estudiantes llegan estudiar que dicen "no, es aprender a bailar" y no eso, aprender a moverse es quizás como lo más simple, por decirlo de alguna manera, sin desmeritar el esfuerzo, pero si son muchas otras cosas que, otros factores que están implicados para que suceda eso.

Lina Villegas: Y también yo creo que ahí hay un punto que tiene que ver con la emoción que se teje en ese tiempo, o sea, hay una carga, y es una emoción que no tiene que ser siempre positiva pero sí hay una emoción, es una carga que, lo que vos decís, que me pareció muy importante el cuerpo va adquiriendo como esa memoria, como que se va llenando de capas de piel, que eso es lo que uno logra poner ahí…

Entonces mira, ahora ya vamos con la última categoría. Ahora yo quisiera entender, cómo esto, lo has puesto en el cuerpo, de qué herramientas te has válido, de qué estrategias, aquí me refiero concretamente a estrategias desde la danza, desde la dramaturgia, cómo, por ejemplo, una emoción se pone en el cuerpo, qué tipo de estrategias has usado con las diferentes direcciones que has tenido o incluso desde ti misma, que digamos para ti han sido potentes, que han resultado desde la improvisación u otras cosas. Pero todo eso, lo que estamos aquí hablando, que eso como que empieza a ponerse unas capas de piel y empieza a cargar el movimiento, genera otra sensación muy distinta. ¿cuáles han sido tus experiencias ya desde lo físico, lo corporal, las estrategias ya desde el movimiento para tratar de poner todo esto en el propio cuerpo? Incluso esta labor que tú dijiste ahorita, o sea, como la idea de plasmar, leer lo que el coreógrafo intente, que yo también puedo ponerlo ahí, qué estrategias… Debes tener un montón y me imagino que para cada obra un montón, pero que yo te preguntara así en general ¿cuáles son las que piensas que son más potentes? ya a la hora como de bajar todo ese discurso del contexto, de la violencia, de la familia y ¿cómo lo pongo acá?

Ángela Bello: Sí, entiendo. Pues eso es una pregunta muy difícil y que nunca lo había pensado así tal cual como me lo estás preguntando, pero yo creo que hay una cosa que en algún momento de la vida pasa, me pasó, y es como dejar de… Porque creo que la vanidad es una cosa que está muy presente en la danza o en lo que hacemos en lo escénico… La vanidad no vista de manera mala, de soy Vanidosa y que me vean linda, sino como cierta…

Lina Villegas: Como cierta importancia por el otro, de ver al otro…

Ángela Bello: Y cuando eso empieza a ya no ser parte, entonces creo que uno ya empieza trabajar de manera mucho más honesta también, más tranquilo. Entonces creo que mis estrategias o mis recursos son ser como muy consecuente con lo que yo siento y con lo que

me muevo, con ese cuerpo que tengo ahora y la manera en cómo yo lo movilizo, esto no quiere decir que sea como una especie de conformismo "ah, yo soy así, entonces pues de malas, yo ya no me esfuerzo, no". Ante cada obra siempre hay una pregunta y hay un estudio ¿sí? porque yo creo que la información siempre está como fluyendo, nunca es como quieto, nunca es como "yo ya sé esto"… siento que en cualquier caso todo lo que venga adicional, siempre como que suma desde cualquier lado, y eso cuando uno lo entiende es muy chévere experimentarlo, en el sentido de que es como, bueno, yo soy bailarina de danza contemporánea, pero si vengo aquí a que me den una clase de canto ¿yo pa' qué eso? o una clase de joropo o una clase de tango, pero cuando uno abre como eso y dice no, ahí hay otras cosas y otros conocimientos, que quizás no es que me vaya a volver una bailarina de tango ni nada de eso, pero hay unas cosas que yo nunca había visto ni había observado, que mi cuerpo nunca había habitado ese lado, o ese movimiento, o ese músculo, nunca había usado esa parte y que solamente habitando eso…

Entonces cuando uno está tranquilo con eso, es como reconocer que uno no sabe todo ¿cierto? que uno no sabe todo y que hay cosas que uno nunca va a saber tampoco, o que no puede hacer también, o que hay otras personas que lo hacen mejor. Y cuando uno está como con esa tranquilidad, siento que entonces el recurso es ser honesto, que yo estoy tratando de hacer lo que mejor pueda para que eso suceda y estoy dando lo que tengo que estudiar, pero no siendo… no con la angustia ¿cierto? no con una angustia de "ah, quiero ser buena", "quiero hacerlo bien", "quiero que me vean", creo que cuando eso ya no existe, creo que ahí empieza a aparecer otra cosa que es más -yo no sé si mejor- tampoco podría decir que sea mejor, pero es más honesto, porque entonces uno empieza a pensar y a darle importancia a las cosas que realmente importan, que son "venga, de qué está hablando esta técnica", esencialmente qué quiero hacer ahí, esto que me propone este coreógrafo desde la técnica, desde el movimiento, desde la emoción, y ahí es donde está la concentración ¿sí? Y ya luego cuando uno está bailando, a mí me funciona mucho, como tú dices, en cada obra recurrir a determinadas cosas. Por ejemplo, el… ¿tú viste el solo de Tiresias, verdad? por ejemplo, ese solo es un reto porque cuando uno está solo, uno es el que decide, y entonces uno dice "venga, pero yo qué decido" ¿sí? qué decido….

Lina Villegas: O sea, como que te toca construir ese universo para tomar decisiones, de qué…

Ángela Bello: Sí, para tomar decisiones que obviamente están relacionadas con lo que el coreógrafo quiere…

Lina Villegas: Bueno, vamos a retomar en la que estábamos y es ¿realmente cómo en los procesos de creación todo lo que sería como la información del tema del contexto o vida cotidiana, o momento personal, todo este tema, por ejemplo, de cargar de significado el movimiento, de la emoción, de cómo tener intención… incluso aquí esto, cómo realmente una acción cotidiana con intención se vuelve un movimiento verídico, bajo qué… o sea, cuando yo lo pongo ya en el cuerpo, en que es este este movimiento y no otro, o es esta frase de

movimiento y no otra, cómo realmente llego a esa decisión, bajo qué estrategias, cómo realmente puedo decir yo qué tipo de emoción y cómo la cargué de emoción.

Ángela Bello: Sí, yo creo que hay una cosa que es como un entrenamiento, que solamente lo hace el escenario ¿no? que es la emoción y digamos lo que tú tienes que ejecutar, por decirlo de alguna manera, con el cuerpo, y cómo uno no separa una cosa de la otra porque es imposible, pero sí sabes cómo gestionarlo en función de determinado evento escénico. Entonces a mí, lo que te estaba contando por ejemplo, con el solo de Tiresias, para poder entender eso que te quiero explicar, es como… hay un evento que obviamente es como toda la línea dramatúrgica de ese personaje allí, pero también eso, yo cómo lo interpreto desde lo que siento más allá de la historia, o más allá de lo que el director propone, o sino yo cómo hago esa transposición a mi sentir, para que eso tenga sentido y me meto en esa historia. Pero efectivamente, cuando uno empieza a entrenar, digamos, todas estas acciones escénicas, uno empieza a adquirir cierta habilidad para manejarlas y gestionarlas. Entonces puedo tener el control, no sé si el control, pero sí la claridad de cómo estoy bailando… Por ejemplo, el reto de Tiresias en cuanto a lo técnico, fue "venga, este es mi trabajo y este es mi movimiento", yo era muy quiero ser muy dibujada en esto, y cada función era como, "voy a hacerlo preciso", o sea, es que es mi decisión. Entonces yo sé cuánto dura esto, hasta dónde lo alargo, hasta dónde lo llevo, hasta dónde lo dibujo, pues porque soy yo sola. Entonces era como el reto técnico, pero como también esa avalancha de emoción está ahí y está cargado, casi que el hecho de que yo esté pensando eso, no desligada de que yo deje de estar sintiendo nada. Entonces creo que es como conjugar…

Lina Villegas: Como conjugar o poner ahí a dialogar todo eso.

Ángela Bello: Dialogar todo eso pero, por ejemplo, en la primera temporada de ese solo, yo me hacía mucho daño con las ramas, porque estaba tan cargada emotivamente que iba ahí como una loca desesperada ¿cierto? y entonces qué pasaba… era como, juepucha, cada función voy a salir como una loca ¿para qué? no tendría sentido, y también el espectador empieza a ya no a verse involucrado con una cosa que sucede ahí de riesgo, sino que empieza a preocuparse realmente por esa persona que está pasando ahí algo ¿cierto?

Lina Villegas: Ya empieza uno como a sufrir. Y eso le desvía a uno como la atención.

Ángela Bello: Uy sí, no. Pero entonces luego como "venga, hay que entender técnicamente cómo yo traslado mi peso entre rama y rama, para que yo no me haga daño" pero…

Lina Villegas: Y eso es un asunto muy corporal, muy físico.

Ángela Bello: Exacto, muy corporal.

Lina Villegas: Entonces cómo combina uno como esa carga emotiva, con esas decisiones que en la escena implican pues como…

Ángela Bello: Exactamente. Pero es chévere cuando uno puede tener esa posibilidad de gestionar eso que está sintiendo, y al mismo tiempo ser consciente de cada cosa que está pasando. Por eso te digo que solo pasa cuando uno tiene mucho tiempo ya habitando el escenario que te permite de verdad con mucha conciencia, observar todo, observar cómo me estoy sintiendo aquí, observar cómo yo estoy pasando de un lado a otro, y creo que, al mismo tiempo, eso tiene que ver mucho con lo que te estaba contando de la tranquilidad y la honestidad que uno ya tiene con el movimiento. Sí, porque tú no estás bailando como "juepucha, tengo que hacerlo bien y ojalá no me equivoque, y ojalá me salga, y ojalá me vea" sino que… como cuando uno habla, yo siempre lo relaciono como cuando uno está hablando, como en este momento en esta conversación, uno tiene un vocabulario ¿cierto? y unas palabras que te sabes y unas letras que puedes combinar y un discurso que uno crea, entonces como ya está ahí, tú puedes organizarlo para dar una idea y tú no estás pretendiendo "voy a estar muy inteligente, voy a querer aquí escucharme de manera inteligente para que tú creas en mí" sino que yo estoy contándote algo muy natural y organizo todas las ideas, todo mi conocimiento alrededor de eso, para que puedas entender eso que te estoy diciendo. Y creo que eso ocurre también con el movimiento, o sea, hay tanta habilidad, tanta habilidad no física pues, de tener condiciones, sino más bien habilidad de poder manejar eso, de poder manejar esas emociones, ese vocabulario que sé, ese nuevo diseño que me está dictando este coreógrafo o esto, y conjugar todo eso tranquilamente para que pase, y esa yo creo que es como la estrategia…

Lina Villegas: Tengo dos preguntas de todo lo que has dicho, por ejemplo aquí la idea de intérprete que me parece interesante, que es cuando uno logra plasmar, leer, es decir, el coreógrafo no ha resuelto esto, pero el bailarín tiene herramientas también y le permite como "ve, te propongo esto", para mí ese es el verdadero intérprete, no el ejecutante. Sino el intérprete que tiene capacidad de interpretar eso que está diciendo el coreógrafo, ponerlo aquí y devolverlo con otro significado. Cuando eso pasa, te estoy poniendo un ejemplo de una situación que tú misma mencionaste, ¿cuáles son las herramientas que tú realmente usas para hacer ese ejercicio de interpretación?

Ángela Bello: Pues yo creo que es como observar mucho el cuerpo, primero, yo observo mucho lo que… Como no el cuerpo en la forma, sino el cuerpo en la dinámica, el cuerpo en el caso de que alguien esté explicando algún tipo de movimiento, yo siempre lo observo desde ahí, como tratando de entender de dónde viene ese impulso que está proponiendo, no en la forma sino la dinámica, en el impulso, como en lo esencial del movimiento, por decirlo de alguna manera, y eso siento yo que es efectivo en el sentido que puedo acercarme más, que la forma al final puede ser otra, pero que me puedo acercar más como a esa esencia de lo que, desde el movimiento se está pensando. Y ya desde lo otro, digamos que en el caso, por ejemplo, de Tino, trabajaba mucho con lo temático, lograr visualizar un poco como ese universo que proponía, y como ya con tanto tiempo de conocer su manera, podía casi identificar un poquito, más o menos, qué tipo de visual quería…

Lina Villegas: Y cuando decís eso, visual, visualizar lo que quería ¿te estás refiriendo como a la forma del movimiento?

Ángela Bello: Como a la forma del movimiento y al sentir, o sea, la forma del movimiento y cómo yo estoy haciéndolo, desde el estado que, digamos, puedo tener ahí cuando estoy haciendo ese tipo de movimientos. Creo que, por ejemplo, en el caso de una compañía como L'Explose y con Tino, sí había mucho… Era muy interesante porque sí el intérprete tenía que estar muy atento a eso, y cuando había cierta aprobación en algo, pues saber por qué, como que siempre era "venga, si eso funcionó, tratar de entender por qué" pero no desde la forma en sí sino "venga, si funcionó, eso debe ser porque la intención con la que lo hice, o la carga con la que lo hice, es lo que sirve".

Lina Villegas: Mira, ahí en eso que estás refiriéndote, yo vengo también indagando en este tema de la empatía kinestésica, a mí eso me parece… Porque es que es un asunto que… ¿por qué Tino dijo sí queda? ¿por qué? ¿qué vio? a mí eso me parece tan interesante porque ¿qué es lo que vio? ¿la carga? ¿la organicidad? ¿el impulso? ¿el acento? qué tipo de calidad está buscando, sin poderlo nombrar. Que es ahí donde me parece fabuloso esta idea que están dando de intérprete.

Ángela Bello: Porque además sabes que Tino era, o sea, Tino tenía una cosa muy increíble, que él visualizaba la escena completa, aunque era diseñador de movimiento sabía cómo poner eso que tú estás proponiendo y organizarlo de tal manera que funcione, en eso era muy hábil. Entonces por eso el intérprete acá, sí tiene que ser muy atento para poder…

Lina Villegas: …y sensible, como muy sensible a eso que se está proponiendo.

Ángela Bello: Sí, cuando llegara a personas que tú estás esperando que te digan muévete acá, muévete allá y hazlo así, pues no funcionaba mucho porque él no podía decirte eso, no podía definirlo en trazos, digamos, en movimiento, sino más algo "quiero que vayas por el piso y que ruede así, y que tenga más o menos esta" y uno "ah bueno, listo", más o menos entendía… y eso que tú estás diciendo, y eso que está muy chévere ese término, empatía kinestésica… y es orgánico y está cargado y es verídico, tiene veracidad, entonces ahí es cuando ¡pum! funciona. Claro, es un diálogo, es una conversación para que algo exista, entonces tanto el uno como el otro está dispuesto a transformar, y yo digo "venga, yo nunca haría así, no bailaría así, no me movería así, pero voy a aceptar esa propuesta y vamos juntos en eso" y lo mismo el coreógrafo.

Lina Villegas: Yo quiero como proponer este concepto, esto lo ha trabajado Mónica Alarcón, una filósofa-bailarina, y ella tiene unos artículos de la empatía kinestésica pero lo refiere mucho con el público, o sea, lo refiere mucho como a esa relación que tiene el observador de danza y a mí me parece que este concepto es fundamental para ese director, para el que toma las decisiones estéticas y también para la relación intersubjetiva que uno crea con el equipo de trabajo, con el equipo creativo, entonces le voy a proponer desde ahí…

Entrevista semiestructurada, en profundidad
Universidad de Antioquia - Facultad de Artes - Doctorado en Artes

Fecha: 14 de febrero de 2022, Hora: 10:40 a.m., Lugar: Bogotá- La Futilería

Ángela Bello: Pues, es que en un trabajo como el que nosotros hacemos eso no se puede separar, si de pronto tú estás trabajando en un banco y llegas, y la persona que está acá a tu lado no te habla, pues tu trabajo no se va afectar, igual tú sigues pasando y recibiendo dinero, pero es que aquí es imposible, imposible porque estás tocando… estás… yo creo que por eso es tan difícil hacer lo que hacemos, porque realmente, no es sólo gestionar un cuerpo, sino gestionar más cosas.

Lina Villegas: Esta ya es la última pregunta que tiene que ver con esa categoría que atraviesa, que es como la que estoy tratando de indagar. Que es como el cuerpo físico, o sea, cuáles son, además de todas estas que me has dicho, que has nombrado una cantidad, me parece que has sido, no es gratuito que vos seas de la última, me parece que he podido, o sea, escuchándote, como que logro recoger, entonces no fue gratuito y me ha gustado mucho porque como que he podido… Lo que empecé con Álvaro, como una cosa, como tratando de indagar y que lo he ido percibiendo en todos. Con vos estoy como concretando ideas y eso me pone un norte, entonces voy a salir muy contenta…

Quiero saber ya como en términos de danza, de herramientas compositivas ¿cuáles son las estrategias que más han sido coherentes con los procesos de creación en los que has estado? o sea, yo creo que nosotros hemos trabajado mucho con la improvisación, pero por ejemplo a mí, me encanta mucho el concepto que tiene Claudia Mallarino de Exploración, que no es como tal la improvisación, sino que es una cosa como más íntima, de buscar pautas, como una investigación propia de movimiento, o si trabajas más desde una improvisación o si tú llegas y te pones a dibujar, imagínese el cuerpo dibujando en el espacio y a partir de ahí, esa fluidez y esa dinámica… o sea, ya a la hora de concretar en tu cuerpo, ¿qué es lo que más sientes que ha sido coherente con esos procesos?

Ángela Bello: Pues igual que te decía si un rato, cada obra ha tenido como una disposición muy distinta en ese sentido, cada una ha tenido su manera de componerse, y por ejemplo, cuando yo estaba del otro lado componiendo cosas, me encanta mucho usar intuición, o sea, siento como que puedo… y el azar, el azar es una estrategia que me encanta porque han aparecido cosas muy increíbles, que se juntan y uno dice “pero cómo pasó”, claro, el azar no viene simplemente así de la casualidad, sino también porque corresponde como a la manera de lo que uno quiere hacer, y de cómo uno va construyendo o escribiendo algo. Entonces el azar en correspondencia tiene que ver con eso, no es casual. No es que pasa un evento así solo y ya, tiene que ver con esa manera. Pero la improvisación, por ejemplo, en L’Explose sí se usa mucho para la construcción de los materiales y para encontrar, digamos el sentido, materializar esas emociones, materializar un evento, y a partir de allí se recoge cierta cosa que funcionó y eso explota luego en los diseños y en lo que seguiría, que es como la exploración de la que habla Mallarino, que no es lo mismo claramente, porque en la improvisación uno está… pero por ejemplo, la improvisación que se hace en Cortocinesis es una improvisación que es muy compositiva...

Lina Villegas: ¿A qué te refieres?

Ángela Bello: Que es muy… Como la escritura, es una escritura al tiempo… Tú eres consciente de lo que estás escribiendo, y no es solamente dejarse llevar por una emoción y yo me muevo como sea y voy ahí… Que no es que no sea válida, es muy válida también y cada uno tiene como naturalezas diferentes y cada una arroja cosas distintas…

Lina Villegas: Entonces esta improvisación que dijiste de L'Explose al principio, que dijiste que con este se materializa ¿No es tan compositiva?

Ángela Bello: No, es más de lo otro…

Lina Villegas: Es más emotiva… ya.

Ángela Bello: Es más emotiva, tiene mucho que ver con eso, pero precisamente por la naturaleza del tipo de trabajo que Tino planteaba, que L'Explose plantea, que tiene que ver mucho con esas emociones, muy personales, pero fíjate que Tino sí sabía cómo aprovecharse en el buen sentido de la palabra de esas individualidades, y agarrar como eso que está pasando ahí y materializarlo en un diseño y por eso funcionaba mucho ese tipo de improvisación.

Lina Villegas: Y en Corto esto también funciona mucho…

Ángela Bello: En Corto funciona, como hay una pregunta tan tensa, por el cuerpo, sobre el entrenamiento, entonces siempre la improvisación está más puesta desde allí, desde lo compositivo, desde tareas muy concretas físicas, que…

Lina Villegas: Aquí dijiste una cosa muy interesante ahorita, que es como una escritura, que es como un discurso… Mallarino habla de un discurso corporal ¿vos conoces ese artículo de Mallarino? es muy interesante. Si quieres te lo mando porque no recuerdo el nombre, porque ella lo que plantea es que desde esa Exploración se configura el discurso corporal, y ella habla, qué tiene el discurso corporal, el azar, tiene una cantidad de cosas, pero es como muy clara, y se puede asemejar un poquito lo que me estás contando.

Ángela Bello: Y esta escritura, aunque es consciente, no está deshabitada tampoco de lo otro, no es que quiera decir que yo automáticamente me muevo o me muevo así, obviamente está cargada de lo otro porque está habitada. Solo que tiene mucho énfasis o está muy concentrada en contestar preguntas…

Lina Villegas: Y eso tiene mucho que ver con las pautas que se dan para la improvisación… Y aquí estas pautas también son como mucho de los estudios del movimiento, que es muy interesante también.

Ángela Bello: Sí, del estudio del movimiento y de entender…

Lina Villegas: Una cosa como más concreta también ¿no?

Ángela Bello: Sí, lo concreta porque obviamente, pues imagínate, el universo de la improvisación es tan amplio y pues se puede… eso es un universo gigante, entonces de dónde lo agarra uno para que pueda ser suficiente para algo concreto que uno quiere poner ahí. Entonces esas son como las distintas maneras, por ejemplo, a mí personalmente sí me gusta mucho la composición…como encontrar un punto de partida, que tiene que ver mucho de pronto con una imagen… no es sino que uno tenga una excusa, de cualquier tipo, una excusa pequeña, no tiene que ser una gran excusa, no tiene que ser algo muy importante…

Lina Villegas: No tiene que ser el gran tema… eso es lo que yo quiero como reconocer, es que son muchas maneras, muchas prácticas y todas me parecen valiosísimas, y yo quiero como plantear, que es que es realmente la actualidad que está pasando, pasa esto allí, esto allá…

Ángela Bello: Es la actualidad, y fíjate que justamente esas preguntas artísticas o esos temas, esas inquietudes, o esas indagaciones que los artistas tienen para tener una excusa para hacer algo, son justamente las que el ministerio en sus convocatorias no genera… O sea, jamás si tú lees esas becas, nunca las personas hablan de eso, por ejemplo, es que no, yo tengo una pregunta y pregunta artística es esto, o mi lenguaje con el que quiero hablar va a ser este… o sea, nunca están cargados de lenguaje, de estéticas, de todo esto que estamos hablando, no es un punto, y eso es muy interesante pensarlo porque resulta que esa es como la esencia ¿no?

Lina Villegas: Claro, además porque también se vuelve un reto, Ángela, porque a mí me interesa mucho, de todo este universo de la creación que es tan grande, porque es lo que vos dijiste, una cosa tan compleja con la que uno llega cada día, etcétera… Es que ser bailarín no es solamente pararse ahí y bailar, es una cosa muy compleja, pero luego como se pone en el cuerpo, como llega a la escena y resulta que no siempre es igual, de cada tema como que genera otra cosa, cada grupo va encontrando también unos lenguajes… Entonces cómo también plantear, cómo yo voy a plantear, cuáles son las dramaturgias del bailarín en Colombia sin que se me vuelva también una receta… Porque es que no puede ser receta, porque es demasiado particular, porque responde como a unas especificidades, entonces ¿siempre la intuición va a estar? Para Ángela sí, pero yo no sé si para Álvaro Rico.

Ángela Bello: Claro, y también depende del momento en que ese artista está haciendo eso, de la pregunta que tiene en ese momento, del interés, de las condiciones con las que está desarrollando esa propuesta, las condiciones físicas, las condiciones económicas no fueron adecuadas entonces tuvo que hacer una transformación… Yo creo que es muy difícil que uno pueda decidir cosas únicas, yo creo que no son respuestas, creo que es más bien poner como en la mesa todo lo que hay, y decir “mire, es un abanico gigante”. Y así funciona en el mundo en este caso tuyo, el mundo de la danza desde aquí, desde los dramatúrgico, y pues no hay ninguna que sea mejor o peor, ni más efectiva o menos efectiva, porque no hay verdades ahí,

o sea, ninguna es la verdad absoluta de cómo se debe hacer, lo que sí es cierto, y ya después tú lo concluirás más claramente, sí pasa… o sea, si la danza sí está en unas preguntas que tienen que ver con eso y ya no es suficiente con hablar de la técnica, por ejemplo, podría decirte que casi con ninguno de los que tú has hablado, podrían hablar, "no es que técnica de la danza o la técnica que yo hago…" Porque ya no es tanto esa preocupación en general…o sea, sin subestimarlo tampoco y decir "no, es que el entrenamiento y demás no es importante", pues por supuesto que sí es muy importante, es el que le da la razón, pero ya no es una preocupación en general. Yo siento que eso es lo que sucede como en general en la danza…no creo que ya sean como las cosas más relevantes, por lo menos para las nuevas personas que están creando.

Lina Villegas: Angelita, ya para cerrar, algo que quieras agregar o decir… que de pronto no dijiste o que no te pregunté, en algunos momentos te interrumpía también…

Ángela Bello: No, yo lo que creería, es que sería muy interesante pensar siempre de manera muy sistémica todo, siento que no hay como que separar la manera… que tú dijiste algo muy chévere, cómo que no es suficiente con que uno vaya, ensaye y se ponga a la disposición, porque la disposición no es solamente que yo llegue temprano o que cumpla lo que me digan, si no la disposición es, cómo cuál es mi manera de escuchar y de hacer el trabajo y que tiene que ver mucho con esa manera… más relacionada de recibir y de tratar de dar también lo que uno sabe. Pero bueno, esto ya va más allá y tiene que ver también con la educación que tenemos y con la manera con que nos forman…

Lina Villegas: Ahí dijiste algo muy importante, lo de la escucha y volviste a hablar de lo del diálogo, o sea, como que cada uno ponga lo que le corresponde, en lo suyo, en lo que pueda aportar…

Ángela Bello: Sí, eso es muy importante para la construcción de cualquier cosa en general, si uno está con esa disposición de dialogar en algo y saber que esa construcción, no es que alguien tenga una idea genial, sino que son unas ideas que construimos de manera conjunta para que exista, y yo creo que en ese sentido cualquier cosa va a funcionar siempre…

Lina Villegas: Y cuando dijiste, pensar de una manera sistémica ¿te referías de pronto, a que todo esto es como un sistema que es muy difícil separar?

Ángela Bello: Sí, es muy difícil separar. Incluso está en una clase…yo siempre decía, si uno está en una clase pensando en eso, pensando en los componentes, pues se lleva mucho tiempo, porque todo está ahí y es más fácil la memoria, y es más fácil la coordinación y es más fácil todo… pero por eso digo que eso son cosas que van más allá, porque nos han enseñado a pensar del mundo así por pedacitos, uno estudia una cosa, luego estudia la otra…entonces de repente, cambiar ese chip y pensarlo distinto es complejo pero sí es posible.