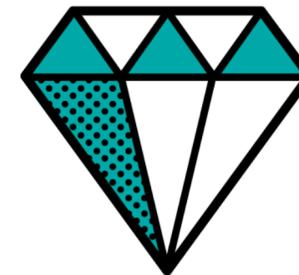




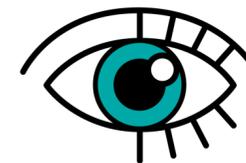
BALLERINAS DON'T SPEAK



Composed and directed by
Florencia Werchowsky

<https://vimeo.com/dobleve/lasbailarinasnohablan>

Password: flechiretreflechir



ABOUT THE PLAY

There is a common language between *maestros* and students, between the choreographer and dancers. It is the language learned in dance classes and rehearsals, and only dancers can speak it. Throughout their careers, they use it every day and at all times, right up to the very last second before the curtain rises. Then, it fades away. The audience must not know about the existence of this taboo language.

The formal base of this language is French, but it is continuously enriched by other sounds, provoked by the actions of singing, humming, clapping, whispering, different ways of counting, as well as hand mimicry in order to evoke movements of either feet or arms. This is the system of communication of ballet.

Ballerinas Don't Speak is an adaptation of the homonymous novel written by Florencia Werchowsky, in which this hidden language emerges on scene and takes over the center stage. In the play, ballet dancers must deconstruct their artistic schemes in order to try and achieve what *repertoire* forbids: the use of their own voice. In this way, the dancers and students of the Teatro Colón become singers in this play.

Each scene evokes the everydayness of their careers: the training, the routine, the anguish of being an artist, the cultural bureaucracy, the body as an instrument, the ambition. The dancers sing the language they dance to tell the life they live. This secret dialect breaks through the curtain and is exposed to the audience no longer as a taboo, but as the tongue of a nation without a land, to be heard, danced and celebrated on stage.



THE TEATRO COLÓN CAST

Each of the ballet dancers in this play is part of the large Colon's company, but yet it holds a particularity, an exception that makes him stand out from the homogeneity of the line.

They were chosen because of their nerve, their experience, their histrionics and above all, their capacity to abandon the structure of ballet and be able to work with performing arts languages that are new to them. After a series of interviews, a unique group of children, teenagers and ballet dancers both retired and in their prime, was formed.





THE PROCESS

The first step was a series of individual interviews with the dancers. They were asked about different aspects of their lives and careers, and from their replies—their expressions, idioms, noises, stories, personal ways of singing ballet, of counting and of pronouncing French words with an Argentinean accent—the first draft of a semantic matrix for this play was created.

The second part of the experimental process was training in singing and acting. The aim here wasn't to teach them to sing and act, but rather to allow them to express themselves beyond the usual performing tools used in ballet. During this process, along with the composition of the music, we worked on the structure of the play: the main ideas of scenes and the groundwork of dramaturgy and choreography were born.

The third step was to adapt the text of *Ballerinas Don't Speak* in order to articulate it with the dancers' voices and bodies. It was used for the narrative parts of the show, but also as an excuse to allow them to sing and dance the secret language of ballet.

CAST AND CREW

Singing Dancers

Luciana Barrirero, Silvia Grun, David Gómez, Lucía Giménez, Tomás Carrillo (miembros del Ballet Estable del Teatro Colón).

Angelina Casco Guiñazú, Noelia Díaz, Celeste Díaz, Patricio Di Stabile (alumnos de la Carrera de Danza del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón).

Music

Diego Voloschin

Vocal Coaching

Natasha Sterman

Choreography

Luciana Barrirero

Costumes

Victoria Naná

Video

Gracia Bergesi

Sound

Fernando Bergami

Lights

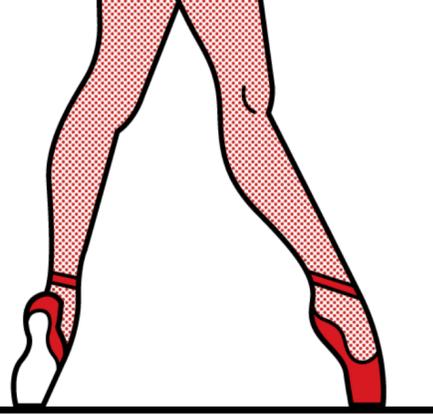
Adrián Grimozzi

Production

Felicitas Oleden



FLORENCIA WERCHOWSKY



Trained as a classical dancer at the Instituto Superior de Arte del Teatro Colón in Buenos Aires, and at the studios of Wasil Tupin and Raúl Candal.

Worked as a professional ballerina and shared the stage with renowned dancers, including Maya Plisetskaya, Julio Bocca, Maximiliano Guerra, Eleonora Cassano, Marianela Nuñez and Herman Cornejo.

Danced in various plays, including Don Quijote, Cascanueces, Giselle and The Snow Maiden. Member of Maximiliano Guerra's first ballet company, with whom she toured several times.

Later left ballet to become a writer.

Her first novel *El telo de papá* (My Dad's Love Hotel, Reservoir Books, 2013) was presented at the Guadalajara International Book Fair and has received significant press attention in Argentina and Latin

America. It is currently being adapted to a screenplay.

Her second novel, *Las bailarinas no hablan* (Ballerinas Don't Speak, Reservoir Books, 2017) tells the story of a dancer who struggles to survive in a very prestigious but decadent artistic institution in Buenos Aires, the Teatro Colón.

Her work as a choreographer and stage director began with the adaptation of *Las bailarinas no hablan* to a dance theatre project, which was staged at the CETC (Experimental Centre Of The Colon Theatre) in May and June of 2018.

In November 2019 she wrote and directed *Danza de los estados*, a new piece about ballet, its tradition and its difficulties in which a cast of ballet *étoiles* tell about their life and career.



PRESS





27 de mayo de 2018

La danza de la realidad

Teatro Antes de ser periodista y escritora, Florencia Werchowsky fue bailarina clásica: compartió escenario con Julio Bocca, Eleonora Cassano, Marianela Núñez, Herman Cornejo, entre otros, e integró la primera compañía de Maximiliano Guerra. Cuando colgó las zapatillas de punta y se dedicó a escribir, tardó en contar su experiencia sobre el escenario hasta que publicó *Las bailarinas no hablan* el año pasado. Y ahora ella misma adaptó para la escena su novela en una obra experimental, con elementos de ópera, danza y música contemporánea, que se puede ver en el Centro de Experimentación del Teatro Colón con bailarines del Ballet Estable del Teatro y alumnos de su escuela de danza.

Por Mercedes Halfon





Es sabido: el ballet clásico es la más rígida y codificada de las danzas. Su entrenamiento es tan riguroso que se aconseja comenzar a realizarlo en la más tierna infancia o desistir. Cuanto más interiorizada se tenga la técnica mayor naturalidad logrará al ejecutarse sobre el escenario. Pero ¿hay algo como una naturalidad en la danza académica? Por supuesto que no. Lo que hay son modos de que esa técnica se vuelva transparente: que los cuerpos aparenten elevarse sin esfuerzo, que el cuello se afine como el de un cisne, que las piernas, como compases de geometría, giren decenas de veces a la perfección. Esa fantasmagoría ejerce el ballet desde hace siglos a quienes lo miran, un encantamiento que –¿para qué negarlo?– siempre funciona. ¿A quién no deja embobado el espléndido vigor de los bailarines rusos saltando más allá de lo posible, o los conjuntos de bailarinas blancas y rosadas deslizándose por el escenario con sus pasos puntiagudos y delicados, almas tenues como una nube, a punto de extinguirse por una irrefrenable tragedia o abrasadora pasión?

Al mismo tiempo, hay otro encantamiento igual de poderoso: el de ver lo que ocurre en bambalinas, cuando se tensa el rodete y las gotas de sudor caen mientras los pies entran en calor. Hay hermosas pinturas de Edgar Degas que dan prueba de ello. Además de muchas películas que también muestran el revés de esa trama, la dureza del entrenamiento y la competitividad que genera entre sus partícipes. Una suerte de camino del héroe/heroína muy utilizado por el cine: basta pensar en la clásica ochentosa Flashdance, o El cisne negro, inclusive Billy Elliot como un caso masculino, o hasta el reciente filme de animación Ballerina.

Algo de todo eso es lo que Florencia Werchowsky registró en su libro *Las bailarinas no hablan*, una autoficción sobre una suerte de “sueño de la piba” con elementos de retrato social, donde se narra una experiencia contundente de su infancia y adolescencia. Florencia es escritora, tiene un pasado como periodista y creativa publicitaria, pero lo que pocos sabían es que antes de todo eso fue bailarina clásica. Se formó como en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, y en los estudios privados de Wasil Tupin y Raúl Candal, entre 1991 y 1996. Compartió escenario con los máximos bailarines argentinos: Julio Bocca, Maximiliano Guerra, Eleonora Cassano, Marianela Nuñez, Herman Cornejo, entre otros grandes como Maya Plisetskaya, en piezas como *Don Quijote*, *Cascanueces*, *Giselle*, *La doncella de nieve* (con el ISA) e integró la primera compañía de Maximiliano Guerra. Llegado un momento cambió los escenarios por las palabras. En 2013 publicó *El telo de papá*, con una recepción notable. El año pasado decidió contar su pasado con las puntas en la novela *Las bailarinas no hablan*.



Y fue la misma Werchowsky la encargada de realizar la adaptación escénica de su novela, una obra experimental, con elementos de ópera, danza y música contemporánea, que se puede ver esta semana en el Centro de Experimentación del Teatro Colón. Porque las bailarinas no hablarán pero sí escriben y dirigen, y en esta pieza revelan un entramado singular. No solo lo que ocurre tras la escena del exigido ballet, sino también lo que pasa en la misma escena pero de modo invisible, mental, sensible, todo lo que hay adentro de una bailarina clásica en formación. El elenco está integrado por un grupo variopinto en edades y caracteres, pero todos ellos bailarines del Ballet Estable del Teatro Colón y alumnos de su escuela de danza (el Instituto Superior de Arte). Las escenas se sucederán y no solo sus cuerpos se lucirán, sino también sus voces.

La obra comienza con tres pantallas que muestran el rostro de una inconfundible maestra de danza dando sus instrucciones en francés. El ceño se frunce, la voz se crispa para gritar alguna corrección y luego vuelve a endulzar sus gestos, para seguir con la clase. Los bailarines y bailarinas irán entrando en el escenario con ropa de ensayo: polleritas de algodón, polainas tejidas, jogging. Todos ellos recitan partes de la novela, en medio de movimientos cotidianos, no-embellecidos. La obra no es de ninguna manera una demostración de habilidades dancísticas, sino todo lo previo y todo lo posterior. El lugar que la danza ocupa en sus vidas, en sus cuerpos, en sus voces, la manera que esa doctrina es abrazada por personas diferentes. Un ensayo sobre la barra, la hechura de un rodete impecable, el momento de cambiarse y conversar en los vestuarios, el modo que una bailarina marca a otras más jóvenes una serie de pasos, y de paso, les transmite su propia obsesión.

Hay algo muy hermoso en oír a estos bailarines susurrar, cantar, recitar eso que seguramente repiten para dentro con cada paso. Los bailarines cantan la lengua que bailan y cuentan la vida que viven. La composición vocal y la musical –realizadas por Bárbara Togander y Diego Voloschin respectivamente– se funden con la actoral y coreográfica en una sola pieza. Volviendo opaca la técnica del ballet aparece una nueva vida para la danza clásica y quienes la practican. Lo que aparece es eso que, de una forma extraña impensada y nueva, sí es una lengua natural.u

Las bailarinas no hablan se presenta viernes 1 y miércoles 6 de junio en el Teatro Colón, Tucumán 1171, a las 20.



Las bailarinas no hablan

Florencia Werchowsky

Laura Cabezas

A sala explotada se vivió la puesta en escena de *Las bailarinas no hablan*, adaptación del libro homónimo de autoficción de la escritora y ex-bailarina Florencia Werchowsky (Neuquén, 1978), en el Centro de Experimentación del Teatro Colón (CETC). Lejos de ser una traslación directa y obediente, el texto narrativo funciona como germen de una obra que sentencia, con lucidez política, que “hablar” no es tan sólo comunicar con palabras: el lenguaje corporal, tan potente en escena, da cuenta así de todo lo que un paso, una postura o un gesto pueden decir.

Al comienzo, se podría pensar que la obra plantea una paradoja: si las bailarinas no hablan, ¿quién es esa mujer que versa en francés sobre la danza y sus convenciones y se proyecta en vivo en las viñetas que ofician de fondo del escenario? La sorpresa se aclara pronto, cuando escuchamos (o leemos) que la que detenta la voz ejerce un rol jerárquico: el de maestra de ballet (Virginia Licitra). Jugando con las fantasías del espectador, se delinea una profesora de danza que responde (¿fielmente?) al imaginario estricto del mundo clásico, y es ella quien, como una villana de cuentos, nos expone en *loop* la rutina del mundo del ballet y la imperiosa necesidad de renunciar al amor. En un arte atravesado por la ética del sacrificio y la exigencia no hay lugar para novios o amantes: queda el partenaire como afecto mecánico en el camino de la superación hacia el saludo triunfal.

Así, entre *fléchir* y *refléchir* se arma en escena el clima de un día normal de ensayo en el que los bailarines —de distintas edades y géneros: siete profesionales de la compañía del Colón, cinco estudiantes del Instituto Superior de Arte— despliegan a lo largo del espacio diferentes y variados pasos y posturas, junto con sus errores y correcciones, que repiten una y otra vez. Pero también resuenan en el escenario los sonidos de las piruetas, los cantos y los aplausos. Dos momentos se destacan, sin duda: el primero se despliega en la cadencia de los susurros que nos introducen casi hipnóticamente en el glosario francés de las posiciones del ballet; el segundo se ajusta al minimalismo de un movimiento de manos que imitan sutilmente los pies. Es que la rigidez denunciada no le escapa a la comicidad, como lo demuestra la escena del peinado de la pequeña bailarina recién llegada a Buenos Aires, o las mellizas que intentan seguir los pasos marcados, sin consideración de su maestra (Luciana Barrirero), en el aprendizaje de una coreografía.

El cuerpo, quizá el gran tema de esta ópera experimental, reclama una escucha. La tirantez del rodete clama soltarse y liberarse de la exigencia física y las repeticiones incansables. Lo angelado pierde su carácter etéreo y se hace materialidad de una crítica que repasa las reglas y las normas de modo insumiso. La composición musical (de Diego Voloschin) acompaña muy bien este compás descompasado de una obra concisa y llena de contemporaneidad, que va mostrando las grietas de un maillot metafórico que se pretendía tan liso y tan perfecto.

Las bailarinas no hablan, de Florencia Werchowsky, dirección de Florencia Werchowsky, Centro de Experimentación del Teatro Colón, Buenos Aires, 15, 16 y 20 de mayo; 1 y 6 de junio de 2018.



Las bailarinas salen de su mutis y, ahora en el Colón, no solo hablan: cantan



Coro de bailarinas; Angelina Casco Guiñazú, de 11 años, es alumna del ISA, y Virginia Licitra, de 62, bailarina del Ballet Estable del Teatro Colón

Fuente: LA NACION - Crédito: Rodrigo Néspolo

[Constanza Bertolini](#)



Werchowsky hace su debut como directora con la adaptación para la escena de su novela "Las bailarinas no hablan"

Fuente: LA NACIÓN - Crédito: Rodrigo Néspolo

"La bailarina que no quiere bailar más tiene la obligación de convertirse en otra persona, la bailarina que dejó de bailar responderá eternamente a las mismas preguntas y será parte de una diáspora solitaria, nunca será del todo lo que podría haber sido sin el ballet que la formó, esa *normalidad* es irrecuperable. Aprende rápido, se puede integrar, pero todo lo hará desde la herida que deja el ballet y que no cicatriza nunca, desde una autoestima chúcará, con su vanidad a contrapelo. Queda trunca y tatuada". Bastante bien le fue sin embargo a la exbailarina [Florencia Werchowsky](#) aun cuando ella misma vaticinaba un futuro imperfecto en esta cita de la página 70 de su último libro, [Las bailarinas no hablan, novela de raíces autobiográficas, ficción al fin, que ya va por su tercera edición.](#)

Reconvertida por fuera de ese mutis, más aún, centrada en la palabra, fue primero periodista para luego dedicarse a la escritura desde otro lugar; debutó como autora con *El telo de papá* y ahora da otro paso, pega un salto: el martes estrena en el Centro de Experimentación del [Teatro Colón](#) (CETC) la versión escénica de *Las bailarinas no hablan*. Cruza, así, la última puerta que le faltaba traspasar en el teatro: por la del Instituto Superior de Arte (ISA) fue a diario en los 90, cuando asistía a la carrera de danza, que cursó hasta el sexto año; ingresó por Cerrito con los artistas las veces que fue citada como refuerzo de la compañía oficial, pero por la del CETC pasa ahora, a los 39, y de pronto se encuentra en los mismos subsuelos que recorría de memoria cuando era aquella aprendiz de impronunciable apellido con doble ve. "Es muy emocionante -dice [Werchowsky](#) sobre este regreso-. Volví a almorzar en el mismo bar y tuve una extraña sensación, porque me cruzo con gente que conozco desde los 11 años". De Luciana Barrirero, por ejemplo, integrante del Ballet Estable convocada como intérprete y asistente coreográfica en esta nueva obra, es amiga desde entonces, y también compartió los días de la adolescencia con Herman Cornejo, Marianela Núñez y Luciana París, nombres que hoy se leen en las marquesinas del mundo de la danza y que son para ella, sencillamente, amigos de toda la vida.



El elenco completo de "Las bailarinas no hablan", en un ensayo

Fuente: LA NACIÓN - Crédito: Rodrigo Néspolo

Después de que salió la novela, con éxito de ventas y de críticas (Martín Kohan se refirió a la "pericia narrativa" con la que "compuso magistralmente un retrato social por demás urticante para lanzar una crítica política tan singular como poderosa"), Werchowsky accedió a una beca de formación intensiva en ópera experimental donde se nutrió de las enseñanzas de nombres mayúsculos como Heiner Goebbels, David Rosenboom, Oscar Strasnoy; se sumergió en "un universo que conocía como espectadora, pero nunca como generadora". De modo que atenta a esa actualización que demanda el género según los públicos, tecnologías y espacios del siglo XXI, no tardaron en sobrevenirles aquellas ganas de arriesgar con un proyecto escénico en el que la palabra clave para todos - incluso para el público- es "experimentación". En principio porque ella misma en el proceso de esta obra aprendió con y de los otros lo que es la dirección, así como los intérpretes (siete profesionales de la compañía del Colón, cinco alumnos del ISA) por primera vez cantan y actúan en un registro muy diferente al del ballet. Y para el espacio también es una novedad: no es tan frecuente que el CETC trabaje con artistas del propio elenco estable.

"Todos los lenguajes de la danza que forman al bailarín, los pasos en francés, los sonidos, las formas de contar y de cantar, de aplaudir, de corregir, la mímica de las manos que evoca los pies. Ese lenguaje que manejo por haber sido bailarina y que es enmudecido deliberadamente en escena se convirtió en la lengua de esta obra", desmenuza Werchowsky, algo tímida en pleno acto de arrojo, antes de un ensayo de esos que, en la recta final, ya dejan ver los resultados.



Deliciosa, la pequeña Angelina Casco Guiñazú, casualmente de 11 años (la misma edad que tiene la protagonista de la historia original cuando llega desde su pueblo natal para probarse en el Colón), está sentada en el centro de la primera escena con cara de *cómo me tira el pelo este rodete* cuando saca la voz afuera y un micrófono amplifica la frase: "En Capital tuvimos que aprender todo de cero". Algunas de las primeras líneas de la novela, unas pocas, aparecen como un mantra en boca de las bailarinas que hablan. Pero esta adaptación no es una traslación narrativa del texto que evoca como un perfume, o una excusa tal vez. El libro aparece en el comienzo con peso específico y se diluye enseguida en una sucesión de viñetas sobre ese idioma que tiene rutinas y tono propio, compromiso corporal de manos y gestos, y mucha intención.

Deliciosa, en el otro extremo de la vida de una bailarina, Virginia Licitra, a los 62 años, está sentada en el centro de la última escena. Entre una y otra, se traza un arco iris de voces y experiencias donde se ubican "curiosos y valientes": las mellizas Díaz de polainas y puntas, Pedro Soriano y Patricio Di Stabile, entre los más jóvenes y aún en formación, y los experimentados: Barrirero, Antonio Luppi, Amalia Pérez Alzueta, Roberto Zarza, Magdalena Cortez y Silvia Grun: recuerden ese nombre.



INFOBAE

CULTURA

El libro que desnuda el verdadero mundo de las bailarinas llega al Colón

El Centro de Experimentación del gran teatro argentino estrena "Las bailarinas no hablan", escrita y dirigida por Florencia Werchowsky. Infobae Cultura dialogó con la autora que busca romper con los estereotipos de la danza clásica. "La obra celebra a los trabajadores del ballet, que se esfuerzan y son apasionados; más allá de las estrellas y los primeros bailarines", dijo

Por Brian Majlin

| 18 de mayo de 2018



"Las Bailarinas no hablan" llega al Centro Experimental del Teatro Colón



Cuando a mediados de 2017 se presentó en el Centro de Experimentación del Teatro Colón (CETC) el segundo libro de **Florencia Werchowsky**, *Las bailarinas no hablan*, los pasillos del máximo teatro argentino se llenaron de humores y rumores cambiantes: que las autoridades estaban enojadas, que no sabían de la presentación, que 'esta chica ni siquiera es bailarina'. La mayor parte de los comentarios, y de los humores, provenían sin embargo de un marcado desconocimiento: nadie había leído aún el libro y temían, como se teme en los espacios burocráticos más que en los epicentros de la cultura, que se hablara mal del ballet, de los bailarines y del Colón. Nada más lejano.

La segunda novela de Werchowsky -la primera, también con reminiscencias autobiográficas que alimentan su universo narrativo y sus ficciones, fue *El telo de papá*— es, como señala ella, un acto "celebratorio" de aquello que vivió de cerca cuando aún era una niña y viajó desde el sur argentino a la Capital, para formarse en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. Allí, con esfuerzo y empeño, llegó a bailar con grandes figuras de la danza argentina y mundial -de **Paloma Herrera** a **Herman Cornejo**— y, tras un breve paso por la danza profesional, dejó los escenarios para volcarse al mundo de la palabra: periodismo, publicidad y literatura.

Quizás sea allí, en ese universo que choca de frente con el mutismo de los bailarines -que jamás hablan en escena, cuyo lenguaje único es el de los movimientos gráciles y delicados- haya acuñado la idea de contar el mundo que había vivido y que, lejos de todo realismo y en versiones estereotipadas, llega al mundo distorsionado. Con esa riqueza, la de lo vivido e interpretado más las ganas de contar algo más o menos oculto, *Las bailarinas no hablan* llega en su versión escénica, con adaptación de la autora, asistencia coreográfica de Luciana Barrirero, asistencia artística de Paula Pichersky, composición musical de Diego Voloschin, y preparación vocal de Bárbara Togander, al escenario del CETC, para descorrer el velo y mostrar lo que no se conoce del mundo del ballet.



-¿Qué cambió desde que pasaste por el ISA a hoy?

-El reencuentro me encontró más cambiada a mí que al sistema. Lo que siento al compartir horas de trabajo en el buffet del Colón es muy diferente a lo que sentía antes. Ahora soy adulta. Me da la sensación de que, aunque sigue habiendo una disciplina rigurosa, noto todo saludablemente más relajado. Y sentí que los chicos, los alumnos del ISA, están emocionalmente más formados que en mi generación, que están más preparados y tienen más herramientas para defenderse en un mundo que a veces puede ser hostil para los niños.



Las imágenes comunes y pop -por popularizadas y por consumidas- de los bailarines son, a grandes rasgos, las que pueden verse en escena -mágicas, luminosas, bellas- o las que nos acercaron productos culturales como *El Cisne Negro*, la película de 2010 que dirigió **Darren Aronofsky** y que le valió el Oscar por su protagonista a **Natalie Portman**, dramón centrado en la vida sufrida y esforzada de una superestrella del ballet.



O bien aquella sátira, pero también centrada en el padecimiento, que **Los Simpsons** dejan cuando Lisa se hace bailarina de ballet -temporada 19, capítulo 15, año 2008 en Estados Unidos-. La realidad, sin embargo, es mucho más rica y compleja, y allí reside la fortaleza narrativa y compositiva de **Las Bailarinas no hablan**, en cualquiera de sus dos versiones, novela u ópera.

La búsqueda de Werchowsky se aleja de ellas por dos motivos: primero porque, pese a tener en una niña y su desarrollo el centro del relato, desenfoca la idea del ballet como un universo o bien mágico o bien demoníaco. **Más bien, habla del universo del ballet como lo que es: un trabajo, artístico, pero trabajo al fin.** Y de la vida alrededor del ballet y de la formación de los mejores bailarines -aquellos que pasan por el ISA y se desviven por un rol central en las puestas en el escenario principal del Colón- detrás del telón y del imaginario colectivo. Se observan entonces las relaciones sociales, las preocupaciones laborales, los dramas amorosos, las inseguridades y sufrimientos también, pero no ya desde la idea de personas alejadas de las complicaciones cotidianas de cualquier ser humano.

El segundo elemento es -y esto sobresale más en la versión escénica que estrenó ayer en el CETC- la ruptura con la idea del baile como un trabajo individual y del bailarín como un ser competitivo y aislado de los otros bailarines. Hay rencillas y rivalidades, envidias y deseos, pero nada que no ocurra en cualquier otro espacio de trabajo en grupo. El baile es, como todo trabajo, un ámbito coral, de múltiples esfuerzos y que involucra a muchas personas. Y se sale de la constelación de estrellas que se supone cuando se habla de ballet para ubicarse en todos los cientos y miles de bailarines que no llenan marquesinas con sus nombres.

"Esta obra celebra a los trabajadores del ballet. A esos que se esfuerzan, que son apasionados y grandes artistas más allá de las grandes estrellas y los primeros bailarines", reflexiona Werchowsky ante **Infobae Cultura**.



Para mostrar el mundo del ballet detrás de escena, entonces, elige representar el día a día cargado de rituales cotidianos y nimiedades, de trivialidades y hechos que podrían considerarse poco artísticos (el peinado, los ensayos, las clases repetitivas, los profesores corrigiendo y el lenguaje rítmico, la nomenclatura francesa, el cuchicheo entre pasillos, las preguntas que atormentan: ¿tenés ART?, ¿cuándo vence el contrato?, ¿cuánto cobrás? ¿qué rol te tocó?) pero que, a su vez, son volcados en escena y acaban siendo el elemento artístico por excelencia. Cualquiera que haya pasado por los pasillos del Colón detrás de escena, que haya caminado esa inmensa burocracia que se yergue sobre la maquinaria artística de uno de los teatros de producción más importantes del mundo, sabe que estas son las verdaderas voces de los bailarines.





Y el acierto de que sean los propios bailarines del *Cuerpo de Ballet Estable del Teatro Colón* - una selección minuciosa de algunos de ellos- los que representen la pieza es alumbrador. Iluminan, con la fuerza de sus experiencias personales silenciadas, aquello que vibra en la ficción que se escenifica después. Y le prestan su voz a los ritmos y al lenguaje oculto del ballet -de ritmos, palabras en francés y demás-, ese que, normalmente, se apaga cuando se abre el telón y empiezan las funciones. El lenguaje que queda fuera de escena en el ballet es el eje principal de *Las bailarinas no hablan*, acompañado con la música en vivo de Togander, Voloschin y Ezequiel Finger.

"Me interesó llevar estas lenguas a un sistema y catalizarlas en el idioma de una obra. No podían ser otros más que esos bailarines quienes cantasen porque son los que dominan esas lenguas que yo también conozco por haber sido bailarina", explica la autora.

Queda retomar, a la luz de la realidad, la noción de aquellos rumores y humores que se ceñían sobre la idea de que el libro de Werchowsky se presentara en el Colón. Es cierto que no es común que un teatro reflexione sobre lo que ocurre detrás del telón a través de las obras que allí presenta, pero siendo el teatro más importante de la Argentina y que consume un tercio del presupuesto cultural de la Ciudad, ¿no es acaso interesante que permita entender más sus lógicas y funcionamiento?



En diálogo con **Infobae Cultura**, Miguel Galperín, director del CETC, señala que el Colón debe dialogar con el público en forma constante y haciendo equilibrio entre la preservación de un repertorio clásico y las apuestas novedosas. Explica que la obra de Werchowsky es impensable en otro espacio y rescata la novela porque "además de reflexionar sobre el teatro y su universo, lo pinta de un modo muy adorable". Y cree que también cumple con el mandato institucional de seducir nuevos públicos, forjar creadores artísticos y desarrollar una novedad estética: "Se acerca gente nueva porque unifica al CETC con el universo del ballet, desarrollamos una persona como Florencia que es una interesantísima y joven coreógrafa, y es de la casa; y, finalmente, en el escenario se ve una sensibilidad que genera algo nuevo".

Galperín conoció el trabajo de Werchowsky durante el paso de la autora por la beca de la Fundación Williams, en la que se desarrolló la adaptación de la obra a la luz de talleres con maestros de renombre mundial como **Heinner Goebbels** y **Oscar Strasnoy**. Allí vio en la pieza el potencial para dialogar con el público y reconoce especialmente la claridad narrativa que tiene en detrimento del lenguaje críptico que a veces se atribuye a lo experimental.

Las bailarinas, entonces, sí hablan. Y tienen mucho para contar.

**"Las bailarinas no hablan" puede verse el domingo 20 a las 11, viernes 1 y miércoles 6 de junio a las 20 en el Centro Experimental del Teatro Colón.*

CONTACT

Florencia Werchowsky

florenciaw@gmail.com

+54 911 3195 7808

Felicitas Oleden

felioliden7@hotmail.com

+54 911 6115 6606

