



**Diputació
Barcelona**

Institut del Teatre

UAB
**Universitat Autònoma
de Barcelona**

AFANADOR

**La deconstrucción del flamenco,
discurso queer y danza contemporánea por
el Ballet Nacional de España & La Veronal**

Galia Arriagada Reyes

Tutora: Ester Vendrell Sales

**MÁSTER UNIVERSITARIO
DE ESTUDIOS TEATRALES**

Institut del Teatre - Facultat de Filosofia i Lletres UAB

Curso 2024-2025

AGRADECIMIENTOS

A mi tutora Ester Vendrell Sales

A Irene Tena y Albert Hernández de La Venidera

A Rubén Olmo y Eduardo Villar del Ballet Nacional de España

A Lorena Nogal, Bernat Jansà, Cristóbal Saavedra, Jon López y Roberto Fratini de La Veronal

Juan Carlos Lérída y Salvador S. Sánchez del Laboratorio de Investigación desde el Flamenco y docentes del Institut del Teatre

A mi compi y amiga de máster Lidia Egea

A mi árbol materno, mi madre Margarita Reyes y abuelita Erna Salgado

A Javiera Bueno por todo el apañe mientras viví en Barcelona

RESUMEN

La presente investigación se centra en observar la innovación en el repertorio del Ballet Nacional de España (BNE) a partir del montaje *Afanador* (2023), con la finalidad de fomentar la reflexión y discusión sobre: el flamenco y la danza contemporánea en el BNE, la creación coreográfica y los métodos de trabajo de Marcos Morau & La Veronal, y el flamenco *queer* presente tanto en la fotografía de Ruven Afanador como en el montaje dirigido por Marcos Morau.

Nuestras referencias se constituyen de fuentes primarias como visionados de la obra de manera presencial y online, más las entrevistas a integrantes del Ballet Nacional de España y La Veronal, al igual que de fuentes secundarias, principalmente libros sobre flamenco, danza y fotografía contemporánea.

La metodología de trabajo es la investigación documental y el análisis discursivo, semiótico y coreo-fotográfico, para profundizar las temáticas que se desprenden del objeto de estudio.

En síntesis, podemos destacar que *Afanador* instala un discurso crítico y no-binario desde el Ballet Nacional de España, produciendo una ruptura del canon heteronormativo que ha prevalecido en esta compañía desde sus comienzos, así también, la reflexión estética acerca del flamenco y la danza contemporánea, en donde el flamenco tradicional se reinventa a partir de la hibridez con la danza contemporánea de La Veronal, por último, la transferencia fotográfica del imaginario de Ruven Afanador a la puesta en escena del BNE proyecta varias interrogantes sobre la danza como arte del movimiento, los códigos de la fotografía y el diseño gráfico a través de la composición coreográfica que emerge en el proceso creativo y se visualiza en este montaje surrealista.

Palabras Clave: Afanador - Ballet Nacional de España - danza contemporánea - flamenco - fotografía

ÍNDICE

Introducción	5
1. Praxis Artística	7
1.1 Ruven Afanador	7
1.2 Ballet Nacional de España	11
1.3 La Veronal	13
2. Composición coreo-fotográfica	17
2.1 Análisis coreográfico	17
2.2 Análisis fotográfico	27
Conclusiones	37
Referencias	40
Anexos	45

INTRODUCCIÓN

*Con su impresionante labor de escenificación y evocación de la imagen,
Ruven Afanador me ha impulsado a reflexionar sobre el parentesco vital
entre composición fotográfica y coreográfica*

Marcos Morau

Desde el 2023, el Ballet Nacional de España (BNE) ha presentado *Afanador* en su gira por distintas ciudades españolas y en el extranjero. Recientemente ha sido galardonada por los Premios MAX en 5 categorías y se ha vuelto un montaje reconocido en la escena europea. Su éxito se debe a la idea, creación y dirección artística de Marcos Morau & La Veronal, puesto que fue un encargo de Rubén Olmo para el BNE. Frente a la acumulación de prensa escrita sobre *Afanador* y el vacío de investigación académica sobre esta obra y La Veronal, decidí que fuese mi objeto de estudio, en suma, a otras razones correspondientes al campo de la teoría escénica, tales como: la hibridez entre danza contemporánea y flamenco, además de la transferencia fotográfica y la perspectiva de género de Ruven Afanador a la coreografía. De hecho, *Afanador* es un montaje que abre un abanico de temáticas que se podrían trabajar con mayor detalle en una tesis doctoral, porque posibilita debatir y trazar reflexiones acerca de danza, filosofía del cuerpo y política.

El Trabajo Final de Máster, *La deconstrucción del flamenco, discurso queer y danza contemporánea por el Ballet Nacional de España & La Veronal*, es una investigación que dispone 2 capítulos, el primero es la Praxis Artística, y el segundo es la Composición Coreo-fotográfica. Incluye imágenes públicas del fotógrafo Ruven Afanador, asimismo del video de *Afanador* transmitido por la plataforma streaming de ARTE.TV, con la finalidad de complementar el contenido. Este TFM me ha permitido adentrarme a la historia del flamenco, comprendiendo todas las mutaciones que ha experimentado desde el siglo XIX hasta el presente, del mismo modo con la revisión del repertorio del Ballet Nacional de España (1978), es decir, conocer el trabajo coreográfico de la compañía bajo distintas direcciones a lo largo

de la historia, y tener la oportunidad de conversar con el actual director Rubén Olmo, sobre su experiencia como bailarín en el período de Aida Gómez y ahora su rol de director. Por otro lado, hablar con diferentes integrantes de La Veronal que forman parte del montaje *Afanador*, me ayudó a vislumbrar el proceso creativo y la metodología de trabajo bajo la dirección de Marcos Morau, al igual que la compañía La Venidera compuesto por Albert Hernández e Irene Tena, quienes fueron bailarines del BNE, si bien se retiraron del ballet después de la temporada del Gran Teatre Liceu, continúan bailando como artistas invitados en algunas ocasiones para el BNE, ellos bailan un dueto en *Afanador* y tanto Albert como Irene de forma individual tienen momentos protagónicos en el montaje, por este motivo era fundamental entrevistarlos.

Las referencias en gran parte son fuentes españolas, entre libros, archivos en línea y entrevistas, ya que la investigación busca una argumentación local de la danza en España, en otras palabras, teóricos y teóricas de danza española, flamenco y danza contemporánea. A diferencia de la fotografía, que se amplía a autores extranjeros como Susan Sontag, François Soulages, y por supuesto, Ruven Afanador.

Por motivos académicos, el texto está redactado en tercera persona y bajo el marco convencional del masculino plural, pero, me gustaría expresar que mi escritura académica es siempre en primera persona y usando un lenguaje inclusivo, dicha excepción se debe al protocolo del Trabajo Final de Máster.

CAPÍTULO 1 · PRAXIS ARTÍSTICA

Antes de analizar la obra *Afanador*, es fundamental comprender la constelación de prácticas artísticas que forman parte del proceso creativo para su posterior estudio semiótico. El montaje se sustenta del imaginario del fotógrafo Ruven Afanador sobre el flamenco de Andalucía, por otra parte, del rol del Ballet Nacional de España (BNE) en el patrimonio coreográfico de España acotado al flamenco, y finalmente, de la praxis de Marcos Morau & La Veronal, compañía que recibió el encargo por parte Rubén Olmo para la creación del montaje *Afanador* en el BNE.

1.1 RUVEN AFANADOR

Fotógrafo colombiano (1959) radicado en Estados Unidos. Estudió administración de negocios, diseño gráfico y escultura. A partir de esta última carrera, comienza su afición por la fotografía, a la cual se dedica de manera profesional especializándose en retrato.

Si bien es reconocido por retratar celebridades, artistas y modelos, en revistas tales como *Vogue*, *Vanity Fair*, *Rolling Stone*, entre otras, Ruven Afanador va más allá de la industria de la moda, porque expone proyectos personales que se caracterizan por la performatividad y una perspectiva singular de la corporalidad, evidenciando una búsqueda por escenificar a las personas retratadas en base a una temática concreta, junto a un equipo creativo compuesto por vestuaristas, maquilladores, fotógrafos y productores, que se materializa en la publicación de fotolibros:

- *Hijas del agua* (2020) Colaboración con Ana González, retrata diversas comunidades indígenas de Colombia.
- *Ángel Gitano* (2014) Retrata hombres de flamenco.
- *Mil Besos* (2009) Retrata mujeres de flamenco.
- *Sombra* (2004) Retrata bailarines de ballet clásico.
- *Torero* (2001) Retrata toreros provenientes de España, México, Colombia y Perú.

En relación a la obra *Afanador* del Ballet Nacional de España, esta pieza de danza se inspira en el arte fotográfico de los libros *Mil Besos* y *Ángel Gitano*. Ambos están centrados en el flamenco, tienen un formato similar, es decir, el soporte es la fotografía en blanco y negro, un alto contraste entre la luz y sombra, retratos surrealistas de bailaroes/as y cantaores/as, encuadres que parecen ser una escena en plano general, así también personajes en primer plano. En paralelo, es importante destacar que Ruven Afanador transmite una crítica al patrón heteronormativo del flamenco tradicional, ya que visibiliza la performatividad del género en cuanto a los vestuarios, las posturas, las poses y la gestualidad facial tanto en *Mil Besos* como en *Ángel Gitano*, en donde los hombres usan vestuarios y maquillaje femenino, mientras que algunas mujeres tienen una indumentaria y una personalidad masculina en las fotografías, en suma a la interpretación por parte de las personas fotografiadas.

En *Mil Besos*, Ruven Afanador dice:

«desarrollé mi propia idea visual de lo que sería la mujer del flamenco, su forma de vestir, su pasión, su risa, su llanto (...) descubrí colaborar lo que jamás me imaginé, colaborar con increíbles mujeres gitanas de descendencias llenas de flamenco por las tierras andaluzas. Ellas me brindaron todo y mucho más de lo que mi mente imaginó» (Afanador, 2008)

Las mujeres retratadas son: Amalia Smith, Antonia Canevas Medina “Antonia la de María Vega”, Antonia Reyes Valencia “Antonia de la Pipa”, Arantxa Romero García, Carmen Dobles Vargas, Carmen Iniesta, Carmen Ledesma Machito, Carmen Pantoja Bellido “Carmen Luchi”, Concha Vargas Torres, Dolores Loreto Jiménez “La Chicharrona de Jérez”, Esperanza Fernández Vargas, Eva María Garrido García Yerbabuena, Francisca Soto Monje “La Currita”, Josefa Rodríguez Aparicio “Pepa de Molina”, Karolina González, Luisa Fernández Pantoja “Luisa Terremoto”, María del Mar Moreno, Matilde Coral, Pilar Montoya Manzano, Rosario Soto Peña “Rosario La Cantarote”, Salvaora Ramos Fernández “Salvaora de Rebeco”, Samantha Santiago Alcón, Sandra Herrera Sixtos, Satay Martín Fernández, Victoria de Molina, Victoria Prado Sánchez, Vicky Barrera y Yolanda

Heredia Caldero. Asimismo, hay páginas con fotografías grupales de bailaoras de la Escuela *Flamenca La Farruca* y el Estudio de Baile Alicia Márquez.

Del listado anterior, hay artistas connotadas en el baile flamenco como la bailaora gitana Concha Vargas Torres, la sevillana Carmen Iniesta, la bailaora de flamenco y coreógrafa Eva María Garrido García *Yerbabuena*, desde Jerez María del Mar Moreno y Matilde Coral quien ha sido bailaora, profesora y una de las impulsoras de la Bienal de Flamenco de Sevilla.

Cabe señalar que hubo una exposición basada en la serie *Mil Besos*, en el marco de la XV Bienal de Flamenco de Sevilla (2008) e impulsado por el Centro Andaluz de la Fotografía; el afiche es una fotografía de Ruven Afanador, la imagen de una mujer desnuda cubierta por pintura negra y una peineta de flamenco de grandes dimensiones sobre su cabeza. El catálogo de esta exposición *Mil Besos* no está compaginado en números de folio, por ende, he enumerado las fotografías en el orden lineal de principio a fin. Al revisar el catálogo es explícita la referencia de algunas fotografías en la obra *Afanador*: 4 Estudio de Baile Alicia Márquez, 9 Concha Vargas Torres, doble página 13 y 14 Estudio de Baile Alicia Márquez, doble página 35-36 Escuela Flamenca Farruca, 41 Matilde Coral, 67 Esperanza Fernández Vargas y 65 Samantha Santiago Alcón.

En *Ángel Gitano*, la intención de Ruven Afanador es:

«les hommes m'emportèrent dans un univers surréaliste, peuplé d'archétypes d'egos farouches, de gitans plus vrais que nature, inébranlables et tribaux, où les plus jeunes -des hommes splendides à la vitalité indomptable, ondoyants et souples- créent des versions modernes et lumineuses de la tradition ancienne» (Afanador, 2014)¹

Los hombres retratados son: Abel Reina Ortiz, Adrián Pérez, Alberto Martínez Guaita, Alejandro Rodríguez García, Alfredo Mérida Encinas, Alejandro Sainz Ganado, Álvaro Madrid Morillo, Álvaro Gordillo Romero, Amador Rojas Falcón, Andrés Marín, Antonio Castro Raya "Antoñete", Antonio Gómez de los Reyes

¹ Traducción personal: «los hombres me llevaron a un universo surrealista, poblado de arquetipos de egos salvajes, de gitans más reales que la realidad, inquebrantables y tribales, donde los más jóvenes —hombres espléndidos de vitalidad indomable, ondulantes y flexibles— crean versiones modernas y luminosas de la antigua tradición»

“Antonio Canales”, Antonio Manzano Bermúdez “Tony El Pelao”, Antonio Najarro, Carlos Sánchez Segura, Daniel Rodríguez “Alma”, Daniel Strada Torres, David Gutierrez Ramos, Eduardo Guerrero González, Edward Bess, Emilio Gavira Tomasi, Fabián Thomé, Fernando Carrasco Vargas “Fernando de la Morena”, Francis José Arcángel “Arcángel”, Gabriel Moginot, Gerónimo Domínguez Tejada, Héctor Abad Gómez, Israel Galván de Los Reyes, Jacinto Crespo “Jacinto Flamenkito”, Jacob Guerrero Buzon, Jesús García Hernández “Rafael Amargo”, Jinson Efren Romerom, Joaquín Cortés, Joaquín Grilo Mateos, José Antonio, José Manuel Álvarez Conde, José Galván Jiménez, José Losada Santiago “Carrete de Málaga”, José Vidal Cárdenas “El Lebrí”, Juan Fernández, Juan José Amador, Juan Manuel Fernández Montoya “Farruquito”, Juan Moneo Lara “El Torta”, Juan Ramírez Castillo “Juan de Juan”, Juanma Zurano Palacios, Luis Franco Basilide, Luis Fernández Soto “Luis el Zambo”, Manuel Álvarez Conde, Manuel Domínguez “Manolo Marín”, Manuel Fernández Montoya “El Carpeta” Manuel Ramírez, Miguel Flores “El Capullo de Jerez”, Mariano Bernal Montero, Miguel Poveda, Miguel Vargas, Pablo Egea Campillo, Nicasio Moreno Caro, Ramón Jiménez Salazar “Diego el Cigala”, Rubén Olmo, Rubén Toledo, Samuel Flores Carmona, Segundo Flacón Sánchez y Víctor Bravo. Al igual que en Mil Besos, hay compañías y escuelas de baile, en este caso, bailarines del Conservatorio Profesional de Danza Antonio Ruiz Soler de Sevilla, Ballet Nacional de España, Ballet Flamenco de Andalucía, Compañía Antonio Gades, y Compañía Sara Baras.

Primero, rescatar que, entre los bailaores fotografiados se encuentra Rubén Olmo, actual director del Ballet Nacional de España (desde 2019), asimismo el exdirector Antonio Najarro (2011-2019), y otros bailaores como: Tony el Pelao, Antonio Canales, Fabián Thomé, Rafael Amargo, Joaquín Cortés, El Farruquito, Andrés Marín, Antoñete e Israel Galván, entre otros. Segundo, el vestuario también es completamente negro, en varias imágenes se aprecia el vestuario femenino por lo que el travestismo es una estética queer en esta serie fotográfica: el uso de bata de cola, falda y vestidos en general. Tercero, hay mayor visibilidad a compañías de baile y escuelas de España, en efecto, se pueden ver fotografías que tienen una cualidad escénica al ser cuerpos fotografiados al danzar o en movimiento. Y cuarto, hay claras referencias del libro en la obra *Afanador*, las fotografías número 2 Gabriel Moginot, 20 Daniel Rodríguez “Alma”, 23 Bailarines del Ballet Nacional de España,

Ballet Flamenco de Andalucía, Compañía Antonio Gades y Compañía Sara Baras, 32 Bailarines del BNE, Ballet Flamenco de Andalucía, Compañía Antonio Gades y Compañía Sara Baras, 41 Rubén Olmo, 50 Alberto Martínez Guaita y Emilio Gavira Tomasi, 59 Bailarines del BNE, Ballet Flamenco de Andalucía, Compañía Antonio Gades y Compañía Sara Baras, 67 Bailarines del BNE, Ballet Flamenco de Andalucía, Compañía Antonio Gades y Compañía Sara Baras, 76 Juan Francisco Merino Serrano y Álvaro Gordillo Romero, 80 Bailarines del Conservatorio Profesional de Danza Antonio Ruiz Soler de Sevilla, 105 Bailarines del BNE, Ballet Flamenco de Andalucía, Compañía Antonio Gades y Compañía Sara Baras , 106 Bailarines del Conservatorio Profesional de Danza Antonio Ruiz Soler de Sevilla y 118 Rubén Olmo.

1.2 BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

El Ballet Nacional de España (BNE) tiene un legado de 47 años, «surge de la voluntad de crear una compañía pública de danza española que fuera embajadora de nuestro patrimonio cultural a nivel nacional e internacional» (Ros, 2024:11), comenzó con la dirección de Antonio Gades (1978-1980) y continuó con Antonio Ruiz Soler (1980-1983), María de Ávila (1983-1986), José Antonio Ruiz de la Cruz (1986-1992), Aurora Pons López-Lamela, Nana Lorca, Victoria Eugenia (1993-1997), Aída Gómez Agudo (1998-2001), Elvira Andrés Huerta (2001-2004), José Antonio (2004-2011), Antonio Najarro (2011-2019) y hasta ahora Rubén Olmo (2019-). Durante décadas la compañía «ha mantenido vivo el patrimonio de pasos, movimientos de la danza española y la escuela bolera» (Navarro,1995, p.223), como se puede recopilar en varias fuentes, el BNE reúne 4 líneas de danza en la creación coreográfica: la danza tradicional, la escuela bolera, el baile flamenco y la danza estilizada, dependiendo de la dirección del ballet, se trabajan de manera mixta o se prioriza alguna en particular según el montaje.

En el caso del flamenco, es necesario distinguir que se han presentado piezas de solo flamenco, así también de manera mixta con otras danzas. Del repertorio del BNE, el estilo flamenco se encuentra en las siguientes obras: *Bodas de Sangre* (1979), *Flamenco I* (1979), *Flamenco II* (1979), *El Rango* (1979), *Baile por caña* (1980), *Flamenco* (1980), *Farruca* (1980), *Fiesta por bulerías* (1980), *La Lola se va*

de los puertos (1980), *Media granaína (El enamorado de la Alhambra)* (1981), *Flamenco* de Manuela Vargas (1983), *Flamenco* de María de Ávila (1984), *Los Tarantos* (1986), *Soleá* (1988), *Soleá por bulerías* (1991), *Alegrías de la Lola* (1993), *Bulerías* (1993), *Flamenco* (1994) de Aurora Pons, Nana Lorca y Victoria Eugenia, *A ritmo y a compás* (1994), *Bailaora* (1995), *Concierto de Málaga* (1996), *Grito* (1997), *Luz de alma* (1998), *Soleá por bulerías. A mi niña Manuela* (1998), *Poeta* (1998), *Oripandó* (1999), *Soledad* (2000), *Mirabrazo* (2000), *Fuenteovejuna* (2001), *Estampío* (2002), *Entreverao* (2002), *Ilusiones F.M.* (2002), *Taranto. Ni contigo ni sin ti* (2003), *Tiempo* (2004), *El Loco* (2004), *La Leyenda* (2005), *Golpes da la vida* (2006), *Cambalache* (2007), *Caprichos* (2007), *Ángeles caídos* (2012), *Sorolla* (2013), *Zaguán* (2015), *Taranto (La taberna del toro)* (2016), *Electra* (2017), *De lo flamenco. Homenaje a Mario Maya* (2020), *Estampas flamencas* (2021), *La Bella Otero* (2021), *Concierto de Aranjuez (Bailarines principales y orquesta)* (2023), *Afanador* (2023).

Por tanto, a lo largo de la trayectoria del BNE, se amplía el flamenco a otros horizontes, no se reduce al purismo del flamenco tradicional, así emergen etiquetas como «nuevo flamenco» y «flamenco contemporáneo», no obstante, desde sus inicios el baile flamenco se ha teñido de otras danzas y surgen nuevas variantes que se materializan en los diferentes palos del flamenco existentes, por otro lado, es importante recordar que el baile flamenco proviene de una historia migratoria al sur de España, especialmente de cultura gitana en Andalucía, por lo que en diferentes zonas de España va adquirir influencias en base al contexto histórico y sociocultural que van integrar innovaciones en el baile flamenco. En la actualidad podemos notarlo por artistas o compañías que han apostado por creaciones de flamenco que se conjugan con el teatro, la performance y la danza contemporánea, por ejemplo, La Chachi, Juan Carlos Lérída, Manuel Liñán, Israel Galván, Fernando López, Pol Jiménez, entre otros, que han demostrado la posibilidad de experimentar con el flamenco tradicional para crear nuevos lenguajes híbridos y consecuentes a nuestra época actual.

Afanador

La última pieza del BNE, *Afanador* (2023), todavía se encuentra de gira hasta el 20 de julio del 2025. Cuando se estrenó en Sevilla, algunos críticos de danza tuvieron

una apreciación negativa, ya que defendían una postura desde el purismo. Como bien lo plantea Gerhard Steingress, el problema real es la polémica entre la innovación y la tradición (2007:31) que recae en un juicio de valor tajante, cuando ambas pueden dialogar en el baile flamenco. En mi opinión, *Afanador* es una muestra mixta entre flamenco y danza contemporánea, tal como lo expone Fuensanta Ros Abellán en su investigación *El repertorio del Ballet Nacional de España (1978-2023)*; tras una revisión exhaustiva podemos notar la danza contemporánea y el baile flamenco en *Electra* (2017) dirigida por Antonio Najarro, además de *La Bella Otero* (2021) y *Afanador* (2023) de Rubén Olmo. Por lo visto, es una hibridación que aún se encuentra en un estado experimental para el BNE, y efectivamente, el encargo a Marcos Morau y La Veronal para la creación de *Afanador*, ha sido un hito porque es una compañía que se destaca en danza contemporánea tanto en Catalunya como en el extranjero, por lo que el sello de Morau en este último espectáculo del BNE, genera un quiebre con la estética y legado del BNE, que estaba sujeta a montajes que continuaban un legado un tanto monótono y plano, a diferencia de La Veronal que va innovar al Ballet Nacional de España en danza, iluminación, sonido, música, escenografía y vestuario, porque no sigue los patrones de espectáculos anteriores del BNE, se trata de una propuesta original y atractiva bajo una estética contemporánea.

Esta obra ha ganado los Premios Talía 2025 en las categorías *Mejor Coreografía* y *Mejor Espectáculo de Danza*, además ganó 5 de 8 nominaciones a los Premios Max: *Mejor Dirección de Escena*, *Mejor Diseño de Iluminación*, *Mejor Diseño de Vestuario*, *Mejor Composición Musical* y *Mejor Espectáculo de Danza*. En consecuencia, existe un reconocimiento más allá de la danza, *Afanador* es una puesta en escena en totalidad, en donde la danza y otros códigos escénicos están en la misma escala de valor. Por esta razón ha sido ovacionado en el Teatro Real de Madrid, Gran Teatre del Liceu y Les Arts de Valencia.

1.3 LA VERONAL

La Veronal es una compañía de danza contemporánea fundada por Marcos Morau en el año 2005, el elenco está conformado principalmente por bailarinas con formación en danza en el Conservatori Proffesional de Dansa (CPD) e IT Dansa del

Institut del Teatre: Lorena Nogal, Cristina Goñi, Ariadna Montfort, Núria Guiu, Laia Durán, Anna Hierro, Marina Rodríguez y Cristina Facco, en suma, a bailarines que se integraron posteriormente como Shay Partush, Sau-Ching Wong, Àngela Boix y Jon López. Hasta el momento, cuentan con 21 creaciones².

La palabra *veronal* proviene de un químico «derivado del ácido barbitúrico» (RAE), que fue descubierto en la ciudad italiana de Verona, este fármaco es un sedante que actúa en el Sistema Nervioso Central, actúa como somnífero y tranquilizante. La razón por la que Marcos Morau toma dicha palabra para el nombre de su compañía, lo menciona brevemente Roberto Fratini en una conferencia que dio junto a Marcos Morau en el Museo Nacional Centro de Reina Sofía titulada *La Veronal: Danza y Topografía* (2014): «especie de sueño, delirio o pesadilla de la onomástica (...) despertar en un universo muy peculiar», en efecto, es la sensación que tenemos los espectadores de las obras de *La Veronal*, que son propuestas que remarcan la ficción, buscan instalar nuevos lenguajes contemporáneos a través de los códigos interdisciplinarios entre artes escénicas y artes visuales.

En varios sitios web y en el libro *Historia visual de la danza contemporánea en España* (2024), se repite la misma información acerca de la compañía: «se define como un colectivo formado por artistas procedentes de la danza, el cine, la literatura y la fotografía» (Sarmiento, 2024, p.159). Marcos Morau ha mantenido el mismo equipo creativo desde sus inicios: la figurinista Silvia Delaugneau, el escenógrafo Max Glaenzel, el iluminador Bernat Jansá, el sonidista y músico Juan Cristóbal Saavedra y el dramaturgo Roberto Fratini, en mi opinión, la constancia de trabajar con un grupo consolidado, tanto de bailarines como técnicos, ha sido la clave del éxito en los montajes. Del mismo modo, en la investigación sobre la práctica del movimiento, surge el *kova* como un código interno de la compañía La Veronal, inventado por Marcos Morau en base a su experiencia como director y coreógrafo, ha explorado con los bailarines el *kova*, término que no tiene una definición oficial hasta el momento, pero que Lorena Nogal (Premio Nacional de

² *Totentanz – Morgen ist die Frage* (2024), *Firmamento* (2023) *Opening Night* (2022), *Sonoma* (2020), *Into the Little Hill* (2020), *Pasionaria* (2018), *Equal Elevations* (2016), *Bologna Pasolini* (2016) *Kova Geographic Tools* (2016), *Voronia* (2015), *Nippon-Koku* (2014), *Siena* (2013), *Islandia* (2012), *Russia* (2011), *Finlandia* (2010), *Maryland* (2010), *Los pájaros muertos* (2009), *Suecia* (2009), *Jour e pluie* (2007), *La mujer de Canadá* (2006), *Dormir contigo es una mentira* (2005). Sitio Web La Veronal: <https://www.laveronal.com/>

Danza en modalidad interpretación 2024), explica en una entrevista para la revista SusyQ:

«nació desde un deseo profundo de entender y explorar una manera particular de moverse. Durante un largo tiempo, nos dedicamos a observar y analizar aquellos espacios y movimientos que transitábamos, para entender por qué elegíamos ciertos ángulos, combinaciones o composiciones»

(Nogal, 2024, p.38)

Desde mi punto de vista como investigadora y espectadora, el *kova* es un sello coreográfico de La Veronal que traza líneas geométricas en el cuerpo de los bailarines, estas se pueden observar en el movimiento de las articulaciones de una manera inorgánica, en posturas que muchas veces son incómodas, pasando por distintas velocidades y niveles, también manifiestan patrones a través de gestos muy precisos con la cabeza, las manos y los pies, por último, se puede identificar el recurso de lo coral en las coreografías grupales que refuerzan la composición de la escena. Sin olvidar, que Marcos Morau entrena a sus bailarines sin música ni sonido, ya que ha dicho en algunas entrevistas que él espera que sus bailarines tengan un dominio del movimiento por medio de la práctica en silencio, «de hecho, la música para mis espectáculos puede que se decida en el último momento, por lo que mis bailarines no pueden depender de ella para interiorizar y dominar el movimiento» (Morau en Arance, 2017, p.574)

La formación de Marcos Morau (1982) consta de estudios de danza en el Conservatorio Superior de Danza de Valencia y el Institut del Teatre, luego el Máster en Teoría de la Dramaturgia impartido por la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), la Universidad Pompeu Fabra y el Institut del Teatre, finalmente, en el Movement Research New York. En el año 2013 fue homenajeado con el Premio Nacional de Danza, asimismo, ha sido galardonado en el extranjero: *Coreógrafo del año 2023* por la revista alemana Tanz, Actualmente continúa su trabajo como director en La Veronal, así también, de artista y coreógrafo invitado en:

«Nederlands Dans Theater, Ballet de la Ópera de Lyon, Les Grands Ballets Canadiens, La Compañía Nacional de Danza de España, Ballet Nacional de España, Staatsballet de Berlín, Ballet de la Ópera de Göteborg, Ballet del Rhin,

Ballet Real Danés, Scapino Ballet, Carte Blanche, Ballet de Lorraine, Ballet de la Ópera de Lucerna» (Gran Teatre Liceu, 2024)



Imagen 1. Revista SusyQ. *Premios Max 2025*. Sitio Web Revista Susy Q.

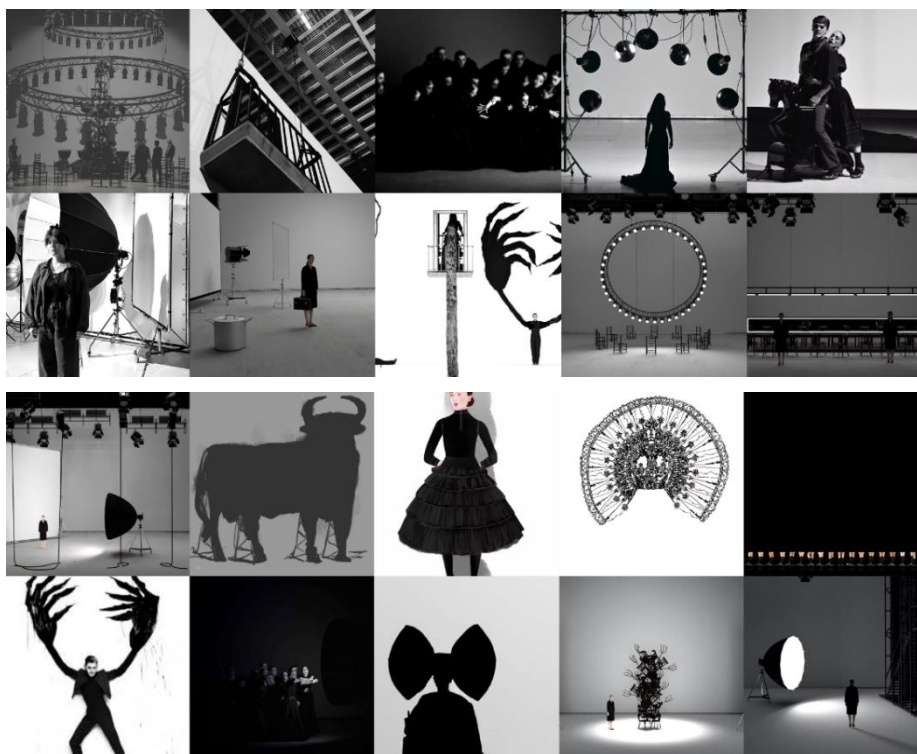


Imagen 2. La Veronal, Archivos de *Afanador*, Sitio Web La Veronal.

CAPÍTULO 2 · COMPOSICIÓN COREO-FOTOGRAFICA

Este capítulo sustenta el marco teórico y el desarrollo de la investigación que se divide en 2 ejes de análisis, uno coreográfico y otro fotográfico; que denominamos en conjunto: composición coreo-fotográfica, porque se estudia la estructura formal tanto de la danza como de la fotografía en el montaje *Afanador*. En ambos análisis nos apoyamos de referentes teóricos y artísticos, así como de imágenes que corroboran las reflexiones articuladas de manera conceptual y crítica. Por motivos de derecho de autor, solo se exhiben imágenes públicas, por lo tanto, fotografías del sitio web de Ruven Afanador y capturas desde la plataforma virtual de ARTE.TV.

2.2 ANÁLISIS COREOGRÁFICO

La obra *Afanador* ha ganado premios por mejor coreografía y espectáculo de danza, este trabajo final de máster también pretende demostrar por qué el montaje ha sido galardonado, si bien la coreografía se sale de los márgenes del repertorio y legado del Ballet Nacional de España, resulta atractivo porque a nivel coreográfico tiene una estructura definida, detallista y un manejo impecable del formalismo. Cabe destacar que Marcos Morau es reconocido por ser uno de los mejores directores y coreógrafos en la actualidad, tiene un vasto trabajo internacional, es un creador muy activo y en todas las entrevistas que he recogido entre el BNE y La Veronal, insisten que Marcos tiene una idea clara y es muy exigente con los bailarines al empezar un proceso creativo, ya que su modalidad de trabajo es componer material coreográfico en exceso, y luego, seleccionar lo que va destinado al montaje, que se decide pocos días antes de estrenar. Él mismo ha dicho: «intento que el bailarín piense, luego baile» (Morau, en Arance, 2017, p.570), es decir, que el bailarín sea capaz de conocer, saber y dominar el movimiento para después danzar en la sala de ensayo y finalmente en el escenario, aquel dominio subyace en la habilidad de aprender diversas coreografías sin música ni sonido, hasta escoger la estructura definitiva y trabajar el resto: la composición musical, diseño de iluminación y vestuario, entre otros códigos escénicos.

Para empezar, es necesario repasar qué entendemos por coreografía, La Dra. Ángeles Arranz expone varias definiciones de coreografía, pertenecientes a la

RAE, Patrice Pavis y Ramiro Guerra, este último referente entrega la definición más completa y coherente al arte de la danza:

«La coreografía es la organización de los movimientos específicos de una danza, en un tiempo determinado y en un espacio específico. Esos movimientos han de tener una precisa relación con el carácter de la danza, ya sea esta narrativa o abstracta y, en general, son fijos para cada una, como las notas de una composición musical o las palabras de una poesía o narración» (Guerra en Arranz, 2022, vol. III, p. 47)

En el caso de *Afanador*, la coreografía se presenta en un acto que tiene una duración de 99 minutos, la pieza está conformada en gran parte por cuadros grupales, algunos solos muy reducidos como por ejemplo del director Rubén Olmo y un dueto bailado por los bailarines solistas Albert Hernández e Irene Tena. La estructura coral que propone Marcos Morau, junto a su equipo de coreógrafos: Lorena Nogal, Jon López y Shay Partush para este montaje, es un virtuosismo que caracteriza el trabajo de Marcos Morau & La Veronal, tanto en las piezas de La Veronal, como en otras compañías extranjeras con estrenos recientes en Europa: Nederlands Dans Theater y Scapino Ballet Rotterdam, asimismo en cine mediante la película *Polvos Serán* (2024). A lo largo de la obra, podemos apreciar, que la coreografía está construida por un entramado de constantes coreografías colectivas de principio a fin, que se arman y desarman en un espacio ficcional y surrealista que emerge de un estudio fotográfico.



Imagen 3. ARTE.TV (2024) *Afanador*, Ballet Nacional de España.

El estudio de Fuensanta Ros sobre el repertorio del BNE, cataloga *Afanador* como un estilo mixto de flamenco y contemporáneo. Estamos de acuerdo con el concepto de contemporáneo, no así de flamenco, puesto que existen momentos puntuales de baile flamenco, tales como los solos de Rubén Olmo y de Inmaculada Salomón, la escena de las bailaoras frente al espejo y la bulería de cierre, el resto del montaje es danza contemporánea con elementos y guiños al baile flamenco. La problemática surge porque se deconstruyen palos de flamenco, hay una abstracción de ciertos compases, zapateos, braceos, giros y también se usan objetos como el abanico y las castañuelas que podemos identificar en el baile flamenco, sin embargo *Afanador* no cumple con la estructura coreográfica habitual del flamenco, en varias fuentes se afirma que la pauta coreográfica suele ser: «salida de la guitarra, salida del cante, la letra, la falseta, llamada y segunda letra, silencio, escobilla, paso a bulerías para el cierre y saludo». (Vaudagna, 2013, p.82), esto es una tradición que se mantiene en la interpretación y la enseñanza del baile flamenco.

Aunque El BNE cumple con la función de conservar el patrimonio de la danza española, por un lado, recupera coreografías del pasado para re-montarlas en el presente y, por otro lado, tiene la flexibilidad y apertura de nuevas creaciones a partir de la escuela bolera, la danza estilizada, el folcklore o el baile flamenco, aquí cabe la posibilidad de combinar las danzas o hacer una pieza de un estilo; la novedad de *Afanador*, es la danza contemporánea de La Veronal que podría describirse como «una propuesta dinámica, lineal o gráfica hecha por el cuerpo» (Fratini y Morau, 2014), efectivamente, si tuviéramos que sintetizar la forma de danzar de La Veronal, consiste en componer formas geométricas, líneas de composición individuales y grupales, círculos, triángulos o dibujos piramidales, además los cuerpos se mueven con rapidez, en estacatos, movimientos inorgánicos en el sentido que juegan con oposiciones en distintas direcciones como diagonales, tramo inferior-superior y posturas de desequilibrio en el cuerpo, al igual que focalizan gestos del cuerpo, movimientos marcados de cabeza, manos o pies.



Imagen 4. ARTE.TV (2024) *Afanador*, Ballet Nacional de España.

Para el elenco del BNE, fue un tanto desafiante tener que incorporar este lenguaje corporal propio de La Veronal llamado *kova*, así lo comentan en las entrevistas Rubén Olmo, Lorena Nogal, Albert Hernández e Irene Tena, porque los bailarines del BNE estaban acostumbrados al baile flamenco tradicional, sobre todo a componer coreografías con apoyo de música flamenca en vivo o grabada, en vez de aprender coreografías en silencio. Marcos Morau impartió un seminario³ junto a Lorena Nogal en las instalaciones del BNE en el año 2020, esta fue la primera cercanía entre Morau y los bailarines del BNE, a simple vista el video muestra que siguen bien las secuencias que les enseñaba Lorena Nogal, al igual que otros ejercicios que guiaba Marcos Morau, pero, para el montaje *Afanador*, los bailarines tuvieron que dividirse en grupos con los coreógrafos de La Veronal para aprender día a día distintas coreografías, todos coinciden que habían muchas versiones de composición de una escena, por ende, fue un trabajo intensivo de crear bastante material. Otro reto, fue el tema de las categorías del Ballet Nacional, me refiero a las categorías de: primer bailarín, primera bailarina, bailarines solistas, bailarines del cuerpo de baile, puesto que, desde un comienzo, Marcos Morau planteó que su idea era tener a los 34 bailarines presentes en la puesta en escena, en un formato coral, por lo que las categorías del ballet caducaban frente a esta propuesta escénica que instala una horizontalidad entre los bailarines de la compañía.

³ Ballet Nacional de España. (2021). *Taller Marcos Morau. BNE en Movimiento Perpetuo* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Q2j4UKrqfAg>



Imagen 5. ARTE.TV (2024) *Afanador*, Ballet Nacional de España.

En cuanto a la reflexión del flamenco actual, cómo convive el baile flamenco con la escena de la danza contemporánea, acotamos las referencias a Fernando López Rodríguez (bailaor, coreógrafo y Dr. en Filosofía), Cristina Cruces (Dra. en Antropología y coordinadora del Doctorado en Flamenco de la Universidad de Sevilla) y Juan Carlos Lérica (bailaor, coreógrafo y docente) puesto que han trazado temáticas que aún están vigentes y que aportan en la comprensión de las mutaciones del flamenco, que a su vez, explican este fenómeno en el formato coreográfico del Ballet Nacional de España a través de *Afanador*.

En síntesis, en varios de sus textos, Fernando López cuestiona la codificación heteropatriarcal en el baile flamenco e insiste en expresar que la cintura es la división binaria del cuerpo del bailaor y la bailaora, que tiene por zona de frontera la cintura, ya que el tramo superior es el territorio de la mujer que realiza movimientos de cabeza, contorsiona el plexo, braceos y tiene una poética de las manos más amplia, mientras que el tramo inferior es territorio del hombre porque es el dominio de la zona baja con el zapateo, flexiones y giros de rodilla, más la fuerza de la piernas. Frente a los nuevos coreógrafos o creadores del flamenco, el canon binario se ha transformado y ya no se limita a esta división corporal que define el género hombre-mujer, porque se abren otras posibilidades de explorar movimientos fuera de estos moldes heteropatriarcales, en consecuencia, hay una nueva generación que se atreve a innovar y probar nuevas formas de bailar más allá de las convenciones de género. Sobre la perspectiva de género de López, se

retomará más adelante en el análisis fotográfico para analizar el imaginario de Ruven Afanador.

En cambio, Cristina Cruces establece lineamientos que han cambiado en la estructura del flamenco (Cruces, 2018, pp.32-34), de los que podemos confirmar 4 puntos esenciales; primero, la exploración de nuevas zonas anatómicas, segundo, coincide con López lo obsoleto de la separación entre baile de mujer y baile de hombre, tercero, hay una tendencia por un mayor trabajo colectivo en coreografías, y cuarto, que los movimientos ya no son concéntricos o en introversión, sino todo lo contrario, se expanden, hay mayor amplitud de movimientos hacia afuera, saltos, giros, incluso acrobacia.



Imagen 6. ARTE.TV (2024) *Afanador*, Ballet Nacional de España.

Por último, Juan Carlos Lérida, reconocido por su método *Flamenco Empírico*, que lleva a cabo en el Laboratorio de Investigación desde el Flamenco, su interés en lo interdisciplinar, profundizar en las capas emocionales somáticas y el recurso de la improvisación desde el flamenco, explicó bien esto último en el Congreso La Investigación en Danza 2024 (Barcelona), en su comunicación oral, que tuve la oportunidad de presenciar *La improvisación del baile flamenco: una perspectiva ampliada*, dictó la charla con su colega y cantaor Salvador S. Sánchez, y del texto publicado por el Congreso queremos rescatar lo siguiente: «improvisación desde el flamenco, que tiende a construirse a partir de difuminar los límites y expandir los márgenes. Procura, por un lado, mantener lenguajes transversales a otras disciplinas artísticas y, por otro, variar tanto las formas como las estructuras» (Lérida, 2024, p. 453), él aclara la distinción entre la improvisación *en*, *con*, y *desde*

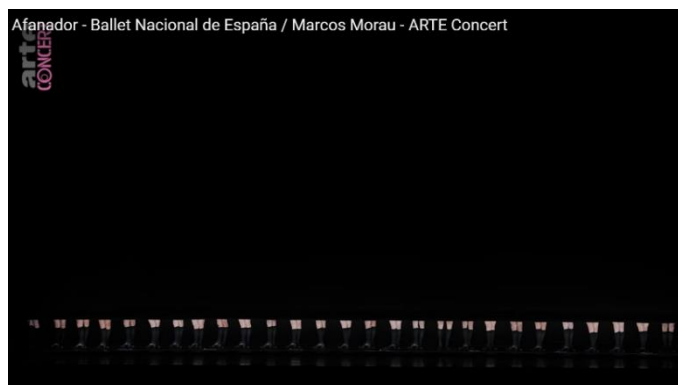
el flamenco, una explicación concisa sería que *en* requiere respetar los códigos del flamenco tradicional y el compás, o sea, improvisar cuando se da el espacio de mutuo acuerdo entre cante y bailaor/a, *con* significa desligarse o distanciarse del flamenco tradicional sin salirse del todo de ese marco, y al final *desde* abarca la interdisciplina y un mayor trabajo creativo en cuanto a tomar elementos del flamenco y distorsionarlos, transformarlos en relación a otras artes para generar nuevas prácticas que nacen desde el flamenco pero ya no se pueden definir como flamenco.

En este contexto, creemos que *Afanador* habita el *desde* de la propuesta de Lérida, porque Marcos Morau & La Veronal extrae códigos y simbolismos del flamenco, que después reinventa por medio de la danza contemporánea, que también sucede en la música, puesto que Cristóbal Saavedra tuvo que estudiar los compases de los palos de flamenco más comunes (soleá, alegría, bulería, tango, sevillana, fandango, taranto, farruca, entre otros) para luego componer la música con los músicos del BNE y la colaboración especial de María Arnal. Los coreógrafos de La Veronal aprendieron los tiempos y la polirritmia de los compases del flamenco (binario, ternario y amalgama) para investigar nuevas vías de creación coreográfica con estas bases pasos y ritmos por palmas flamencas, para ello, se acudió a la improvisación solo para el proceso creativo. Así también se cumple lo descrito por Cristina Cruces porque vemos en *Afanador* los 4 puntos innovadores: las nuevas zonas anatómicas cuando se potencian gestualidades faciales, de manos, la extensión de las piernas, etc., de manera evidente el trabajo coral en el transcurso de la pieza, la acrobacia que se hace evidente en el dueto entre Irene Tena y Albert Hernández, los movimientos sin distinción de género cuando el elenco baila de forma mixta, asimismo, cuando las mujeres focalizan el zapateado y los hombres focalizan los brazos, un claro ejemplo es el inicio de la obra con el bailarín que interpreta un bailaor travesti posando y que solo mueve sus manos, brazos y cabeza, mientras el resto del elenco lo rodea con diferentes movimientos en círculo. A su vez, se reafirman las diversas reflexiones de Fernando López, quien se ha dedicado desde el 2016 a filosofar acerca del flamenco queer y contemporáneo.

Debemos entender que la coreografía en *Afanador* es una creación que responde a un cuestionamiento que ya se venía gestando en la danza española, en este caso, específicamente el flamenco en relación a la danza contemporánea,

a causa de artistas e investigadores que decidieron hacerse cargo de forma independiente y autogestionada, no obstante, lo extraordinario es la repercusión en el Ballet Nacional de España, que ha sido una compañía que conservaba el legado del flamenco desde Antonio Gades y que en el siglo XXI comienza a modificarse de a poco el repertorio en la danza estilizada, hasta la aparición de *Afanador* que suscita una ruptura en el canon del flamenco visto hasta entonces, esto se puede notar en la revisión de los libros editados por el BNE en sus aniversarios conmemorativos de los 25 y 40 años, igualmente en los videos tipo tráiler de piezas anteriores en el canal del Ballet Nacional de España en YouTube. En conclusión, vemos una hibridez a raíz de cómo la danza contemporánea se apropia del flamenco, no al revés, quizás por esta razón ha sido ovacionada, porque tanto los bailarines como la audiencia de danza, pertenecemos a una generación que ya creció inmersa en la estética contemporánea.

A continuación, una selección de imágenes que son planos extraídos del video de ARTV, con el objetivo de graficar la composición coreográfica y realizar algunas apreciaciones respecto a ello.



Imágenes 7 y 8. ARTE.TV (2024) *Afanador*, Ballet Nacional de España.

En estas 2 escenas, la percusión del zapateado de los bailarines se empalma con la composición musical y es interesante cómo el movimiento de los pies es una coreografía en sí, al mismo tiempo, el sonido que emiten es parte de la música. En flamenco, solemos ver solos o algunas coreografías breves en grupo donde el zapateado es protagonista, tal como La Chana, bailaora que era reconocida por ser experta en manejar altas velocidades y maneras de zapatear. En *Afanador*, este tipo de escenas concentraban la atención del público en los pies, tanto de manera visual como la foto superior, como al ver el cuerpo entero de los bailarines ejecutando estos pasos rápidos y al unísono con los pies.





Imágenes 9, 10, 11 y 12. ARTE.TV (2024) *Afanador*, Ballet Nacional de España.

Mientras que, en estas 4 imágenes, podemos apreciar la composición en formas geométricas que hemos indicado en el análisis coreográfico, entonces, podemos notar que las coreografías de tipo coral forman triángulos, líneas y/o círculos, asimismo, llama la atención el cambio constante de iluminación. Ciertamente, Ruven Afanador contribuye con fotografías que también usa en retratos grupales las líneas o los círculos, ya que el flamenco convoca a bailar en un semicírculo o ronda de sillas, es común que un bailarín o bailarina ingrese al centro a bailar mientras los demás acompañan con palmas y guitarra. Este patrón geométrico se repite en el transcurso de *Afanador*. Desde la galería del Gran Teatre Liceu, se podía notar con mayor precisión estas formas, en comparación a las tomas de la plataforma de ARTV que van realizando acercamientos en primer plano y de manera breve plano general desde una ubicación central de platea en el Teatro Real de Madrid. En cada una de estas escenas, aparte de avanzar y tener una partitura de movimientos por el escenario, es impresionante los cambios con microgestos al unísono de la cabeza y las manos.

Por otra parte, los vestuarios diseñados por Silvia Delagneau son contemporáneos, todos de color negro, y con una multiplicidad de texturas que van entre telas lisas, encajes, batas de cola, velos, pañuelos, hasta objetos como cinturones y sombreros que muestran una gama amplia de diversidad de modelos sencillos, elegantes y que ayudan a percibir la luz blanca con mayor fuerza por el contraste con el vestuario negro.

2.3 ANÁLISIS FOTOGRÁFICO

*Había que hacer un esfuerzo para que
un lenguaje tan bello como es el flamenco
tuviera una expresión gráfica contemporánea*
Ruven Afanador

El título *Afanador* evidencia que el montaje está inspirado en el fotógrafo Ruven Afanador, quien publicó 2 fotolibros que serán la base de la creación escénica: *Mil Besos* y *Ángel Gitano*, son libros que ya no están disponibles en librerías ya que están descatalogados por la editorial Rizzoli, por tanto, para esta investigación tuvimos que acudir al catálogo de la exposición la VIII Bienal de Flamenco de Sevilla, que son las mismas fotografías de *Mil Besos*, material bibliográfico que fue prestado por la Universidad de Sevilla, del mismo modo, solicitamos el libro *Ángel Gitano*, que fue adquirido por la Biblioteca del Institut del Teatre.



~
B

Ruven Afanador
XV Bienal de Flamenco (2008)

El fotógrafo colombiano Ruven Afanador fue el creador de este cartel, protagonizado por el desnudo de la bailaora Yolanda Heredia, teñida de negro azabache. La imagen fue tomada el verano anterior en las canchales de cal de Jerez de la Frontera (Cádiz) y formó parte de una serie de fotografías realizadas a varias artistas flamencas que se expuso en la Bienal con el título 'Mil besos'.

Imagen 13. Diario de Sevilla (2024) Afiche XV Bienal de Flamenco de Sevilla.

Pensar el fotolibro es importante porque no se trata de una simple vitrina fotográfica, el fotolibro va más allá de fotografías publicadas en una revista o una publicidad impresa, ya que tiene la virtud de contener una visión artística tanto en el contenido como en la forma que se desea mostrar al mundo, «el fotolibro se revela así como un dispositivo que facilita y privilegia un discurso de resistencia frente al poder y el disenso sobre lo común» (Blanco, 2021, p.57), es decir, es un

soporte que entrega una narrativa, en este caso, Ruven Afanador a través de sus fotolibros de temática flamenca, nos transmite un claro discurso con perspectiva de género, él no retrata a los bailaroes/as como se ven en el cotidiano, sino que construye un montaje escénico para capturar fotografías de personajes ficticios que son interpretados por artistas del flamenco, por este motivo, suele leerse en prensa y en el mismo programa del Gran Teatre Liceu, que tanto en los libros de Ruven Afanador como el montaje creado por Marcos Morau son surrealistas, ya que Ruven es capaz de crear su propia óptica del flamenco, una óptica que muestra a mujeres y hombres que están fuera del binarismo heteropatriarcal que suele verse en el baile flamenco, con hombres que tienen una estética femenina y gay, asimismo, mujeres que tienen una apariencia más imponente, un carácter desinhibido, muchas una exageración de ciertos rasgos por medio del maquillaje.

Aquí la figura de Fernando López Rodríguez vuelve a ser relevante, porque él siendo bailar y filósofo ha teorizado sobre su principal objeto de estudio que es el flamenco *queer*, la recuperación histórica y los cuestionamientos acerca del género que han revelado aquella parte tabú que manifiesta un flamenco homosexual preexistente, así también que los café de cante también eran espacios de prostitución de hombres y mujeres, en suma a cómo el flamenco contemporáneo se hace responsable de la negación a causa de la heteronorma impuesta que se potenció en los tiempos del franquismo y que el flamenco se convirtió en una imagen española patriarcal. Entonces, ver las fotografías de Ruven Afanador, revisar una a una sus páginas, sin duda rememora las lecturas de López, su crítica a la división genérica entre baile de hombre y baile de mujer, puesto que Ruven Afanador no busca copiar o mostrar la realidad del flamenco, hay una propuesta fotográfica que también critica el binarismo, considerando que divide sus proyectos en un primer libro de solo mujeres, y años después, otro de solo hombres, en ambos construye una nueva estética que no es la estampa ni la identidad que solemos ver en el flamenco tradicional o el flamenco que se ha reproducido en giras nacionales o internacionales, consiste en un imaginario auténtico, más creativo y libre, ya que no sigues el canon ni los patrones heterosexuales. Y en esa línea, el fotolibro es una manera de materializar la resistencia de estas imágenes, a pesar de ser surrealista, es coherente al pensamiento contemporáneo y abre el debate al flamenco del presente.

Rubén Olmo, director del Ballet Nacional de España y bailarín que fue fotografiado por Ruven Afanador, nos cuenta en la entrevista cómo fue su sesión fotográfica para *Ángel Gitano*, a Ruven le interesaba fotografiar el movimiento mientras los bailarines estaban improvisando o bailando alguna coreografía de memoria, si bien los retratos son una imagen fija de algún instante del movimiento, también existen videos de las performances de los bailarines y bailarinas, este doble registro, fotográfico y audiovisual que denota una investigación por la imagen, no el mero hecho de fotografiar o registrar, sino que hay una búsqueda por una imagen fotográfica que emana del baile flamenco. Algunas fotografías de Rubén Olmo por Ruven Afanador:



Imagen 14. Ruven Afanador, (s/f) *Ángel Gitano*. Sitio Web Ruven Afanador.



Imagen 15. Ruven Afanador, (s/f) *Ángel Gitano*. Sitio Web Ruven Afanador.



Imagen 16. Ruven Afanador, (s/f) *Ángel Gitano*. Sitio Web Ruven Afanador.

«La fotografía debe ser no solamente puesta en escena y actuación, debe ser invención; en esto el fotógrafo es creador» (Soulages, 2005, p. 84), reflexionar acerca de la creación de Ruven Afanador, es darse cuenta que hay un equipo detrás de él, para trabajar el montaje en vestuario, maquillaje, iluminación, distintos tipos de cámara y técnicos, los créditos se encuentran al final de sus fotolibros, entonces es una idea que se concreta como una puesta en escena en distintas localidades de tierras andaluzas que forman un espacio-tiempo único, en donde se propone un flamenco distinto, no-binario, en diálogo con lugares a veces no convencionales en la naturaleza, con paisajes áridos y rocosos. En cuanto al formato fotográfico del blanco y negro, este es un recurso muy común en el género del retrato, porque ayuda a concentrar la mirada en las facciones, los rasgos y la gestualidad de las personas, en vez de perder la mirada en otros estímulos que entregan los colores, sin embargo, Ruven Afanador incrementa el contraste entre el blanco y el negro, en saturar la iluminación o la oscuridad en sus fotografías, que gracias al vestuario completamente negro se logra el claroscuro que va a permitir retocar las imágenes en una posterior edición, al igual que la mayoría de las fotografías se hicieron con luz natural, con apoyo de luz artificial, para lograr esta iluminación necesaria que se puede aumentar en el tratamiento de la imagen, esto conlleva a una articulación significativa de sus fotolibros *Mil Besos* y *Ángel Gitano*, porque decidió usar el blanco y negro como un proyecto dividido en género pero a la vez unido por la estética escénica y visual.



Imagen 17. Ruven Afanador, (s/f) *Ángel Gitano*. Sitio Web Ruven Afanador.



Imagen 18. Ruven Afanador, (s/f) *Mil Besos*. Sitio Web Ruven Afanador.

Lamentablemente, las ediciones de los fotolibros de Ruven Afanador son carísimas, porque son libros de grandes dimensiones y la impresión de la fotografía en un papel couché también es una manufactura de alto costo, en consecuencia, las fotografías de Ruven son de escasa accesibilidad, aunque algunas se encuentran expuestas en su página web en excelente resolución, es un proyecto fotográfico que no está al alcance de un público general, y queda entrampado en un coleccionismo hermético, por lo que el discurso de la resistencia del fotolibro aparece en la investigación por tener el privilegio que la Universidad de Sevilla y el

Institut del Teatre una vez que se accede al material, pero no hay copias en la red de bibliotecas de Barcelona, ni tampoco en la Biblioteca Nacional de España, por lo que la reproducción de las imágenes de Ruven se acota un nicho pequeño. En este contexto, Susan Sontag reflexiona acerca del libro como soporte para la fotografía que impide percibir el material fotográfico, puesto que la hoja impresa lisa manifiesta la pérdida del tacto de la fotografía, considerando que en la época que Sontag publica *Sobre la fotografía*, aun no existía la fotografía digital ni la tecnología que hoy conocemos en cámaras, cuando ella dice: «La fotografía en un libro es, obviamente la imagen de una imagen. Pero ya es que es, para empezar, un objeto impreso, liso, una fotografía pierde su carácter esencial, mucho menos que un cuadro se la reproduce en un libro» (Sontag, 2006, p.17-18), desde nuestra perspectiva, los libros immortalizan la imagen y tienen un valor de archivo, en relación a Ruven Afanador, crear fotolibros ayuda a reproducir este discurso antihegemónico del flamenco tradicional que , pero simultáneamente se encuentra reservado para quienes pueden comprar y adquirir estos fotolibros.

La transferencia de la imagen fotográfica en *Afanador* no deriva solo de la danza, más bien estriba en una puesta en escena que remite al contraste del formato blanco y negro, por medio de una iluminación que satura la luz blanca con una tendencia a una paleta fría; Bernat Jansà, iluminador de La Veronal, así lo afirma en la entrevista, nos muestra las maquetas de iluminación de *Afanador* para describir cómo logra el efecto de las fotografías de Ruven, solo trabajando la luz blanca en escena, en distintos niveles y focos de luces, hasta el rosco que se usa al final del montaje para el cierre, nos revela cómo potenciar en sala estos efectos que generan nuevos efectos que no tiene la fotografía, por ejemplo, las sombras de los bailarines proyectadas en las laterales, o los focos móviles en el escenarios que son trasladados por ellos mismos. La iluminación cenital que se suele usar para las coreografías corales, en especial las piramidales, entre otro, que son posibilidades que otorga una sala de teatro, en el caso del Gran Teatre Liceu, se aprovecha al máximo porque es un teatro de gran magnitud, hasta quienes fuimos espectadores en galería, podíamos apreciar el trabajo de iluminación a gran escala. Sin duda, el vestuario negro apoya este contraste cuando se iluminan los cuerpos de los bailarines, aun así, hay escenas que son “oscuras” en el sentido que se invisibiliza la corporalidad nítida de los bailarines, pero vemos los movimientos por una luz de

fondo que contornea, o el efecto de cambios drásticos, de una escena con poca luz a una que presenta una luz generalizada en todo el teatro de golpe y de manera repentina, esto genera un impacto visual que mantiene al espectador muy atento a las coreografías que parecen fotogramas, simulan una secuencia de imágenes vertiginosa que se sostiene por la danza de los bailarines del BNE, y en momentos puntuales, se complementa con los músicos en vivo, destacando el canto Gabriel de la Tomassa.

Marcos Morau tiene una relación cercana y directa con Ruven Afanador, tanto así que Ruven permitió que Marcos revisara los registros audiovisuales de sus sesiones fotográficas y entender de cerca su creación fotográfica. Quizás, por esta razón, había una claridad por parte de Marcos, en cuanto a la creación coreográfica, ya que él también estudió fotografía y siendo coreógrafo entiende muy bien los códigos de ambas artes, la composición fotográfica, o bien, la perspectiva visual la podemos notar en las piezas de La Veronal, entonces con mayor ímpetu iba a concretarse en *Afanador* siendo una obra que tiene por punto de inicio la fotografía, en general, Morau sabe componer la escena desde un lugar visual porque piensa en cómo se ve desde la butaca, «yo siempre visualizo la escena trasladada a la mirada del espectador, no a la del artista» (Morau en Arance, 2017, p.574), en efecto, sus obras mediante La Veronal, el BNE y las compañías donde es creador invitado, cuentan con una percepción interesante porque en la danza contemporánea también aplica estos parámetros visuales que cumplen con los 6 principios del diseño gráfico: punto focal, equilibrio o balance, ritmo o movimiento, proporción o escala, armonía y la simplicidad; todos estos principios se plasman en la composición coreo-fotográfica en *Afanador*. Se contempla en el video de plano general del BNE de una forma lejana con perspectiva, en paralelo en el video de ARTV podemos confirmarlo con mayor detalle y calidad de imagen, cómo va construyendo formas corales, también los traspasos de una escena a otra, o mejor dicho de una imagen a otra, creemos que dichas acciones lo diferencian de Ruven Afanador, porque Morau sintetiza los elementos de las fotografías de Ruven, por consiguiente, al usar el recurso del uniforme en el vestuario para el elenco en varias escenas, nuestra atención se centra en el movimiento, a diferencia de los retratos de Ruven, observamos en los fotolibros que cada personaje es único, justamente algunos de estos personajes son los que deambulan en el montaje del BNE, como

una cita directa al fotógrafo, no obstante, el montaje es una creación que genera nuevas imágenes a partir de las fotografías de Ruven, cómo si pudiéramos ver el ojo fotográfico de Marcos Morau, o su lectura de los fotolibros de Ruven Afanador.

A continuación, se presentan imágenes comparativas entre las fotografías de Ruven Afanador y capturas extraídas del canal ARTE.TV, con la finalidad de observar la transferencia fotográfica:



Imagen 19. 24 Ruven Afanador, (s/f) *Ángel Gitano*. Sitio Web Ruven Afanador



Imagen 20. Ruven Afanador, (s/f) *Mil Besos*, Sitio Web Ruven Afanador



Imagen 21. Ruven Afanador, (s/f) *Mil Besos*, Sitio Web Ruven Afanador



Imagen 22. Ruven Afanador, (s/f) *Mil Besos*, Sitio Web Ruven Afanador



Imagen 23. Ruven Afanador, (s/f) *Ángel Gitano*. Sitio Web Ruven Afanador



Imagen 24. Ruven Afanador, (s/f) *Ángel Gitano*. Sitio Web Ruven Afanador.



Imagen 25. Ruven Afanador, (s/f) *Ángel Gitano*. Sitio Web Ruven Afanador.

Imágenes costado derecho:

ARTE.TV (2024) *Afanador*, Ballet Nacional de España

CONCLUSIONES

Hemos visto que *Afanador* bajo la dirección artística de Marcos Morau, es una puesta en escena innovadora para el repertorio del Ballet Nacional de España, ya que incorpora la danza contemporánea a la creación coreográfica, a su vez, deconstruye la estructura del flamenco tradicional a través de la danza, la música y el vestuario. Marcos Morau y La Veronal crearon coreografías de danza contemporánea con códigos de varios palos de flamenco, por lo tanto, se trata de una hibridez entre danza contemporánea y flamenco que responde a los cuestionamientos formales sobre el baile flamenco en la actualidad, tales como los referentes expuestos para el análisis coreográfico Fernando López Rodríguez, Cristina Cruces y Juan Carlos Lérida. Así también, poner en valor lo que implica para un elenco acostumbrado a bailar danza española, tener que integrar una metodología coreográfica totalmente distinta como el *kova* de La Veronal en poco tiempo, ya que solo en 3 meses lograron construir un montaje que ha sido premiado y con varias nominaciones tanto en España como en el extranjero, esto demuestra la versatilidad de los bailarines, y en paralelo, la capacidad de erradicar las categorías jerárquicas del ballet para realizar coreografías corales.

La inspiración en el imaginario de Ruven Afanador deviene según el dramaturgo Roberto Fratini «en la analogía entre el gesto de fotografiar y el concepto de una eclosión “espontánea” de la imagen» (Fratini, 2023), esto se manifiesta a través de la ficción de un estudio fotográfico que crea una secuencia de imágenes sin un orden lineal ni aristotélico, con un estilo surrealista que estimula en todo momento la atención de los espectadores, porque son coreografías breves, una tras otra con una velocidad impresionante. En ese sentido, también se hace referencia al proceso creativo en *Mil Besos* y *Ángel Gitano*, porque las fotografías son capturas de bailes, coreografías y performance de bailaores y bailaoras de flamenco, sin plagiar, es una manera de enfatizar el gesto de fotografiar, del mismo modo, la relevancia de los fotolibros mediante los personajes icónicos como guiños que aparecen de forma repentina y desaparecen con la misma espontaneidad. Cabe destacar la iluminación y el tratamiento de la luz blanca por Bernat Jansà, que juega un papel fundamental para lograr la transferencia fotográfica a la escena.

La lectura de género se plasma en los fotolibros de Ruven Afanador, asimismo, en el montaje *Afanador*, se trata de un discurso crítico frente al canon heteropatriarcal que arrastra el flamenco tradicional, como bien lo demuestra Fernando López Rodríguez en su libro *Historia queer del flamenco. Desvíos, transiciones y retorno en el baile flamenco* (2018), además de otros textos que han sido publicados por universidades y congresos de danza. Ruven Afanador es capaz de crear un flamenco queer, primero en *Mil Besos*, y este ser expuesto por la Bienal de Flamenco de Sevilla en el año 2008, años después, continua con la publicación de *Ángel Gitano* (2014), en ambos libros revela una mirada contemporánea de un flamenco no-binario, con vestuarios que tampoco corresponden a la indumentaria tradicional, incluso señalar el desnudo como una acción erótica e insumisa. Podemos ver que Marcos Morau, traspasa este discurso queer al Ballet Nacional de España, es decir, a una compañía con más de 40 años que ha reproducido un canon desde la heteronormatividad, en cambio, *Afanador* es una pieza que irrumpe y fragiliza este patrón que había sido un legado de la danza española.

Nuestra propuesta de análisis coreo-fotográfica, pretende ser un aporte a la investigación de la danza contemporánea actual, de generar reflexiones en torno a los códigos escénicos del baile flamenco en el Ballet Nacional de España, al igual que validar a La Veronal como una compañía catalana que se aproxima a cumplir 20 años de trayectoria, a pesar de su reconocimiento mundial, son escasas las fuentes bibliográficas sobre esta compañía, ya que solo hemos encontrado 2 libros; *Historia visual de la danza contemporánea en España* (2024) que dedica media página a una breve descripción, por otro lado, *El pensamiento filosófico en el arte coreográfico contemporáneo* (2017) que específicamente es una entrevista a Marcos Morau sobre el montaje *Nippon Kokku*, por supuesto que abundan los artículos de prensa y las críticas de danza en medios de comunicación, sin embargo, creemos que es importante legitimar a La Veronal en Catalunya a través de publicaciones que contribuyan desde el campo de la estética y la historia del arte. Creemos que *Afanador* del Ballet Nacional de España es una pieza de danza contemporánea que ha repercutido en la escena española desde su estreno en el año 2023, por ser una creación interdisciplinar, por transmitir un discurso queer, y lo más importante, por entregar una nueva perspectiva sobre el baile flamenco.

*La mirada surrealista de Afanador sobre el flamenco
es muy parecida a la mirada sobre el mundo que ha nutrido
en estos años mi trabajo al mando de La Veronal:
no representa el mundo que existe, sino inventa uno nuevo*
Marcos Morau

REFERENCIAS

Afanador, R. (2008) *Ruven Afanador Mil Besos, XV Bienal de Flamenco de Sevilla 2008*. Centro Andaluz de la Fotografía.

Afanador, R. (2014) *Ángel Gitano Hommes de Flamenco*, Éditions La Martinière.

Afanador, R. (s.f.). *Ruven Afanador*. <https://ruvenafanador.com/>

Arance, I. (2017) *Marcos Morau – Nippon Kokku* (pp. 565-579). En *El pensamiento filosófico en el arte coreográfico contemporáneo*. Ediciones Cumbres.

Arranz, A. (2022) *Danza Española: Arte Coreográfico de Representación Escénica. Volumen I, II y III*. Ediciones Si Bemol.

ARTE.TV. (s.f.). *Afanador Ballet Nacional de España* [Video]. <https://www.arte.tv/es/videos/118656-000-A/afanador-ballet-nacional-de-espana/>

Ballet Nacional de España. (14 de octubre 2024). *Afanador* [Espectáculo de danza]. Gran Teatre Liceu, Barcelona.

Ballet Nacional de España. (17 de octubre 2024) *Afanador* [Video] Cedido por Rubén Olmo y Eduardo Villar para la investigación del TFM.

Ballet Nacional de España. (2021). *Taller Marcos Morau. BNE en Movimiento Perpetuo* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Q2j4UKrqfAg>

Benjamin, W. (2003) *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*. Editorial Itaca.

Blanco, M. (2021) *Historias de la fotografía del siglo XXI*. Salamanca.

Burell, V. (2003) *Ballet Nacional de España: 25 años*. Ministerio de Educación y Cultura.

Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. (s.f.). *La Veronal*.

<https://www.cccb.org/es/participantes/ficha/laveronal/238496>

Cruces, C. (2018) *Deconstruir y reinterpretar la tradición, alternativas teatrales en el flamenco contemporáneo*. (pp.21-40) En *Abriendo fronteras: enfoques interdisciplinarios de la coreología*. Editorial Libargo.

DanzaBallet. (2024). *Dossier Afanador – BNE – Teatro Real 2024* [PDF].

[https://www.danzaballet.com/files/Dossier-Afanador-BNE-TeatroReal-2024%20\(1\).pdf](https://www.danzaballet.com/files/Dossier-Afanador-BNE-TeatroReal-2024%20(1).pdf)

Dubois, P. (1986) *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*. Paidós.

Gamboa, J. y Nuñez, F. (2007) *Flamenco de la A a la Z*. Espasa.

Gran Teatre Liceu (2024) *Afanador*, Programa de mano. (PDF) Disponible en:

https://www.liceubarcelona.cat/sites/default/files/2024-10/04_afanador_0.pdf

Fratini, R. y Morau, M. (5 de febrero 2014) Roberto Fratini y Marcos Morau, *La Veronal: Danza y Topografía*. Museo Reina Sofía, Madrid.

<https://www.museoreinasofia.es/multimedia/conferencia-roberto-fratini-1>

Fratini, R. Comunicación personal, entrevista presencial, 21 de noviembre 2024.

Fratini, R. (1 de diciembre 2023) *En Afanador es más endiabrado que nunca el juego de las metamorfosis*. Ballet Nacional de España.

<https://balletnacional.mcu.es/es/actualidad/entrevistas/roberto-fratini-en-afanador-es-mas-endiabrado-que-nunca-el-juego-de-las-metamorfosis>

Hernández, A. y Tena, I. Comunicación personal, entrevista presencial, 25 de febrero 2024.

Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla.

<https://icas.sevilla.org/ficheros/catalogo-carteles-bienal-de-flamenco.pdf/@download/file/Cat%C3%A1logo%20carteles%20Bienal%20de%20Flamenco.pdf>

Jansà, B. Comunicación personal, entrevista presencial, 18 de diciembre 2024.

L. Caballero, M. (2018) *40 años en imágenes: Ballet Nacional de España*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Lérida, J.C. (2024) *La improvisación del baile flamenco: una perspectiva ampliada*. En *La investigación en Danza 2024 Barcelona*, (pp. 451-455) Mahali Ediciones.

Lérida, J. C. (2022) *El método flamenco empírico*. Institut del Teatre Edicions.

Lérida, J.C. Comunicación personal, entrevista presencial, 27 de noviembre 2024.

López, F. (2021) *Historia queer del flamenco. Desvíos, transiciones y retornos del baile flamenco*. Editorial EGALES.

López, F. (2021) *Hacia una filosofía del cuerpo flamenco*. En *Coreoteca. Un archivo de la filosofía de la danza*, (pp- 95-105) Ediciones Complutense.

López, F. (2020) *El surgimiento del baile flamenco contemporáneo: historia y debates estéticos (2990-2008)*. En *La investigación en Danza: Madrid Online 2020* (pp. 111-117) Mahali Ediciones.

López, F. (2018) *El baile flamenco más allá de la música: nuevas perspectivas de los estudios de la danza* (pp. 41-67) En *Abriendo fronteras: enfoques interdisciplinarios de la coreología*. Editorial Libargo.

López, F. (2016) *De puertas para adentro. Disidencia sexual y disconformidad de género en la tradición flamenca*. Editorial EGALES.

López, F. (2016) *Meter el dedo en la llaga: la fragilidad en el baile flamenco*. [PDF] Universidad de Murcia. Disponible en:

<https://lrparrafernando.com/investigacion/textos-on-line/>
<https://revistas.um.es/daimon/article/view/268641/202041>

López, J. Comunicación personal, vía correo electrónico, 20 de junio 2024.

Navarro, J. y Ropero, M. (1995) *Historia del Baile Flamenco, Volumen IV*. Tartessos.

Nogal, L. (2024) La reputada intérprete de La Veronal ha ganado el Premio Nacional. Hablamos con ella. *Revista SusyQ* (94).

Nogal, L. Comunicación personal, entrevista presencial, 3 de diciembre 2024.

Olmo, R. Comunicación personal, entrevista presencial, 6 de junio 2024.

Pablo, E. y Navarro, J. (2007) *Figuras, pasos y mudanzas. Claves para conocer el baile flamenco*. Almuzara.

Pablo, E. y Navarro, J. (2005) *El baile flamenco, Una aproximación histórica*. Almuzara.

Real Academia Española. (s/f) Veronal. Disponible en:

<https://dle.rae.es/veronal?m=form>

Ros, F. (2024) *El repertorio del Ballet Nacional de España (1978-2023)*. Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música.

S. Sánchez, S. Comunicación personal, entrevista presencial, 18 de diciembre 2024.

Saavedra, C. Comunicación personal, entrevista online, 4 de diciembre 2024.

Sarmiento, A. (2024) *Historia visual de la danza contemporánea en España*. Universo de Letras.

Sontag, S. (2006) *Sobre la fotografía*. Alfaguara.

Soulages, F. (2005) *Estética de la fotografía*. La Marca.

Steingress, G. (2007) *Flamenco posmoderno: entre tradición y heterodoxia, un diagnóstico sociomusiicológico*. Signatura.

SusyQ (2024) “Afanador” arrasa en los Premios Max (17 de junio 2024)
<https://susyq.es/actualidad/2483-premios-max-2025>

La Veronal (s.f) *La Veronal*. <https://www.laveronal.com/>

Vaudagna, G. (2013) *Apuntes de clases: la danza española y el baile flamenco*. Balletin Dance.

ANEXOS

ENTREVISTAS

Roberto Fratini

La Veronal

Dramaturgo *Afanador*

Docente Institut del Teatre

21 de noviembre 2014

Institut del Teatre

Formato: presencial - audio

Juan Carlos Lérída

Laboratorio de Investigación desde el flamenco

Bailaor, investigador y docente del Institut del Teatre

27 de noviembre del 2024

Institut del Teatre

Formato: presencial - audio

Lorena Nogal

La Veronal

Coreógrafa *Afanador*

3 de diciembre 2024

Institut del Teatre

Formato: presencial - audio

Cristóbal Saavedra

La Veronal

Músico *Afanador*

4 de diciembre

Institut del Teatre

Formato: online - sin audio

Salvador S. Sánchez

Laboratorio de Investigación desde el flamenco

Cante, investigador y docente del Institut del Teatre

18 de diciembre 2024

Institut del Teatre

Formato: presencial- apuntes escritos

Bernat Jansà

La Veronal

Iluminador *Afanador*

18 de diciembre 2024

Institut del Teatre

Formato: presencial - audio

Albert Hernández e Irene Tena

La Venidera

Bailarines del Ballet Nacional de España

25 de febrero 2025

Institut del Teatre

Formato: presencial - audio

Rubén Olmo

Ballet Nacional de España

Director e intérprete *Afanador*

6 de junio 2025

Ballet Nacional de España

Formato: presencial – audio

Jon López

La Veronal

Coreógrafo *Afanador*

12 de junio 2025

Formato: escrita - vía correo electrónico

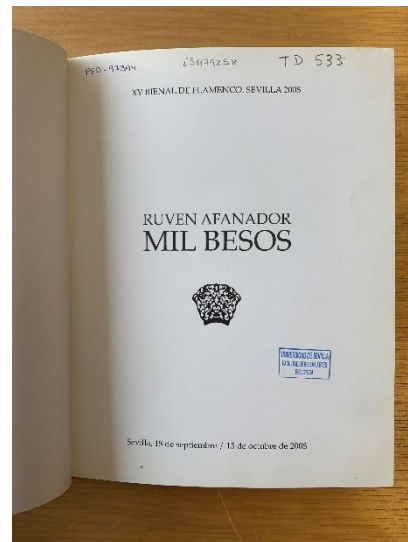
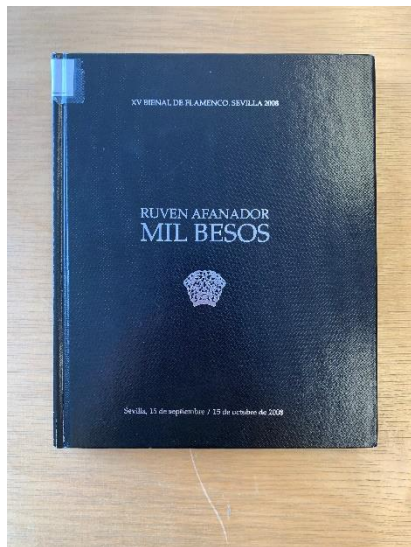
LIBROS

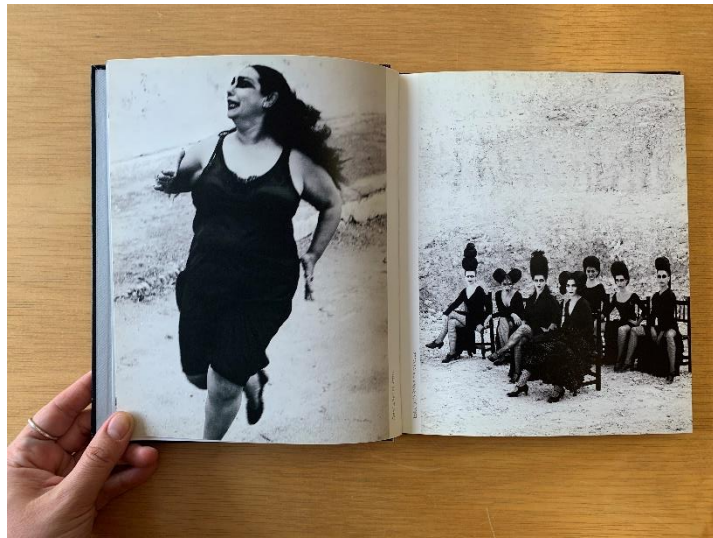
Registro fotográfico personal con fines académicos para la investigación

PRÉSTAMO INTERBIBLIOTECARIO

UNIVERSIDAD DE SEVILLA – INSTITUT DEL TEATRE

Afanador, R. (2008) *Ruven Afanador Mil Besos, XV Bienal de Flamenco de Sevilla 2008*. Centro Andaluz de la Fotografía.







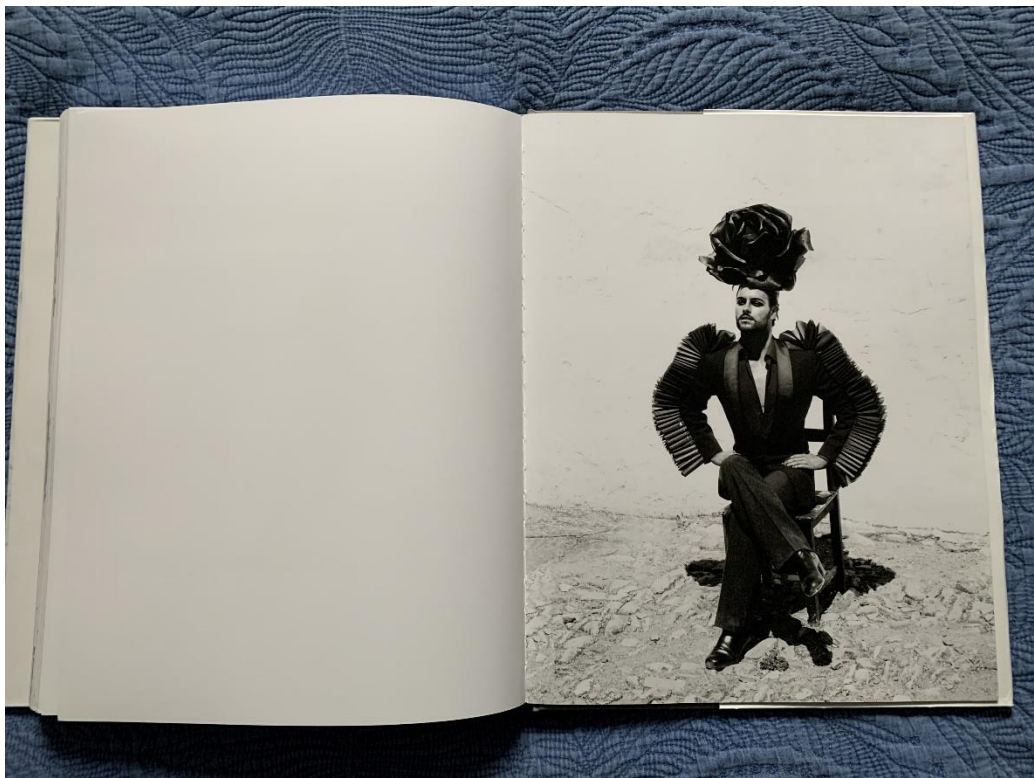
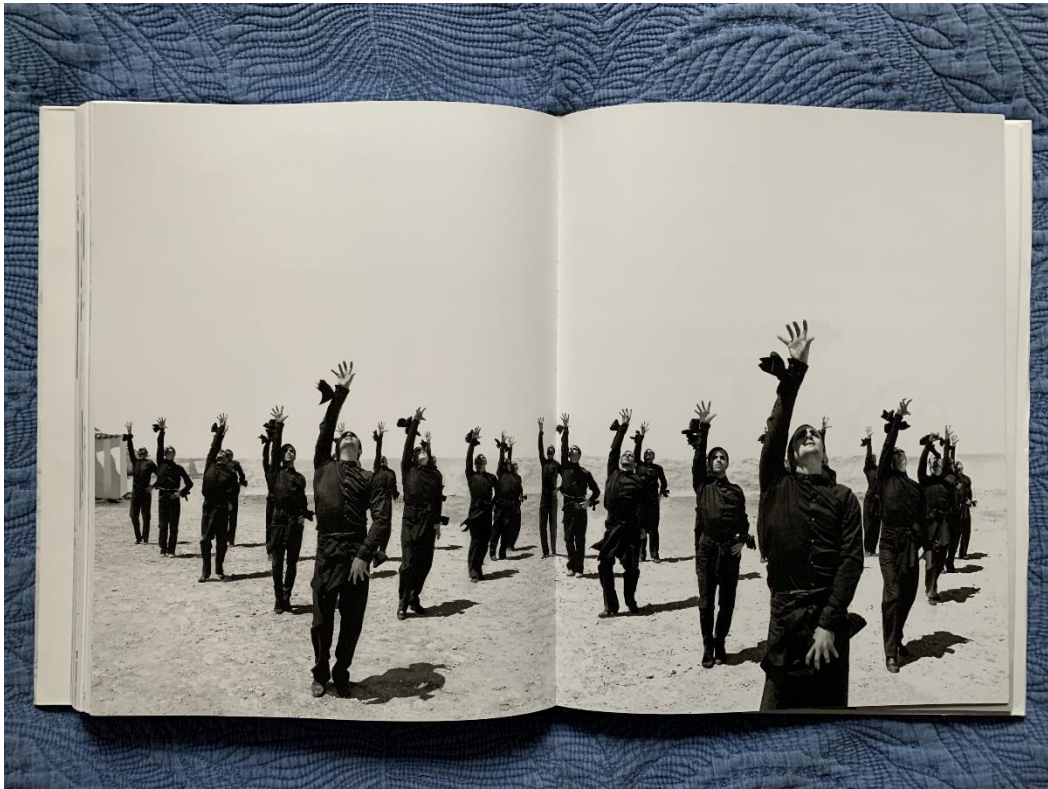


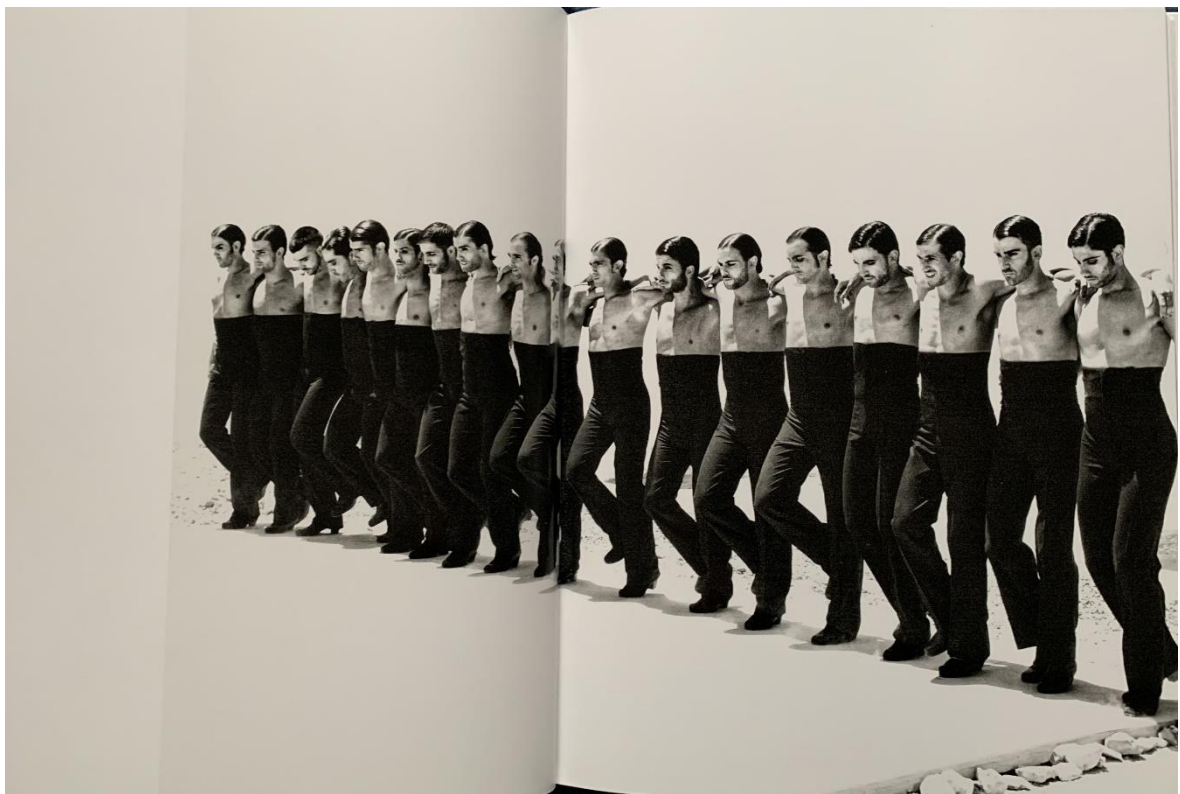
LIBRO ADQUIRIDO POR LA BIBLIOTECA DEL INSTITUT DEL TEATRE

Afanador, R. (2014) *Ángel Gitano Hommes de Flamenco*, Éditions La Martinière.









REGISTRO AUDIOVISUAL AFANADOR

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

Vimeo

Material consultado entre el 11 y 16 de junio 2025

Ballet Nacional de España. (17 de octubre 2024) *Afanador* [Video] Cedido por Rubén Olmo y Eduardo Villar para la investigación del TFM.

