



# **La cultura como herramienta de integración en el Polígono Sur**

Un análisis comparativo de los documentales *Alalá* (2016)  
y *Piratas y Libélulas* (2013)

Fabiola Diender (s4413695)

Tesina de Bachelor

Filología Hispánica

Universidad de Radboud Nimega

Tutores de tesis: Prof. Dr. M. Steenmeijer, Dr. C. van Tongeren

Segundo evaluador: Dr. B. Adriaensen

Fecha: 6 de junio 2018

## Índice

Introducción.....	página 4
Capítulo 1: El marco teórico y la metodología.....	página 7
1.1 El marco teórico.....	página 7
1.1.1 El documental.....	página 7
1.1.2 La representación del mundo en el documental.....	página 8
1.1.3 El documental y su propósito.....	página 9
1.2 La metodología.....	página 9
1.2.1 La puesta en escena.....	página 9
1.2.2 La cinematografía y la edición.....	página 10
1.2.3 La banda sonora.....	página 11
Capítulo 2: Alalá.....	página 12
2.1 El proyecto Alalá.....	página 12
2.2 El análisis.....	página 12
2.2.1 La puesta en escena.....	página 13
2.2.1.1 La elección de actores.....	página 13
2.2.1.2 El vestuario y los atributos.....	página 14
2.2.1.3 La localización.....	página 14
2.2.2 La cinematografía y la edición.....	página 15
2.2.2.1 El encuadre.....	página 15
2.2.2.2 El movimiento de la cámara.....	página 16
2.2.2.3 La edición.....	página 16
2.2.3 La banda sonora.....	página 16
2.2.3.1 Los diálogos.....	página 16
2.2.3.2 La música.....	página 18
Capítulo 3: Piratas y Libélulas.....	página 19
3.1 El proyecto.....	página 19
3.2 El análisis.....	página 19
3.2.1 La puesta en escena.....	página 20
3.2.1.1 La elección de actores.....	página 20
3.2.1.2 El vestuario y los atributos.....	página 21
3.2.1.3 La localización.....	página 21
3.2.2 La cinematografía y la edición.....	página 22
3.2.2.1 El encuadre.....	página 22
3.2.2.2 El movimiento de la cámara.....	página 22
3.2.2.3 La edición.....	página 23

3.2.3 La banda sonora.....	página 23
3.2.3.1 Los diálogos.....	página 23
3.2.3.2 La música.....	página 25
Conclusiones.....	página 26
Bibliografía.....	página 29
Resumen en holandés.....	página 31

## **Introducción**

Delincuencia, marginalidad y drogas. Estas son las primeras palabras que vagan por la mente de un español promedio al escuchar hablar sobre el barrio de Las Tres Mil Viviendas. Este barrio sevillano siempre ha sido un tema delicado tanto en la capital andaluza, como en la sociedad española en su totalidad. El barrio se considera conflictivo y uno de los lugares más peligrosos de España.

Las Tres Mil Viviendas en realidad solamente es una barriada del barrio El Polígono Sur, pero ambas denominaciones se usan comúnmente para remitir al barrio en su totalidad. El Polígono Sur se encuentra en el sur de la ciudad de Sevilla y es una de las zonas urbanas más marginadas de la ciudad. La mayoría de los habitantes viven en la pobreza y en riesgo de exclusión (Torres Gutiérrez 22). La tasa de paro es una de las principales causas de la precaria situación económica en el Polígono Sur (71). Los datos de empleo demuestran que esta tasa de paro supera el 60%. Los habitantes del barrio se ven afectados por desigualdades y dificultades de integración (73). Los obstáculos con los cuales se ven confrontados en la sociedad se deben sobre todo al fracaso escolar. Muchos menores abandonan sus estudios sin obtener ninguna titulación una vez que terminan la escolaridad obligatoria. Este hecho tiene como consecuencia una cifra de fracaso escolar del 70% (Aguilar Jaenés).

Cabe anotar que la mayoría de la población en el Polígono Sur es de origen gitano. Los antepasados de la mayoría de los habitantes vivieron en el barrio sevillano de Triana, el cual hoy día se considera “la cuna del flamenco”. En los años cincuenta bajo la dictadura de Franco los gitanos fueron expulsados de Triana y reubicados en Las Tres Mil Viviendas. En esta mudanza los gitanos llevaron consigo la cultura oral del flamenco que compartían (Nair 269 - 270). El flamenco sigue constituyendo una de las señas de identidad más conocidas de la comunidad gitana y asimismo del Polígono Sur (Torres Gutiérrez 79).

En los últimos años han emergido distintos proyectos con el fin de ayudar a los niños en riesgo de exclusión del barrio. Un proyecto que destaca es el de la Fundación Alalá que precisamente utiliza el flamenco como instrumento para la integración. Esta fundación ofrece clases de flamenco a los niños del Polígono Sur con el fin de reducir el absentismo escolar (García Reyes). Otro de estos proyectos se centra en la integración de los niños del barrio a través del teatro. El proyecto llamado “Educar Actuando” fue creado en 2003 por Matilde López Muñoz, la profesora de Lengua y Literatura del IES Joaquín Romero Murube en el Polígono Sur. El proyecto, que existió hasta 2014, era una forma de atraer a los jóvenes del barrio al centro educativo fuera del horario lectivo para darles clases de teatro (Cía Los

Shespirs). El principal objetivo de estas clases era llamar la atención sobre las injusticias sociales, también presentes en el barrio mismo (Ramajo).

Estos proyectos de la Fundación Alalá y del IES Joaquín Romero Murube se presentan en los documentales *Alalá* (2016) y *Piratas y Libélulas* (2013) respectivamente. La presente investigación se basará en estos documentales con el propósito de analizar de qué manera ambos documentales representan un instrumento cultural como método de integración. El análisis demostrará qué aspectos son considerados relevantes para la representación de la música o del teatro como método de educación e integración de los niños en el barrio del Polígono Sur. Entonces la investigación tratará de responder a la pregunta principal: ¿De qué forma los documentales *Alalá* y *Piratas y Libélulas* representan el flamenco y el teatro como herramientas para la integración de los niños del Polígono Sur de Sevilla?

La investigación podría ser relevante dado el hecho de que hasta hoy día el barrio del Polígono Sur sigue siendo un barrio problemático tras varios intentos de integración realizados tanto por grupos del barrio como por partidos de fuera del barrio. Un análisis de los documentales *Alalá* y *Piratas y Libélulas* ayudaría a entender los propósitos tanto de los proyectos como de los documentales. Aparte de mostrar cómo se representan los proyectos que utilizan la cultura como método de integración y de qué manera cuentan con la participación de personas del Polígono Sur mismo, se llega a conocer la opinión de los habitantes del barrio sobre estos proyectos.

Llama la atención que son pocos los estudios acerca de los métodos de integración para los niños en riesgo de exclusión en el Polígono Sur de Sevilla. La mayoría de los estudios sobre la educación de los niños gitanos se centra en uno de los principales problemas del barrio, el absentismo escolar.<sup>1</sup> Se señala que para prevenir el absentismo escolar es necesario mejorar todos los aspectos que conforman la vida de los niños y crear un nuevo modelo de trabajo (Rivero 13-14). Un buen ejemplo de una propuesta para cambiar las condiciones del barrio se encuentra en el Plan Integral del Polígono Sur de Sevilla de 2005 que tuvo como principales objetivos una mejor coordinación de las administraciones y una mayor cooperación de los vecinos del barrio (Comisionado del Polígono Sur de la Junta de Andalucía).

Asimismo, cabe anotar que todavía no se han realizado estudios sobre la representación cinematográfica del proyecto de la Fundación Alalá y el proyecto “Educar Actuando”. Por eso, un análisis de los documentales *Alalá* y *Piratas y Libélulas* enriquecerá el campo científico,

---

<sup>1</sup> Se destacan sobre todo los trabajos fin de grado realizados por estudiantes de la Universidad de Sevilla y la Universidad Pablo Olavide. Por ejemplo “Análisis del absentismo escolar del alumnado de Primaria del Polígono Sur de Sevilla” de Raquel Díaz Herrera.

porque servirá para dar a conocer de qué manera se presentan los proyectos culturales como solución para la situación de los niños del Polígono Sur.

Para llevar a cabo dicho análisis, nos basaremos en la teoría de Bill Nichols explicada en el libro *Introduction to Documentary* (2010). Según Nichols, los documentales abordan el mundo en el que vivimos y difieren del género de la ficción (Nichols 11). Sin embargo, no se puede garantizar que lo que vemos es exactamente lo que hubiésemos visto si estuviéramos presentes en el momento que se filmó el documental (13). Hay que tener en cuenta que los documentales se presentan desde la perspectiva o punto de vista del director del documental (15). Entonces parece que la manera en que se nos muestran ciertas cuestiones tiene como fin influir en nuestra conducta (17). Así, la teoría de Nichols ayudará a analizar cómo los documentales presentan el flamenco y el teatro como métodos de integración y qué actitud se espera del público al ver estos documentales.

El método de análisis consistirá en un análisis comparativo de los documentales *Alalá* y *Piratas y Libélulas* según la teoría del manual de narratología fílmica *Handboek Filmnarratologie* (2008) de Peter Verstraten y la teoría presentada en *El arte cinematográfico* (1995) de David Bordwell y Kristin Thompson. El análisis se enfocará en tres aspectos principales. En primer lugar, la puesta en escena, la cual refiere a los aspectos que se están escenificando, entre ellos: los actores, el vestuario, los objetos y la localización. Entonces se trata de responder a la pregunta: ¿qué aspectos relacionados con el flamenco y el teatro se filman? En segundo lugar, se abordarán la cinematografía y la edición para analizar de qué manera se pretende representar los aspectos de la puesta en escena. Por último, se dedicará atención a la banda sonora de los documentales para llegar a saber qué es lo que se cuenta sobre los proyectos y qué canciones del flamenco o del teatro son consideradas importantes en la educación de los niños.

A continuación se aclarará el marco teórico y la metodología de esta investigación. En el segundo capítulo se explicará más detalladamente el proyecto de la Fundación Alalá y se analizará el documental *Alalá*. En el tercer capítulo se explicará el proyecto “Educar Actuando” y se presentará semejante análisis aplicado al documental *Piratas y Libélulas*. Por último, en la conclusión se presentarán los resultados obtenidos de estos análisis para poder llegar a responder a la pregunta principal de esta investigación.

## Capítulo 1: El marco teórico y la metodología

En este capítulo se desarrollarán el marco teórico y la metodología. En primer lugar, se explicará lo que es un documental según la teoría de Bill Nichols. En segundo lugar, se presentarán otros aspectos vinculados al concepto del documental. Por último, se abordarán los conceptos relacionados a la metodología.

### 1.1. El marco teórico

#### 1.1.1 El documental

Según Bill Nichols una película documental habla de eventos y situaciones que involucran a personas reales que se presentan tal y como son en historias que transmiten una plausible propuesta o perspectiva de las vidas, situaciones y acontecimientos retratados. El director del documental busca representar estos hechos del mundo histórico desde su punto de vista (Nichols 14). Los documentales recurren a información fáctica para reclamar que algo realmente pasó. Esta afirmación se transmite por la fuerza persuasiva o retórica de la representación. Cada argumento del documental se presenta con pruebas a través de técnicas fílmicas para convencernos e impactarnos (38).

Igualmente, Nichols comenta que hay que distinguir entre los diferentes modos documentales que existen (142). No hay que olvidar que la mayoría de los documentales incorporan más modos a la vez, pese a que algunos de estos son más prominentes en un momento o lugar que en otro (143). Los distintos modos ayudan a definir la forma y la percepción de la película documental (148). En esta investigación nos centraremos solamente en el modo observacional y el modo performativo, porque son los que más contribuyen al análisis de la representación de los proyectos de integración. El modo observacional implica que el director decide controlar lo menos posible y hacer que los actores sigan con sus vidas como si la cámara no estuviera presente (172). El análisis de la puesta en escena y de la cinematografía nos mostrará en qué medida los documentales *Alalá* y *Piratas y Libélulas* recurren al modo observacional, o sea, en qué medida las directoras deciden controlar el documental. El modo performativo enfatiza el compromiso que tiene el director con el tema del documental y se dirige al público de una manera vívida para emocionarlo (152). En documentales performativos no hay nadie que tome la palabra para representar a un grupo, sino que son los mismos actores sociales quienes representan a la comunidad a la cual pertenecen (205). Se considerará el modo performativo en el análisis de la banda sonora ya que mostrará

quiénes son escogidos para hablar sobre el barrio del Polígono Sur y sus habitantes.

### **1.1.2 La representación del mundo en el documental**

Tal y como observa Nichols, el documental se relaciona con el mundo representándolo de tres maneras. En primer lugar, los documentales nos ofrecen una imagen o representación del mundo que tiene una familiaridad reconocible. Las personas, lugares y cosas que vemos en los documentales también podríamos verlos nosotros mismos fuera del cine. Esto a menudo nos hace creer que lo que había delante de la cámara debe ser real, o sea, que realmente existió o sucedió. Sin embargo, hay que tener en cuenta que una imagen no es capaz de decir todo lo que queremos saber sobre lo que sucedió y las imágenes pueden modificarse tanto durante como después del hecho (42). En segundo lugar, los documentales también presentan los intereses de otros. Los cineastas documentalistas a menudo asumen el papel de representantes públicos. Hablan por los intereses de los demás, tanto por las personas a quienes representan en la película como por la institución o agencia que apoya su actividad cinematográfica (43). Por último, los documentales defienden una interpretación particular de los datos ante nosotros. En este sentido, no representan simplemente a los demás, sino que más activamente presentan un caso o proponen una interpretación para obtener aprobación o influir en la opinión del público (44).

El concepto de documental es el que nos hace preguntar qué hacer con las personas al grabar un documental. La respuesta no es tan fácil, porque en los documentales las personas son tratadas como actores sociales en lugar de actores profesionales. Es decir, los actores sociales continúan con su vida, en la mayor medida posible, como lo habrían hecho sin la presencia de la cámara. No obstante, la necesidad del director de cambiar el comportamiento de las personas puede amenazar la sensación de autenticidad que rodea al actor social (46). La manera en que representamos a las personas cuando hacemos un documental también implica diferentes asuntos políticos y sociales (212). Dos énfasis caracterizan la voz política de muchas películas documentales. Por un lado, tenemos un énfasis en cuestiones sociales, y, por otro lado, un énfasis en el retrato personal (242). Los documentales sobre cuestiones sociales abordan temas públicos desde una perspectiva social. Los actores sociales ilustran o proporcionan una perspectiva sobre el tema. Los documentales de retrato personal centran su atención más en el individuo que en el tema social. En el mejor de los casos revelan el uno por medio del otro (243-244).

### **1.1.3 El documental y su propósito**

El hecho de que los documentales no sean una reproducción de la realidad, sino una representación, les da una voz propia. Esta voz nos hace conscientes de que alguien nos está hablando desde su propia perspectiva sobre el mundo que tenemos en común. Por su parte, Nichols denomina esta voz como la voz documental. Es una voz que puede hacer afirmaciones, proponer perspectivas y evocar sentimientos (68). Se deriva del intento del director de traducir su perspectiva del mundo histórico real a términos audiovisuales y de su participación directa con el tema del documental (69). No se limita a las voces de “dioses” invisibles y “autoridades” visibles que representan el punto de vista del director y hablan en nombre del documental, ni se limita a las voces de los actores sociales que expresan sus perspectivas. La voz documental se presenta con todos los medios disponibles, estos medios se pueden resumir como la selección y la disposición de los sonidos y las imágenes (71–72). Es decir, para expresar su punto de vista el director puede recurrir a técnicas cinematográficas como la edición, los diálogos y la música. Se puede constatar que todo lo que vemos y escuchamos no solamente representa al mundo histórico, sino también cómo el director quiere hablar sobre dicho mundo (67-69).

## **1.2. La metodología**

### **1.2.1 La puesta en escena**

La puesta en escena se puede definir como una referencia al control que tiene el director sobre lo que aparece en el encuadre de la cinta (Bordwell, Thompson 145). Dentro de este encuadre se construyen elementos como los actores, la posición de los actores, el vestuario, la localización, la iluminación y el color (Verstraten 60). Las películas de ficción y los documentales se pueden diferenciar según el grado de control del director. El documental suele conocer un menor grado de control, porque el director decide solamente ciertas variables de la preparación como el rodaje y el montaje. Sin embargo, no puede controlar siempre lo que el personaje tiene que decir o cómo debe actuar (Bordwell, Thompson 29).

En nuestro trabajo, el análisis de la puesta en escena se centrará principalmente en la elección de los actores. La decisión de quiénes aparecen en el documental y quiénes no, juega un papel importante ya que no se trata de actores en un rol, sino de personas reales. Es por eso que se analizará qué personas son consideradas importantes para contar su historia y su visión respecto al flamenco o al teatro en los documentales *Alalá* y *Piratas y Libélulas* (Verstraten

60). En segundo lugar, se tendrá en cuenta el vestuario y los accesorios. Estos son de gran importancia ya que pueden formar parte de la representación del flamenco o del teatro. Igualmente el vestuario y los atributos pueden decirnos algo de la situación de las personas (63-64). Al tratarse de habitantes de un barrio marginal puede ser significativo la manera en que se visten. Por último, se considerará la localización de los documentales. La mayoría de las escenas de los documentales están ambientadas en el Polígono Sur. Esto puede ser de relevancia dado que nos puede mostrar la situación en el barrio (65).

### **1.2.2 La cinematografía y la edición**

De la misma manera que el director controla los elementos de la puesta en escena, también ejerce el control sobre los rasgos cinematográficos de la película. En otras palabras, el director no solamente decide lo que se filma, sino también cómo se filma. Entonces la cinematografía y la edición refieren a las decisiones que se toman sobre la grabación y las modificaciones de las imágenes de la película. Por medio de estas modificaciones se puede transformar la perspectiva de la película (Bordwell, Thompson 185). La cinematografía incluye elementos como el color, el tipo de tira de película y el encuadre, mientras que la edición remite al montaje de la cinta y a su duración (Verstraten 70-87).

Para esta parte del análisis nos centraremos sobre todo en el encuadre dado que es de relevancia determinar qué es lo que vemos y qué es lo que no vemos en relación con las representaciones del flamenco y el teatro como métodos de integración. El encuadre no es simplemente un borde neutral, siempre crea un determinado punto de vista sobre el material que vemos (Bordwell, Thompson 201). Nos fijaremos en la posición de la cámara y se analizará desde qué ángulo se filma (Verstraten 73). Igualmente, se analizará el movimiento de la cámara y su relación con la focalización (76-77).

En la parte del análisis que concierne la edición de la película nos centraremos en la cronología de las tomas. Este elemento es de gran importancia en los documentales porque de esa manera se podrá analizar también la evolución en los niños que forman parte de los proyectos de integración. Es decir, podremos determinar si los proyectos se presentan como algo significativo que puede mejorar la situación de los niños del Polígono Sur.

### **1.2.3 La banda sonora**

En el proceso de producción de una película, la banda sonora se construye separadamente de las imágenes y también puede ser manipulada de forma independiente. Por eso el sonido es un elemento tan flexible como las demás técnicas cinematográficas (Bordwell, Thompson 292). El sonido se considera una técnica de gran impacto, porque crea un modo de percibir diferente. Asimismo, el sonido condiciona la manera en que percibimos e interpretamos la imagen (293).

Con respecto al análisis del sonido, en primer lugar nos centraremos en los diálogos. Se analizará qué es lo que dicen los personajes y si podemos entender del todo lo que están contando (Verstraten 148). Igualmente se analizará cómo estos diálogos contribuyen a la representación del flamenco y el teatro como métodos de integración. En segundo lugar, abordaremos tanto la música intradiegética como la música extradiegética de los documentales. La música intradiegética es el sonido que forma parte de la puesta en escena, pues lo pueden escuchar los personajes también. Discutiremos las canciones que los personajes escuchan, qué papel tienen en esa escena y cómo contribuyen a la narración de los documentales. La música extradiegética es el sonido que se añade a la película y no puede ser escuchada por los personajes (154-155).

## Capítulo 2: Alalá

En la primera parte de este capítulo explicaremos el proyecto de integración de la Fundación Alalá y sus objetivos. En la segunda parte se desarrollará el análisis del documental *Alalá*.

### 2.1 El proyecto Alalá

La Fundación Alalá empezó como una peña flamenca, después se convirtió en una asociación y desde el 2014 es una fundación en el Polígono Sur de Sevilla (García Reyes). El nombre “Alalá”, refiere a la palabra “alegría” en caló. La idea tras este nombre es que “alalá” es un referente para el sentimiento que impulsa el desarrollo personal y la autoestima (Fundación Alalá).

La misión de la Fundación Alalá es apoyar la integración social a través de la educación en valores, utilizando como método la cultura, el arte y desde hace poco también el deporte. Actualmente la Fundación cuenta con cuatro proyectos: una escuela de arte, una escuela de refuerzo escolar, un taller de coser y cantar, y una escuela de deporte y ocio. Para nuestro análisis solamente tendremos en cuenta el proyecto de la escuela de arte ya que es el único presentado en el documental *Alalá*. Este proyecto es el más conocido y conoce siete disciplinas: la guitarra, la percusión, la percusión latina, el baile, el canto, el teatro y las artes plásticas.

El proyecto beneficia a noventa niños y adolescentes del Polígono Sur con edades entre 6 y 16 años y tiene tres objetivos principales. En primer lugar, la educación en valores. Se busca favorecer actitudes positivas y valores humanos que ayuden al desarrollo de la personalidad de los niños con el arte como instrumento de motivación. En segundo lugar, la innovación social en defensa de la igualdad utilizando como método la cultura. Por último, trabajar la autoestima de los beneficiarios para que se conviertan en una referencia en su entorno (Fundación Alalá).

### 2.2 El análisis

El documental *Alalá* no solo nos hace conocer más de cerca el barrio del Polígono Sur y el proyecto de la Fundación Alalá, sino también nos muestra algunas de las experiencias diarias de sus habitantes. En el documental, Emilio Caracafé y otros artistas nos ofrecen su visión de este barrio sevillano y la importancia que tiene el flamenco para cambiar su situación marginal (Alalá Producciones Singulares).

## 2.2.1 La puesta en escena

### 2.2.1.1 La elección de actores

Para el análisis de la puesta en escena nos centraremos principalmente en la elección de actores. No cabe duda de que tanto en el documental *Alalá* como en la escuela de arte, la persona más importante es Emilio Caracafé. Desde las primeras escenas del documental vemos a Emilio paseando por el Polígono Sur, tocando la guitarra y contándonos sus experiencias en el barrio y los motivos que le llevaron a formar parte del proyecto de la Fundación Alalá. Igualmente, el documental cuenta con la participación de otros artistas reconocidos. Vemos cómo Pastora Galván, una bailaora de flamenco, y Rosario “La Tremendita”, una cantaora y compositora de flamenco, visitan la Fundación Alalá para dar una clase magistral a los alumnos. Su visita se puede considerar de suma importancia, porque ambas sirven como ejemplo para los alumnos. Ver el talento de estas artistas les puede estimular a seguir acudiendo a las clases de flamenco. En el documental también vemos cómo otros artistas visitan el barrio del Polígono Sur. Por ejemplo, observamos a Emilio Caracafé recorriendo el barrio junto a Arcángel, un cantaor de flamenco famoso. Asimismo, destaca la presencia de Raimundo Amador, un guitarrista y compositor gitano muy conocido que pasó gran parte de su vida en Las Tres Mil Viviendas. Por último, el documental cuenta con la presencia de Israel Galván, hermano de Pastora Galván. Es un bailar y coreógrafo de flamenco que ha ganado varios premios. Fuera de la frontera española es uno de los artistas de flamenco más valorados. Aunque Israel Galván no visita el barrio y no le vemos relacionarse con los alumnos de la Fundación Alalá, su presencia se puede considerar como significativa, porque no solamente representa la labor artística de Emilio Caracafé siendo guitarrista en su compañía de flamenco, sino que también muestra lo talentosos que pueden llegar a ser los niños de la escuela (Alalá Producciones Singulares).

Asimismo, el documental *Alalá* cuenta con la presencia de varias familias y habitantes del Polígono Sur que comparten sus experiencias diarias de vivir en el barrio. Su participación se puede considerar necesaria para presentar a los gitanos del barrio de una forma más positiva. La imagen del barrio en la prensa española ha sido mayormente negativa. La población española cree que el Polígono Sur de Sevilla es referente de delincuencia, droga y gitanos (Mora Ruiz 199). Los gitanos se enfrentan con dificultades al querer encontrar trabajo fuera del barrio debido a estos prejuicios (200). Por eso la participación de los habitantes del barrio en el documental es de gran relevancia, porque nos hace conocer tanto sus problemas sociales como sus personalidades. Ellos nos cuentan su visión sobre el barrio y la importancia que toma el proyecto de la Fundación Alalá en sus vidas.

Por último, no se puede olvidar la presencia de los alumnos y los profesores de la Fundación Alalá. Gracias a sus historias conocemos sus experiencias con el proyecto Alalá y las ideas del proyecto. Los niños en el documental nos demuestran que el flamenco es algo que se vive ya desde muy pequeño en la cultura gitana. Hay muchas escenas en las cuales vemos a niños de temprana edad bailando y cantando. De la misma forma que los artistas mencionados anteriormente, los profesores de la escuela de arte sirven como una fuente de inspiración y motivación y por eso los niños siguen acudiendo a la escuela de arte.

### 2.2.1.2 El vestuario y los atributos

En segundo lugar, nos fijaremos en el vestuario y los atributos. En el documental *Alalá* tanto el vestuario como los atributos tienen una relación fuerte con la situación de las personas. Cabe destacar que la mayoría del vestuario y los atributos que vemos en el documental son elementos imprescindibles para el flamenco. Desde las primeras escenas hasta las últimas, observamos objetos relacionados con el flamenco, como por ejemplo la guitarra, un atributo que está muy presente en este documental. Igualmente, podemos observar otros objetos relacionados con el flamenco como el vestuario y la caja. No se puede olvidar que dada su situación económica en la mayoría de los casos, los niños solamente tienen acceso a estos objetos del flamenco cuando vienen a las clases en la escuela de arte. De esta manera se puede constatar que la fundación les ofrece lo que necesitan para poder desarrollar su talento. Sin la Fundación Alalá posiblemente no tendrían la oportunidad de aprender a tocar la guitarra o bailar con zapatos de baile.

### 2.2.1.3 La localización

En tercer lugar, nos centraremos en algunas de las localizaciones que vemos en el documental. La mayoría de las escenas tienen lugar en el Polígono Sur. La única vez que salen a grabar fuera del barrio es cuando acompañan a Emilio Caracafé al ensayo del espectáculo de Israel Galván. Esto puede tener como objetivo dar la sensación de que uno de los caminos para salir del barrio es convertirse en un profesional de flamenco. Este hecho enfatiza la importancia de las clases de flamenco en la escuela de arte de la Fundación Alalá para el futuro de los niños del Polígono Sur.

Asimismo, la calle juega un papel significativo en el documental *Alalá*. En muchas escenas observamos a niños y jóvenes en la calle. Esto refleja la situación marginal que existe en el barrio, porque a diferencia de los niños sevillanos de barrios más prósperos, no pueden apuntarse a actividades de deporte y música después del colegio. Entonces, a los niños del

Polígono Sur no les queda otro remedio que salir a la calle a pasar el tiempo con el riesgo de involucrarse en asuntos criminales. Por eso, se puede considerar que el centro cívico, donde la Fundación Alalá tiene su sede, es de suma importancia. Es por las escenas grabadas en este centro cívico que podemos aprender más acerca del proyecto de integración. Igualmente, sirve para demostrarnos que se ha creado una estrategia para sacar a los niños de la calle. Ahora parecen tener un lugar adonde pueden acudir en las horas después del horario lectivo en el colegio.

## **2.2.2 La cinematografía y la edición**

### 2.2.2.1 El encuadre

Como hemos anotado en el primer capítulo de este trabajo, el encuadre siempre crea un determinado punto de vista sobre el material que vemos (Bordwell, Thompson 201). Por eso se puede considerar de gran relevancia lo que vemos y lo que no vemos. En el documental *Alalá*, es llamativo que siempre se intente captar elementos relacionados al flamenco o a la cultura gitana. Por ejemplo, en una de las escenas en la peña, donde entrevistan a Emilio Caracafé, han grabado de tal manera que sale un calendario con una imagen de Camarón de la Isla dentro del encuadre. En otras escenas, filmadas en las clases de canto y guitarra, vemos la bandera gitana al fondo. Igualmente, objetos de importancia para el flamenco, como la guitarra y los zapatos de baile, se han filmado en primer plano para llamar más la atención. De este modo, nos dan a entender que esos objetos son imprescindibles tanto para el flamenco como para el proyecto de la Fundación Alalá.

En segundo lugar, cabe anotar que en cuanto a las tomas de los habitantes del barrio del Polígono Sur no se ha optado por distintos ángulos de la cámara para filmarlas. Podemos observar que han grabado todas las escenas en primer plano. Como señala Verstraten, si filmamos desde un ángulo bajo, la persona parece más arrogante e impresionante. En cambio, si optamos por un ángulo alto puede parecer que estamos menospreciando a la persona que grabamos (Verstraten 73). Entonces filmar a todos los habitantes en primer plano refleja, por un lado, que quieren poner a todos los gitanos en la misma posición, no consideran a uno mejor que a otro. Por otro lado, también significa que no quieren representar al gitano como superior o inferior. Lo que se pretende con estas tomas es mostrar la cara real de los habitantes del Polígono Sur y es por ello que son representados desde un punto de vista igualitario.

### 2.2.2.2 El movimiento de la cámara

En este apartado analizaremos el movimiento de la cámara y su relación con la focalización. Podemos observar que hay poco movimiento de la cámara. Esto puede tener que ver con el hecho de que han querido mostrar lo que había delante de la cámara sin utilizar muchas técnicas cinematográficas. Asimismo, no se puede olvidar que el documental *Alalá* requiere pocos movimientos de cámara debido a que consta mayormente de diálogos con los habitantes del Polígono Sur. Según Verstraten, filmar a las personas en primer plano, sin recurrir a tantas técnicas cinematográficas como los movimientos, genera un sentimiento de solidaridad en el espectador con la persona que está hablando, pues el documental dirige la atención hacia lo que esas personas están contando y refuerza la sensación de que debemos centrarnos en sus palabras (Verstraten 77).

### 2.2.2.3 La edición

Por último, nos centraremos en la cronología de las tomas del documental *Alalá*. Es interesante observar cierto desarrollo en la situación de los niños en riesgo de exclusión. Al principio del documental las tomas que vemos de los niños reflejan su posición vulnerable. Algunos de los niños pasan su tiempo libre en la calle y los que ya siguen clases en la Fundación Alalá parecen aun tener una baja autoestima. No obstante, en el transcurso de la película se ve cómo estos niños van desarrollando su talento y cada vez se atreven a involucrarse más. Por ejemplo, se observa que algunos alumnos al principio son un poco tímidos y todavía no se atreven a cantar en presencia de sus compañeros. Al final del documental vemos que ya están más seguros de sí mismos y cantan sin problema estando en presencia de Emilio Caracafé, Arcángel y algunos compañeros. Entonces, el contraste entre las escenas de los niños en la calle al comienzo del documental y las escenas de los alumnos de la Fundación Alalá al final sugiere que el proyecto realmente está ayudando a mejorar las vidas y personalidades de los niños.

## **2.2.3 La banda sonora**

### 2.2.3.1 Los diálogos

Para terminar el análisis, nos centraremos en la banda sonora del documental. La banda sonora juega un papel imprescindible en *Alalá* dado que son los diálogos los que nos proporcionan más información sobre el flamenco como método de integración y sobre la vida en el barrio del Polígono Sur.

En la mayoría de las entrevistas y diálogos del documental participa Emilio Caracafé. Como afirmamos previamente en este capítulo, Emilio Caracafé tiene un papel fundamental tanto para el proyecto como para el documental. En una de las primeras escenas del documental, Emilio Caracafé cuenta sobre la emoción que sintió al ver una guitarra en una tienda cuando era niño. En aquel momento su padre no pudo comprarle la guitarra, pero ahorró para regalarle la guitarra a su hijo y para que este pudiese realizar su sueño de ser guitarrista. Este recuerdo tiene un papel significativo porque, por una parte, refleja la misma situación que están viviendo los niños del Polígono Sur. Por otra parte, nos presentan los objetos del flamenco como una manera de cumplir los sueños. Al disponer de estos objetos los niños pueden desarrollar el talento y tener la oportunidad de encontrar un futuro mejor.

En otro diálogo, Emilio Caracafé cuenta sobre cómo nació su iniciativa de crear la Fundación Alalá. Veía a los niños cantar y bailar flamenco en la calle y quería sacarles de la calle para enseñarles valores y formarlos. Emilio describe la escuela de arte como “un espacio donde los niños a través del arte conciben convivencia, respeto y disciplina” y “donde se trae ilusión y donde respetarse es un valor fundamental”. Asimismo, comenta que la escuela de arte sirve para conocer sus problemas y es un lugar donde los niños por medio del flamenco aprenden y encuentran un camino y una motivación que les ayuda a superar un entorno que no siempre es favorable.

Es llamativo que la mayoría de los diálogos hagan referencia al flamenco como parte de la cultura gitana. Tanto Emilio Caracafé como algunos de los artistas y profesores señalan que el flamenco es algo muy propio del gitano y que por formar parte de su cultura es más fácil utilizarlo como herramienta de integración visto que no se trata de una iniciativa que requiere un cambio radical en el comportamiento de los habitantes. Se pretende llegar a una integración de los niños ofreciéndoles clases en lo que les es conocido y en las cuales pueden desarrollar sus aptitudes.

Asimismo, las escenas de las entrevistas con las familias de los niños del Polígono Sur juegan un papel relevante para el documental. No solo por el hecho de que podemos saber más sobre las actividades diarias y de la cultura de los habitantes del Polígono Sur, sino también por la importancia que tiene la Fundación Alalá en la vida de sus hijos. Se observa principalmente que los padres quieren que sus hijos tengan un futuro mejor y están contentos de que la Fundación Alalá les pueda ofrecer lo que ellos no pueden dar a sus hijos.

Pues, podemos observar que para la banda sonora de *Alalá*, la directora del documental ha recurrido al modo performativo ya que son los profesores del proyecto y los habitantes del Polígono Sur quienes representan a sí mismos y su barrio.

### 2.2.3.2 La música

En segundo lugar, analizaremos la música intradiegética y extradiegética que escuchamos en la banda sonora. Sobre todo nos centraremos en las canciones y su relación con la representación del flamenco como método de integración. La música intradiegética es principalmente la música que escuchamos en las escenas de las clases que se imparten en la Fundación Alalá. Estas canciones son significativas, porque son las que se consideran importantes en el aprendizaje del flamenco para los niños. Es interesante observar que en la mayoría de los casos se tiende a presentar el flamenco como algo únicamente gitano. En las escenas donde Rosario visita las clases de canto, ella canta con los niños la canción “Yo soy gitano” de Camarón de la Isla. En la escena donde Arcángel visita el Polígono Sur, uno de los alumnos de la escuela de arte canta “Como el agua”, otra canción muy famosa de Camarón de la Isla.

Otra canción importante y parte de la música intradiegética es “Bulerías del Moreno” de Pata Negra. En el documental esta canción es interpretada por Raimundo Amador y Emilio Caracafé en la escena donde se reúnen en la terraza de una churrería con dos de los alumnos de la Fundación Alalá. Como comentamos anteriormente, Raimundo Amador fue uno de los componentes del grupo Pata Negra, que se fundó en el barrio. La canción “Bulerías del Moreno” es bastante conocida en España entre los amantes del flamenco y su interpretación en el documental sirve para demostrar que efectivamente hay artistas y canciones que han ganado prestigio fuera del barrio.

La música extradiegética consiste primordialmente en la música de guitarra interpretada por Emilio Caracafé. Este hecho no es nada extraño teniendo en cuenta que es un guitarrista con mucho prestigio y una de las personas más importantes del documental. Asimismo, la música de guitarra introduce uno de los temas del documental, el flamenco. Por último, no se puede olvidar la importancia que tiene la guitarra tanto para Caracafé como para los alumnos de la escuela de arte. Además, la música de guitarra de Caracafé refuerza su autoridad como protagonista en el documental, no solo como personaje, sino también como compositor. Se observa que algunas de las canciones interpretadas por Caracafé y Amador son canciones populares, o sea, son canciones que solamente conocen algunos habitantes del Polígono Sur, pero son completamente desconocidas fuera del barrio. Esto refleja la espontaneidad del flamenco y la idea de que cada uno puede hacer del flamenco algo propio. Otra canción que forma parte de estas canciones populares es interpretada por los alumnos de la Fundación Alalá. La canción se llama “Fiesta en las Tres Mil” y parece tener el propósito de darnos a conocer lo que han conseguido los niños gracias a las clases de la escuela de arte.

## **Capítulo 3: Piratas y Libélulas**

En este capítulo explicaremos el proyecto de integración “Educar Actuando” del IES Joaquín Romero Murube y sus objetivos. En la segunda parte de este capítulo se desarrollará el análisis del documental *Piratas y Libélulas*.

### **3.1 El proyecto**

El proyecto “Educar Actuando” se centra en la integración de los niños del barrio a través de clases de teatro. El proyecto llamado “Educar Actuando” fue creado en 2003 por Matilde López Muñoz, la profesora de Lengua y Literatura del IES Joaquín Romero Murube en el Polígono Sur (López Muñoz 30).

Uno de los propósitos de Matilde López Muñoz era proporcionar a los alumnos las herramientas mínimas que necesitaban para la dramatización. No se puede olvidar que muchos de los jóvenes del Polígono Sur tienen un bajo nivel educativo y algunos tienen problemas lecto-escritores. Es por ello que entender y recitar a autores como Shakespeare para ellos fue un reto muy grande. López Muñoz quería que el proyecto “Educar Actuando” fuese una motivación para que los alumnos siguieran asistiendo a las clases en el instituto. El proyecto consiguió que el absentismo escolar y los problemas de disciplina disminuyeran (3).

Los objetivos principales de las clases del proyecto “Educar Actuando” eran, en primer lugar, aprender a usar el teatro como medio de expresión y de esa manera también desarrollar la capacidad inventiva y creadora. En segundo lugar, crear actitudes de respeto y disciplina y fomentar aptitudes de confianza, comunicación y cooperación. En tercer lugar, la adquisición de la lectura, tanto la expresión como la comprensión lectora y desarrollar la capacidad de análisis y crítica. Por último, aprender a controlar las emociones y potenciar la autoestima positiva.

Las clases de teatro también servían para llamar la atención sobre las injusticias sociales, la mayoría de ellas presentes en el barrio mismo (Ramajo). Por eso el proyecto también se centró en tratar estos problemas existentes en el Polígono Sur para, entre otros, poder prevenir la drogadicción entre los jóvenes y concienciarles del papel de la mujer (3-4).

### **3.2 El análisis**

El documental *Piratas y Libélulas* cuenta la historia de algunos de los alumnos del IES Joaquín Romero Murube en el Polígono Sur. Vemos cómo estos alumnos preparan su interpretación

teatral de “Romeo y Julieta”. Igualmente, vemos cómo después de cinco años vuelven a reencontrarse con estos jóvenes para comprobar sus progresos, sus cambios físicos y la evolución en su forma de pensar (Junta de Andalucía).

### **3.2.1 La puesta en escena**

#### 3.2.1.1 La elección de actores

Es interesante observar que se ha dado mucho protagonismo a los alumnos de las clases de teatro. En la mayoría de los casos son ellos los que nos presentan el proyecto y nos cuentan sobre sus experiencias. De este modo, podemos descubrir cómo es para ellos participar en el proyecto y vivir en un barrio que se considera conflictivo.

Otra protagonista del documental es la profesora, Matilde López Muñoz. Ella nos presenta las ideas del proyecto y nos narra sus experiencias con los alumnos. Además, es interesante observar que ella nos presenta un método propio de educación, y su papel es importante para el documental en tanto que no es de etnia gitana, pero sí da su opinión sobre el barrio y sus habitantes.

Igualmente, el documental cuenta con la participación de actores profesionales. En *Piratas y Libélulas* vemos a dos actores españoles famosos, Nathalie Seseña y Paco Tous, que visitan las clases de teatro. Estos actores pueden significar mucho para el proyecto de integración, porque no solamente sirven de ejemplo para los alumnos, sino que también les ayudan a desarrollar sus técnicas dramáticas a través de los ejercicios que presentan.

Al contrario que en el documental *Alalá*, se observa que en *Piratas y Libélulas* han querido dar más protagonismo a la mujer gitana. En las escenas grabadas en las casas de algunas de las alumnas solamente llegamos a conocer a sus madres. Es llamativo que ellas tomen la palabra, porque en la cultura gitana la mayoría de las mujeres suelen estar bastante subordinadas a los hombres. Las niñas gitanas permanecen bajo el control de su padre hasta que se casan y tienen que colaborar siempre en las tareas domésticas (Esparcía Ortega 215). Por eso las escenas, por un lado, sirven para dar un papel más importante a la mujer gitana. Por otro lado, se puede considerar que estas escenas reflejan la importancia que va a tener la mujer en la obra de teatro.

Por último, en el documental observamos la participación de otros profesores y el vigilante del instituto. Ellos también son de relevancia para el documental, porque nos presentan su visión sobre la vida en el barrio del Polígono Sur y el comportamiento de los niños. Además,

no se puede olvidar el papel significativo que tienen ellos en la educación de los alumnos del instituto.

### 3.2.1.2 El vestuario y los atributos

Se puede comprobar que el atributo más importante en el documental es el libro con que trabajan en las clases de teatro. Es de la profesora, Matilde López Muñoz, y presenta su propia adaptación de la obra de teatro *Romeo y Julieta* de Shakespeare. La profesora ha reescrito la obra de Shakespeare para situarlo en el siglo XXI y ubicarla en el contexto de la vida de sus alumnos. La adaptación *Raúl y Julia* cuenta la historia de una mujer gitana y un hombre payo que están enamorados y quieren casarse. Sin embargo, sus familias están enfrentadas y tanto la ley gitana como la ley paya impide esta unión. En el barrio del Polígono Sur, los gitanos y los payos están reñidos y por eso la obra se acerca mucho a la situación de los alumnos. La obra refleja el mensaje que quieren mandar al resto del barrio del Polígono Sur: mejorar la convivencia entre los gitanos y los payos y que se deje de recurrir a la violencia.

El vestuario más relevante que vemos en *Piratas y Libélulas* tiene una relación con la obra de teatro. Vemos cómo los alumnos que representan a los gitanos van vestidos de blanco y los alumnos que representan a los payos van vestidos de negro. De esta manera, se refuerza el hecho de que los gitanos y los payos son realmente polos opuestos en el barrio.

### 3.2.1.3 La localización

En *Piratas y Libélulas* se ha optado por empezar el documental con tomas de Sevilla. Vemos algunos de los lugares famosos y turísticos como la Plaza de España y el barrio de Triana. De este modo, se quiere mostrar que la historia que van a representar, aunque no lo parezca, tiene lugar en esta bonita ciudad. El hecho de incluir las imágenes de la ciudad de Sevilla en el documental puede ser visto como un tipo de crítica teniendo en cuenta que muchos habitantes sevillanos no quieren que el barrio del Polígono Sur se considere parte de su ciudad. Por otro lado, esas imágenes sirven como contraste con las que vemos del Polígono Sur. En las tomas de Sevilla vemos edificios bonitos y de colores vivos. Al contrario, en el barrio del Polígono Sur los edificios son muy simples y monótonos.

Otra localización importante en el documental es el instituto dado que aquí tienen lugar las clases de teatro y las entrevistas con los alumnos y la profesora. Se observa que han grabado en distintos sitios del instituto, como los pasillos, las aulas y la entrada. Gracias a las escenas grabadas aquí podemos comprobar cómo los niños se sienten en las clases de teatro y qué

ambiente se quiere crear en el instituto.

Una última localización importante del documental es el pueblo de Almagro, donde se celebra un festival de teatro muy conocido en Europa, el Festival Internacional de Teatro Clásico. Han invitado a los alumnos a participar en el festival y presentar su obra de *Romeo y Julieta*. La excursión a Almagro es importante para muchos de los alumnos porque es la primera vez que salen de Sevilla y se ve que para ellos es una experiencia que les emociona. Asimismo, la invitación a participar en este festival se puede ver como un logro especial para los alumnos. Muchos de ellos entraron en las clases de teatro sin poder leer y ahora están representando una obra de teatro en un festival importante.

### **3.2.2 La cinematografía y la edición**

#### 3.2.2.1 El encuadre

En cuanto al encuadre del documental, se puede comprobar que en la mayoría de los casos se han filmado las escenas en primer plano. Las únicas escenas donde han grabado desde un ángulo bajo son las en que los alumnos ensayan y presentan la obra teatral. Como señala Verstraten, si filmamos a las personas desde un ángulo bajo, la persona puede parecer más impresionante (Verstraten 73). Entonces, parece que han optado por grabar a los alumnos desde un ángulo bajo para mostrar cómo han mejorado y que el teatro les hace brillar.

#### 3.2.2.2 El movimiento de la cámara

De la misma manera que en el documental *Alalá*, se observa que en *Piratas y Libélulas* hay poco movimiento de cámara. Como afirmamos en el capítulo anterior, los pocos movimientos de cámara pueden tener que ver con el hecho de que el documental consiste principalmente en entrevistas y es necesario generar un sentimiento de solidaridad con la persona que está hablando (Verstraten 77).

#### 3.2.2.3 La edición

En cuanto a la cronología es interesante observar que realmente notamos una mejoría en el comportamiento de los alumnos. En las escenas del principio del documental a veces cuesta entender lo que están diciendo, porque debido a que hablan caló, no siempre pronuncian y vocalizan bien las palabras en castellano. Igualmente, leer o recitar textos les da risa o vergüenza, porque no saben leer bien. Por ejemplo, en una escena están leyendo una parte de *Romeo y Julieta* y se ve que la comprensión lectora de los alumnos aún es muy baja. Sin embargo, en el transcurso del documental, se nota que los alumnos cada vez saben recitar mejor

y entienden más de lo que están leyendo. Asimismo, se observa que el comportamiento de los niños va cambiando. Los alumnos que antes estaban a favor de la venganza se van dando cuenta de lo triste que es que a causa de dicha venganza mueren inocentes en el barrio.

Los productores del documental vuelven a reencontrarse con los alumnos cinco años después. Algunos de ellos han conseguido montar un grupo de teatro profesional, Los Shespirs, que representan obras en el barrio. Los alumnos cuentan que el teatro les ha ayudado a relacionarse con más gente y a defenderse mejor. Señalan que en realidad su adaptación de *Romeo y Julieta* no ha podido significar mucho para el ambiente en el Polígono Sur. No obstante, con sus obras de teatro sí pueden hacer que los niños del barrio cambien su opinión sobre algunos temas como la igualdad de sexo y el maltrato.

### **3.2.3 La banda sonora**

#### 3.2.3.1 Los diálogos

Tal vez lo más interesante de la banda de sonora son las frases que escuchamos de la adaptación de *Romeo y Julieta* de los alumnos de las clases de teatro. Las partes que han destacado de esta obra son las más significativas para el cambio que quieren en el barrio. Como comentamos antes, llama la atención que no quieran situar la escena directamente en el barrio del Polígono Sur. Por eso el documental empieza con el siguiente texto:

- En una hermosa ciudad del sur donde colocamos nuestra escena, varias familias de igual nobleza, arrastradas por antiguos odios se entregan a nuevas turbulencias, en que la sangre mancha las violentas manos.

Parece que para presentar la obra de una manera más teatral quieren que la obra se sitúe en la ciudad de Sevilla, sin mencionar el barrio donde transcurre la historia. Esto también puede tener que ver con el hecho de que la obra original se desarrolla en Verona y para la propia adaptación habría que escoger una ciudad que se puede considerar de igual belleza. Además, Sevilla es la ciudad que conocen los alumnos de las clases de teatro y por eso la profesora habrá decidido situar la obra aquí.

De la misma manera, vemos cómo las frases que se han escogido tienen el objetivo de denunciar la violencia entre los payos y los gitanos en el barrio del Polígono Sur. Algunas de las frases que escuchamos son:

- No puedo con sus peleas, son absurdas.
- ¿Veis qué está pasando por vuestro odio?

Estas frases sirven para señalar que los conflictos entre los gitanos y los payos no tienen sentido y solamente pueden tener consecuencias negativas para ambas partes. Para reforzar esta idea de que hay que respetar la multiculturalidad del barrio han utilizado la siguiente frase:

- No soy paya, ni gitana, soy una mujer enamorada.

La obra de teatro termina con las palabras:

- Hermano mío, dame la mano.

Estas palabras reflejan la reconciliación y convivencia entre los gitanos y los payos que desea el grupo para el barrio.

Asimismo, la profesora, Matilde López Muñoz, señala que en esta obra los alumnos también querían dedicar atención al papel de la mujer gitana en la sociedad. Por eso han decidido dar más protagonismo a Julia. Se observa que las frases que han escogido para la banda sonora tienen que ver con la posición que toma la mujer en la sociedad gitana:

- La mujer gitana tiene deberes, su marido y su familia. Una mujer gitana sin hijos no vale nada. Si no vales nada, no sirves.
- Es un orgullo ser gitana, me gusta la importancia que se da a la familia, me gusta sentirme protegida. Tu familia siempre está allí.

Por un lado, se señala el papel sometido que tiene la mujer en la cultura gitana. Ella tiene que cuidar de su marido y su familia y procurar tener muchos hijos. Por otro lado, también quieren que sepamos que ser gitana tiene sus lados positivos, entre ellos, que siempre puedes contar con tu familia.

Al contrario que en el documental *Alalá*, en *Piratas y Libélulas* los alumnos sí toman la palabra y nos cuentan sus experiencias en las clases de teatro. Nos hablan de cómo y por qué empezaron las clases de teatro y qué han aprendido. Señalan que el teatro les ha servido para olvidarse de sus problemas y sentirse mejor si tienen un mal día. También nos hablan del ambiente en el instituto. Lo describen como fatal debido a las peleas. Estas historias sirven para demostrar que el ambiente en el instituto no es tan pacífico como suele ser en los institutos fuera del Polígono Sur debido a la cultura gitana. Entonces se quiere enfatizar la necesidad del proyecto para cambiar el comportamiento de los alumnos.

Igualmente, Matilde López Muñoz nos cuenta sus experiencias con los niños del barrio. Decidió utilizar el teatro como una herramienta didáctica con la que trabajar y atraer a los

alumnos al instituto. Matilde describe su método como “el teatro de la posibilidad” y “el teatro de lo afectivo”, porque debido al teatro pudo conseguir un acercamiento entre ella y sus alumnos. Las escenas con más importancia para la banda sonora son las de las clases de teatro, porque muestran cómo la profesora intenta educar a los alumnos en valores y estimularles a ser mejores personas. Por ejemplo, vemos cómo una de las alumnas cuenta que la han expulsado por haber peleado con otra chica. A consecuencia, la profesora les dice que no se puede responder a la violencia con violencia porque esto genera aún más violencia. Igualmente, anota que al alumno que expulsen más de tres días, no podrá venir a las clases de teatro. De esta manera, Matilde quiere que las clases de teatro sean una motivación para que los alumnos se comporten mejor en el instituto.

A diferencia del documental *Alalá*, observamos que en *Piratas y Libélulas* se ha recurrido en menor medida al modo performativo. Esto se debe al hecho de que Matilde no pertenece a la comunidad gitana, pero sí sirve como representante para los habitantes del barrio.

### 3.2.3.2. La música

Al principio del documental escuchamos música extradiegética. La escena empieza con sonidos de la playa y al mostrar tomas de la ciudad de Sevilla escuchamos música de guitarra, que luego desemboca en música clásica. Al situarse la escena en el Polígono Sur definitivamente, escuchamos una canción popular de flamenco. Esta canción no solamente refleja la relación que tiene el barrio con el flamenco, sino también intenta presentar el barrio de una manera positiva a través de la letra:

- Yo caminaré, ay con la Amparo caminaré. Y en el barrio de Las Tres Mil que las calles son de oro y Las Vegas de marfil.

Tanto Las Tres Mil como Las Vegas son barriadas del barrio del Polígono Sur que se conocen en la prensa española por los problemas de droga y delincuencia. Con esta letra quieren expresar que para los habitantes del Polígono Sur el barrio también tiene cosas buenas que ofrecerles. Tanto el oro como el marfil son productos muy valiosos y al cantar que las calles están hechas de estos materiales se valora el barrio de otra manera.

## Conclusiones

En este trabajo se ha realizado un análisis cinematográfico de los documentales *Alalá* (2016) y *Piratas y Libélulas* (2013) con la intención de investigar cómo representan el flamenco y el teatro como herramienta de integración para los niños del barrio sevillano del Polígono Sur. El análisis se ha basado en la puesta en escena, la cinematografía, la edición y la banda sonora de ambos documentales.

El análisis cinematográfico de estos conceptos nos ha permitido tener la sensación de conocer más de cerca la realidad del Polígono Sur, las experiencias diarias de sus habitantes y los proyectos de integración para los niños. No podemos olvidar el hecho de que el barrio tiene mala fama en la prensa española y por eso las directoras de los documentales *Alalá* y *Piratas y Libélulas* parecen querer ofrecernos una visión más positiva tanto del Polígono Sur como de sus habitantes gitanos. Para expresar su punto de vista las directoras recurren tanto al modo observacional como al modo performativo. Es decir, por un lado, observamos tomas tanto de las clases en La Fundación Alalá y el IES Joaquín Romero Murube como del barrio, sin que los actores sociales parezcan darse cuenta de la presencia de la cámara. De esta manera crean la sensación de que lo que vemos en los documentales es real. Por otro lado, ambos documentales dan la palabra a los colaboradores de los proyectos y algunos habitantes del Polígono Sur para que conozcamos su opinión, tanto sobre el barrio como sobre los proyectos de integración.

En primer lugar, hemos analizado la puesta en escena de los documentales para averiguar cómo se representa un instrumento cultural como método de integración. En ambos documentales la elección de actores juega un papel importante, porque así descubrimos qué personas son consideradas importantes para la representación del flamenco y el teatro como método de integración. En el caso de *Alalá* vemos que aunque haya presencia de más profesores de la Fundación Alalá y otros habitantes del barrio, se ha optado por dar el protagonismo a Emilio Caracafé. Esto podría tener que ver con el hecho de que Caracafé sirva como símbolo en el documental. Él mismo estuvo en la misma situación que los niños del Polígono Sur y gracias al flamenco ha sabido salir del barrio y convertirse en un artista reconocido tanto dentro como fuera del barrio. En el caso del documental *Piratas y Libélulas* es interesante observar que los niños que participan en el proyecto “Educar Actuando” tienen más protagonismo que los niños del documental *Alalá*. Podemos escuchar en primera persona sus experiencias tanto con el proyecto como en el barrio. Asimismo, en el documental *Piratas y Libélulas* han optado por dar más atención a la mujer gitana para presentarnos la posición que tiene en la sociedad gitana y la importancia que va a tener en la obra de teatro del proyecto de integración.

Igualmente, hay que tomar en consideración que la presencia de Matilde López Muñoz, la profesora de las clases de teatro, es significativa debido al hecho de que ella no es gitana, pero sí tiene experiencias positivas con el barrio del Polígono Sur y sus habitantes.

Para el análisis de la puesta en escena también nos hemos centrado en el vestuario, los atributos y la localización. El vestuario y los atributos que vemos en el documental *Piratas y Libélulas* tienen que ver principalmente con la obra de teatro que van a presentar los alumnos de las clases de teatro. El documental no presta especial atención al significado o la importancia de estos objetos. Sin embargo, en *Alalá* sí observamos la relevancia de los objetos de flamenco. Sobre todo se expresa la necesidad de tener la disposición sobre estos objetos, como un traje de flamenca, zapatos de baile y guitarras para poder desarrollar el talento de los niños. En cuanto a la localización llama la atención que *Piratas y Libélulas* sí decide situar el documental en la ciudad de Sevilla, mientras *Alalá* evita alusiones a que el barrio del Polígono Sur se ubica en la capital andaluza. Esto puede tener que ver con el hecho de que *Alalá* quiere reforzar la idea de que para los niños del Polígono Sur solamente existe una vida dentro del barrio y para poder salir es necesario acudir a las clases de flamenco para convertirse en un artista profesional y así crear una oportunidad para salir del barrio.

En segundo lugar, hemos abordado la cinematografía y la edición. En cuanto a la cinematografía hemos analizado el encuadre y el movimiento de la cámara. El encuadre del documental *Alalá* nos muestra sobre todo objetos imprescindibles tanto para el flamenco como para la cultura gitana. De esta manera llegamos a entender mejor qué papel tiene el flamenco en las vidas de los habitantes gitanos del Polígono Sur. En el documental *Piratas y Libélulas* el encuadre sirve para hacernos saber que el teatro está ayudando a los niños a tener más autoconfianza. Llama la atención que ambos documentales recurran a pocas técnicas cinematográficas. El poco movimiento de la cámara parece querer generar un sentimiento de solidaridad con los habitantes del Polígono Sur. Los documentales quieren dirigir la atención a lo que nos cuentan las personas del barrio y del significado que tienen los proyectos en las vidas de los niños. La cronología de las escenas de tanto *Alalá* como *Piratas y Libélulas* nos sugieren que los proyectos de integración parecen ser exitosos. En *Alalá* resalta el contraste entre las tomas del principio del documental, donde vemos a los niños en la calle, y las tomas de las clases de flamenco, donde vemos cómo los alumnos de la Fundación van mejorando su talento y cada vez tienen más autoconfianza. Igualmente en *Piratas y Libélulas* notamos mejoría en la situación de los alumnos de las clases de teatro. Observamos que tanto por sus destrezas comunicativas como por su comportamiento y manera de pensar van cambiando en el curso del documental.

Por último, nos hemos centrado en la banda sonora. Tanto en *Alalá* como en *Piratas y Libelulás* los diálogos son significativos para la representación del flamenco y el teatro. Es llamativo que en ambos documentales los colaboradores de los proyectos destacan la necesidad de escoger elementos del entorno de los niños para darles educación. Es decir, según ellos es necesario centrarse en lo que les es conocido y familiar para tener más éxito en su proceso de integración. En *Alalá* se enfatiza el hecho de que el flamenco ya forma parte de la cultura gitana y por eso podría facilitar la integración de los niños. Por eso la música que escuchamos en el documental también tiende a presentarnos el flamenco como algo que pertenece exclusivamente a la cultura gitana. Todas las canciones del documental son o bien escritas por gitanos o bien tratan de la cultura gitana. En *Piratas y Libélulas* hacen una propia adaptación de la obra de teatro *Romeo y Julieta* para situarla en este siglo y en el barrio del Polígono Sur y de esa manera hacerla más fácil para los alumnos.

Concluyendo, se podría decir que esta investigación ha servido para entender que los documentales *Alalá* y *Piratas y Libélulas* nos presentan los proyectos de integración como una solución bastante exitosa para la situación de los niños en riesgo de exclusión del Polígono Sur. Los documentales parecen afirmar que los proyectos pueden mejorar la situación de los niños y significar una oportunidad para salir del barrio. En el caso de *Alalá* vemos que esta oportunidad solamente parece existir si los niños resultan ser talentosos en flamenco. En cambio, *Piratas y Libélulas* manifiesta que es necesario cambiar el comportamiento de los niños y mejorar su nivel escolar. La representación del flamenco y el teatro también sirve para mostrarnos que el barrio también puede tener sus lados positivos y que los niños sí están dispuestos a cambiar su situación. Centrarse en los proyectos de integración asimismo parece ser una manera de hablar de los problemas del Polígono Sur. Llegamos a saber cuál es la urgencia de estos proyectos para hacer un intento de sacar a los niños de su situación marginal. No obstante, hay que tener en cuenta que los proyectos se centran únicamente en aspectos que ya les son conocidos a los niños. Por eso no nos queda claro cómo los proyectos les podrían ser de ayuda a la hora de realmente tener que integrarse fuera del barrio cuando no siempre tienen al alcance lo que les es familiar. De este modo los documentales también nos parecen dar la sensación de que la integración de los niños del Polígono Sur es aún un camino largo y difícil.

## Bibliografía

- Aguilar Jaenés, Cristina. “La Administración necesita al Polígono Sur como trastero de Sevilla y no lo va a cambiar”. *ABC de Sevilla*, 27 Enero 2017. <http://sevilla.abc.es>. Web. Fecha de acceso: noviembre 2017.
- Alalá Producciones Singulares: La película. *Alalá Producciones Singulares*. <https://alalaproduccionessingulares.wordpress.com>. Web. Fecha de acceso: enero 2018.
- *Alalá*. Dir. Remedios Malvárez. Producciones Singulares, 2016. DVD.
- Bordwell, David, Thompson, Kristin. *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós Comunicación. 1995.
- Comisionado del Polígono Sur de la Junta de Andalucía. *Plan Integral del Polígono Sur de Sevilla*. (2005).
- Díaz Herrera, Raquel. “Análisis del absentismo escolar del alumnado de Primaria del Polígono Sur de Sevilla”. Trabajo Fin de Grado. Universidad de Sevilla, 2013.
- Esparcía Ortega, María Jesús. “Mujer gitana e integración”. *Anales de Historias Contemporáneas*, Vol. 25. 2009. 213-231.
- Fundación Alalá. “Fundación Alalá”. Web. <http://fundacion-alala.org>. Fecha de acceso: noviembre 2017.
- García Reyes, Alberto. “Fundación Alalá: El flamenco conecta a las Tres Mil”. *ABC de Sevilla*, 7 Noviembre 2015. Web. <http://sevilla.abc.es>. Fecha de acceso: noviembre 2017.
- Instituto Nacional de Estadística. *Indicadores urbanos 2017. Notas de prensa*, 20 de junio de 2017. <http://www.ine.es>. Web. Fecha de acceso: noviembre 2017.
- Junta de Andalucía. “Piratas y Libélulas”. *Aula de Cine*. <http://www.juntadeandalucia.es>. Web. Fecha de acceso: enero 2018.
- López Muñoz, Matilde. “Educar actuando. El Murube sigue remando.” *Premio A la Acción Magistral*, 2011. [www.premio.fad.es](http://www.premio.fad.es). Web. Fecha de acceso: enero 2018.
- López Muñoz, Matilde. “Educar Actuando... El teatro como herramienta de aprendizaje y convivencia con alumnos/as de población gitana.” *Dossier de las 34as jornadas de enseñantes con gitanos*. 2014. 29 - 41.
- Mora Ruiz, Vicente. “Diagnóstico de territorios desfavorecidos en la ciudad de Sevilla.” *Proyecto Redes Sevilla*. 2011.

- Nair, Parvati. “Vocal In-Roads: Flamenco, Orality and Postmodernity in Las 3000 Viviendas: Viejo Patio (Dulcimer and EMI, 1999)”. *Music, Culture, Identity*. Ed. Richard Young. Ámsterdam: Rodopi, 2002. 269–285.
- Nichols, B. *Introduction to Documentary*. Indiana University Press. 2010.
- *Piratas y Libélulas*. Dir. Isabel de Ocampo. Mandil Audiovisuales, 2013. Vimeo.
- Ramajo, Javier. “Los Shespirs, teatro ‘made in’ Las Tres Mil”. *El Diario*, 29 Octubre 2013. <https://www.eldiario.es/>. Web. Fecha de acceso: noviembre 2017.
- Rivero, María Isabel. “El absentismo escolar en el Polígono Sur: Hacia una respuesta integral y comunitaria.” *Absentismo y abandono escolar: Políticas y buenas prácticas. Monográficos Escuela*. Marzo 2009. 13 – 14. Revista.
- Torres Gutiérrez, Francisco José. *El análisis territorial aplicado al estudio de zonas urbanas marginadas, el caso de Polígono Sur en Sevilla*. Grupo de Investigación “Estructuras y sistemas territoriales”, Universidad de Sevilla, 2003.
- Verstraten, P. *Handboek Filmnarratologie*. Vantilt. Nimega: 2008.

## Resumen en holandés

Dit bachelorwerkstuk onderzoekt de representatie van flamenco en theater in de documentaires *Alalá* (2016) en *Piratas y Libélulas* (2013). Beide documentaires schetsen hoe de flamenco of het theater gebruikt wordt als integratiemiddel voor de jeugd in het Polígono Sur, een achterstandswijk in Sevilla, Zuid-Spanje. Deze wijk staat vooral bekend om haar armoede, criminaliteit en drugsproblemen. De meerderheid van de inwoners is werkloos en veel jongeren verlaten hun school wanneer ze de leerplichtige leeftijd bereiken. De meeste inwoners van het Polígono Sur zijn van zigeunerafkomst en hun voorouders woonden in de Sevillaanse wijk Triana, dat ook wel “de wieg van de flamenco” wordt genoemd. Flamenco is nog steeds een van de belangrijkste kenmerken van de zigeunercultuur in zowel Spanje als deze wijk.

De onderzoeksvraag van dit bachelorwerkstuk luidt: Op welke manier beelden de documentaires *Alalá* en *Piratas y Libélulas* flamenco en theater af als hulpmiddelen voor de integratie van kinderen uit het Polígono Sur in Sevilla? Dit onderzoek toont dus aan welke aspecten van de flamenco of het theater relevant worden geacht voor de representatie van beiden als integratiemiddel.

Het eerste hoofdstuk van dit onderzoek behandelt het theoretisch kader en de methodologie waarin de concepten worden besproken die belangrijk zijn voor de cinematografische analyse van de documentaires. Het tweede hoofdstuk en het derde hoofdstuk bevatten de analyse van de mise-en-scène, de cinematografie, de editie en het geluid van *Alalá* en *Piratas y Libélulas*. Uit de analyse van de mise-en-scène van beide documentaires blijkt welke personen, attributen en locaties als belangrijk worden beschouwd voor de representatie van deze integratieprojecten. De analyse van de cinematografie en de editie geeft vooral een beter beeld van de persoonlijkheden van de inwoners van het Polígono Sur en welke impact de integratieprojecten hebben op de levens van de kinderen. De analyse van het geluid heeft zich vooral gericht op de gesprekken met de inwoners van de wijk en de docenten van de projecten. Daarnaast is er ook aandacht besteed aan hoe de muziek van de documentaires bijdraagt aan de representatie van de flamenco of het theater.

De cinematografische analyse toont aan dat flamenco en theater als succesvolle hulpmiddelen voor de integratie van kinderen uit het Polígono Sur beschouwd kunnen worden. De documentaires blijken te bevestigen dat de integratieprojecten positieve gevolgen voor het gedrag van de kinderen hebben. Echter, is het nog onduidelijk op welke manier deze projecten bijdragen aan de gewenste integratie buiten de wijk.