

---

● Celia Romea Castro  
Barcelona

## Lectura a cinco bandas: «La lengua de las mariposas»

Cualquier mensaje audiovisual es el resultado de las convenciones propias de la narrativa audiovisual. Su lógica tiene antecedentes bien conocidos, propios de la fotografía del cómic o del teatro. Para la autora de este trabajo, la mejor manera de enfrentarse a una producción audiovisual, comprenderla e interpretarla es acercarse a la narrativa formal de cada una de las bandas. Con ese fin se propone el análisis de la película «La lengua de las mariposas» (1999) dirigida por José Luis Cuerda, que contiene un guión de origen complejo, síntesis o resumen de obras que inicialmente no estaban concebidas para ser presentadas en imágenes.

Any audio-visual message is the result of the characteristic conventions of the audiovisual narrative. Its logic has a very well-known history, characteristic of the comic or the theatre photograph. For the author of this paper, the best way of facing an audiovisual production, understanding it and interpreting it is to approach the formal narrative of every party. With this purpose, the author proposes the analysis of the film *The tongue of butterflies* (1999), produced by J. Luis Cuerda, which contains a script with a complex origin, synthesis or summary of works that initially were not conceived to be shown by images.

### DESCRIPTORES/KEY WORDS

- Media, education, cinema, film analysis, audiovisual narrative
- Medios de comunicación, educación, cine, análisis de películas, discurso audiovisual

al Todos los medios de comunicación, en esencia, pretenden comunicarse con efecti-

vidad a través de las cinco bandas que inicialmente se relacionan con el mundo fílmico. Para ello, requieren aplicar códigos, reglas y convenciones del alfabeto visual y sonoro con eficacia: planos, tomas, escenas o secuencias permiten construir unos significados analógicos con la realidad y, por tanto, comprensibles. El campo o fuera de campo evidencia la presencia de lo encuadrado en la pantalla o lo referido que no aparece. La cámara, en movimiento o quieta, muestra la expresividad estática o dinámica de lo representado. La escenografía, la luz, el color, la iluminación, el vestuario, el maquillaje, la caracterización de los perso-

▲ Celia Romea Castro  
es profesora de la Facultad de Formación del  
Profesorado de la Universidad de Barcelona  
(dlcre33d@d5.ub.es).

najes y su interpretación recrean ambientes o puestas en escena de índoles variadas. La representación de los elementos acústicos y acusmáticos de la banda sonora, relacionados con la música, los ruidos ambientales y el guión hablado por los personajes, transmiten información, sensaciones y sentimientos al espectador. Todo con gran sensación de naturalidad; de modo que la magia que generan hace olvidar el grado de convención, artificialidad y falta de realismo de muchos de los recursos empleados. ¿Cuándo se oye, fuera de la ficción, en la realidad de un espacio abierto, una música sin que en la escena o fuera de ella haya instrumento o artilugio que pueda sonar? ¿Por qué entendemos perfectamente una elipsis?... Un fundido nos traslada en pocos segundos y, sin mayores complicaciones o sin explicación previa, por medio del *flash back* o del *flash forward*, a muchos años antes o después del momento presente de la historia. Vemos con toda naturalidad y entendemos perfectamente o ni siquiera somos conscientes de que se haya producido la eliminación de partes del trayecto de itinerarios seguidos por personajes, animales, vehículos, (puede que ni siquiera se apunte el camino o el tiempo invertido en un viaje). Se suprimen meses, años, de la vida de un personaje sin que suponga dificultad para la comprensión de la historia. Cualquier espacio filmado, aparentemente natural, ha sido filtrado o truco por la lente de la cámara, se ha recreado durante el montaje o ha sufrido una manipulación conjunta. Por lo tanto, cualquier mensaje audiovisual, aunque sea aparentemente el más realista, es el resultado de las convenciones propias de la narrativa audiovisual. Su lógica tiene antecedentes bien conocidos, propios de la fotografía, del cómic o del teatro.

### 1. La lectura a cinco bandas

La mejor manera de enfrentarse a una producción audiovisual, comprenderla e interpretarla es acercarse a su narrativa formal, que hace del producto lo que es, dando una significación pragmática a los efectos generados en la transmisión de la información y de acuerdo a las expectativas producidas por los códigos de cada una de las bandas que analizamos: imágenes, signos escritos, voces, música y ruidos (Metz, 1977). Para comentar de forma empírica lo que permite explicarse de diversas maneras, interesa enfrentarse a un producto concreto. Con ese fin nos remitimos al análisis de la película *La lengua de las mariposas* (1999) dirigida por José Luis Cuerda, que contiene un guión de origen complejo, síntesis o resumen de obras que inicialmente no estaban concebidas para ser presentadas en imágenes.

### 2. La lectura sugerida

Lo primero que puede decirse es que se trata de un bello largometraje que nos permitirá pasar unos agradables 95 minutos y que, sin casi proponerlo, nos invita a pensar en lo que pueden ser lugares aparentemente tranquilos; en lo que significa la escuela en la educación; cómo empieza una guerra, etc.

Por tanto, los temas que se sugieren permiten el análisis del propio largometraje y tener en cuenta aspectos transversales que aparecen relacionados con la historia: literatura, ética, geografía, biología, música, etc.

A partir de los cuentos *La lengua de las mariposas*, *Un saxo en la niebla* y *Carmiña*, reunidos en el libro de relatos *¿Qué me quieres amor?* del escritor gallego Manuel Rivas<sup>1</sup>, uno de los más brillantes guionistas del cine español y crítico, Rafael Azcona<sup>2</sup>, confecciona una historia situada poco tiempo antes del levantamiento militar de 1936.

#### Ficha técnica de «La lengua de las mariposas»

Título original: *La lengua de las mariposas*.  
País: España 1999.  
Duración: 95 minutos.  
Dirección: José Luis Cuerda.  
Producción: Sogetel, Las producciones del Escorpión, Grupo Voz.  
Producción ejecutiva: Fernando Bovaira, José Luis Cuerda.  
Fotografía: Javier Salmones.  
Guión: Rafael Azcona.  
Edición: Nacho Ruiz Capillas.  
Música: Alejandro Amenábar.  
Intérpretes: Fernando Fernán-Gómez (D. Gregorio), Manuel Lozano (Moncho), Uxía Blanco, G. Martín Uriarte, Alexis de los Santos, Guillermo Toledo.  
Destinatarios: Estudiantes de secundaria obligatoria o postobligatoria. También pueden ser adultos.

### 3. El argumento

Durante el invierno de 1936, en una pequeña aldea gallega, un niño de ocho años, ha de empezar a ir a la escuela. No lo ha hecho antes por culpa del asma que padece. Moncho, así se llama el pequeño, no quiere ir. Le han dicho que los maestros pegan a los escolares cuando no se comportan como se les pide que lo hagan. Argumenta que ya sabe leer e incluso imagina que puede escaparse a América como han hecho otros para eludir la carga. Resuelto el malentendido –D. Gregorio no pega– se incorpora ilusionado a su clase unitaria. Tras este inicio, empieza

un aprendizaje vital y activo de un niño al que todo le interesa. El maestro presenta los conocimientos de forma empírica, por medio de la observación de la realidad cercana, que el pequeño hace suyos medio entendiéndolos, medio deduciendo de acuerdo con sus experiencias y su capacidad de imaginar y soñar, a pesar de las dificultades que encierran.

La familia de Moncho está formada por una madre religiosa, conservadora que respeta pero no comparte ni el ateísmo ni el progresismo de su marido. La diferencia en las creencias no impide, sin embargo, que la pareja se quiera y haya una buena convivencia familiar. Andrés, el hermano mayor del protagonista, de unos quince años, juega un papel importante en el desarrollo de la historia, porque sus respuestas al chico de aquello que le pregunta ayudan a hacerle entrar en el mundo de los adultos, al explicarle el significado de las cosas que pasan, aunque la interpretación del niño pueda llegar a esquemas muy simplificados. Respecto a las creencias religiosas; por ejemplo, Moncho piensa que las mujeres son religiosas y los hombres ateos, porque esa es la situación de su casa, que se repite en otras familias de su entorno. En otros casos, las conclusiones muestran su grado de inteligencia y de sensibilidad para comprender las diferencias entre el amor y el sexo, lo correcto y lo incorrecto éticamente, el sentido de la amistad, el sentido del arte, de la naturaleza, etc.

De forma coral, el pueblo sigue con pasión, a través de la radio, los acontecimientos y debates políticos de Madrid o Barcelona. Pueblo como la mayoría, formado por gentes de todo tipo: conformistas, asustados, o un poco de todo; algunos ven en la República una posibilidad de cambio porque confían en la fuerza del aún joven régimen. Está entre ellos don Gregorio, el viejo maestro que se entrega con ilusión a educar a una generación para que sepa crecer en libertad.

La paz del pueblo queda truncada con el estallido de la guerra civil y su consiguiente toma de postura. El ambiente bélico lleva a que vecinos con buena convivencia se conviertan en enemigos y sean jueces y verdugos de los que no piensan como ellos. La intolerancia, las denuncias y el odio a muerte entre los aldeanos transforma un ambiente pacífico en un estado de guerra.

Como consecuencia, el progresista don Gregorio es retenido por los que se han levantado para cambiar la situación por otra que quieren imponer por la fuerza de las armas. Así las cosas, el maestro y otros republicanos del lugar: el alcalde, el tabernero y el padre del amigo de Moncho inician en un camión un camino sin retorno.

#### 4. Las ideas más importantes

Un niño inquieto y curioso, que todo lo quiere saber, y un maestro respetuoso y tolerante, que no pega y empeñado en estimular la capacidad de pensar e interpretar del pequeño y de otros niños, son el eje de una película cargada de simbolismo. La personalidad de Fernando Fernán Gómez en su interpretación de la figura del viejo maestro y la capacidad expresiva de los ojos y de la mirada, así como de la actuación del niño Manuel Lozano, permiten traspasar el sentimiento de los cuentos literarios en los que se basa, a la película para convertirse en un mensaje importante desde el punto de vista educativo: «Porque todo lo que el maestro tocaba era un cuento fascinante. El cuento podía comenzar con una hoja de papel, después pasar por el Amazonas y la sístole y diástole del corazón. Todo conectaba, todo tenía sentido: la hierba, la lana, la oveja, mi frío. Cuando el maestro se dirigía hacia el mapamundi, nos quedábamos atentos como si se iluminase la pantalla del cine Rex. Sentíamos el miedo de los indios cuando escucharon por primera vez el rechinar de los caballos y el estampido del arcabuz. Íbamos a lomos de los elefantes de Aníbal de Cartago por las nieves de los Alpes, camino de Roma. Luchábamos con palos y piedras en Ponte Sampaio contra las tropas de Napoleón. Pero no todo eran guerras. Fabricábamos hoces y rejas de arado en las herrerías del Inicio. Escribíamos cancioneros de amor en la Provenza y en el mar de Vigo. Construíamos el Pórtico de la Gloria. Plantábamos las patatas que habían venido de América... Pero los momentos más fascinantes eran cuando el maestro hablaba de los bichos. Las arañas de agua inventaban el submarino. Las hormigas cuidaban de un ganado que daba leche y azúcar y cultivaban setas. Había un pájaro de Australia que pintaba su nido de colores con una especie de óleo que fabricaba con pigmentos vegetales. Nunca lo olvidaré. Se llamaba tilonorrinco»<sup>3</sup>.

El relato arremete contra tabúes y dogmas relacionados con una enseñanza-aprendizaje eficaz. Defiende la libertad de expresión, la importancia de la propia experiencia como forma de acceso al conocimiento, la cultura como camino hacia la libertad personal y la observación del marco sugestivo y apasionante de la naturaleza para el despertar de los sentidos.

La presentación de la vida de un pequeño pueblo como telón de fondo permite observar detalles significativos, presentados con espíritu evocador, por medio de las hermosas localizaciones del pueblo de Allariz y de otros de la provincia de Ourense. Todo mostrado por medio de una bella fotografía en color, de exte-

riores (campos, ríos, plazas...) e interiores (escuela, sastrería, taberna...). Pero, sobre todo, el acierto está en el tono, en los detalles que poco a poco se desgran, como por casualidad y que, finalmente, reunidos, dan coherencia al relato; permiten situar la historia entre las coordenadas de la imaginación, la defensa de la libertad de expresión, del respeto por la opinión ajena. La historia rechaza el autoritarismo, el caciquismo, la violencia... que siempre genera violencia, etc. Algunos ejemplos permiten verlo con claridad. El maestro vomita de angustia cuando se perfila el fin de la República; también como una imagen simbólica, se presenta a la joven china que había sido mordida por un lobo. Asimismo, contienen múltiples significados las palabras convertidas en piedras arrojadas para dañar, con que finaliza el cuento.

En la película se suceden y entremezclan situaciones cotidianas que conducen a un final impactante, patético, incluso inesperado. Todo iba bien y se nos trunca el deseado final feliz, como no podía ser de otra manera con el principio de una guerra fratricida. La madre de Moncho sabe que se está llevando a cabo la caza y captura de republicanos por parte de los fascistas. Ella, como toda la aldea, está pegada a la radio para oír las noticias de los acontecimientos que se suceden en las capitales. Se angustia por la suerte

acuerdo con un macabro protocolo, insultan, cuando salen del Ayuntamiento en el que habían sido reclusos, a todos los sospechosos de progresismo que se llevan en el camión, camino de una muerte más que segura. Moncho, entre lágrimas, se suma a los insultos: ateo... rojo... tilonorrinco... espiritompa... son las únicas acusaciones que puede entender como determinantes, para juzgar a su maestro. El niño corre detrás del camión y tira piedras contra los presos.

## 5. El fórum

### 5.1. La presentación de la película

Servirá para motivar su visión. Puede hacerse una breve alusión a: el director, el guionista, los actores, los personajes, el espacio y el tiempo en el que se presenta la ficción, la fotografía, la música, el origen literario del film y el autor de los cuentos literarios.

### 5.2. Después de ver el film

Pueden ser los espectadores quienes empiecen a opinar sobre lo que han visto.

- Resumen de los elementos más importantes.
- ¿Qué es lo que más les ha impactado?
- Importancia concedida a los aspectos estéticos: la imagen, la acción de los personajes.
  - ¿Qué papel juega la música en la película?
    - El maestro como personaje importante.
    - Los compañeros de escuela de Moncho.
    - Moncho y su entorno familiar.
  - ¿Qué valores destacan?
  - ¿Qué se denuncia?
  - ¿Cómo se conectan en la película amor, humor y horror?
  - ¿Puede darse hoy una situación parecida a la mostrada?

Cualquier espacio filmado, aparentemente natural, ha sido filtrado o trucado por la lente de la cámara, se ha recreado durante el montaje o ha sufrido una manipulación conjunta. Por lo tanto, cualquier mensaje audiovisual, aunque sea aparentemente el más realista, es el resultado de las convenciones propias de la narrativa audiovisual.

que pueda correr su marido, Ramón, también republicano, en un entorno fascistoide. Cree que la solución es cambiar, cambiar de imagen. Le obliga a él y a toda la familia a alinearse con los que en ese momento son los vencedores. El aprendizaje de tolerancia, seguido toda una vida, deja de tener sentido si se quiere salvar la piel. Evidentemente, un cambio de imagen, para ser creído en su entorno, ha de ser significativo, notorio. Han de hacer una renuncia pública de sus creencias, han de renunciar a sus amigos y, además, han de demostrar que son también sus enemigos. Así lo cree ella y el marido e los hijos obedecen. De

### 5.3. Análisis comparativo entre los cuentos literarios y la película

Para facilitar el análisis comparativo, sugerimos establecer paralelismos entre los relatos literarios que componen la historia cinematográfica y la respectiva narrativa cinematográfica, señalando lo específico del lenguaje cinematográfico que focaliza los hechos de manera distinta a la literaria. Para ello, tendremos en cuenta la banda sonora con los diálogos, la música y los ruidos ambientales y la planificación que permite observar la personalidad y expresividad de los personajes filmicos y la que se les concede en los relatos literarios. Para evidenciarlo más, si cabe, el análisis es

secuencia a secuencia, señalando de cada una en qué cuento de los tres que forman parte se inspira el guionista y qué grado de fidelidad ha tenido con la obra

correspondiente. Se trata de un trabajo interesante que requiere bastante dedicación para verificar tiempos, observar detalles o establecer diferencias.

## «LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS»

SECUENCIA	CUENTO LITERARIO	BANDA SONORA	PLANIFICACIÓN	UN SAXO EN LA NIEBLA	CARMIÑA
1; 00' 00" a	Créditos Fotos fijas de los años 30.	Fondo musical en off de la melodía y leitmotiv que acompaña muchos pasajes de la historia.	PG y PC de imágenes fijas, en blanco y negro, de la propia película, con otras de la época.		
2; 02'30" a	Interior de la sastrería-vivienda. Niños en la cama, en su dormitorio. Moncho le dice a su hermano Andrés que no quiere ir a la escuela. Cree que el maestro le pegará.	Presentación en pasado, a modo de recuerdo y en primera persona, del miedo por la escuela de Moncho. Del insomnio de la noche anterior, por lo mal que su padre le había hablado de ella.	Para la música. Se oye la respiración de los niños. Luego conversan.	Mirada que focaliza, en penumbra, objetos. PG y PM en picado de Andrés y Moncho. Luz diurna, lateral que entra por las ventanas.	
3; 04'28" a	Primer día de la escuela. Los niños van llegando a la plaza, también Moncho con su madre que lo presenta al maestro, D. Gregorio. Los otros niños oyen que le dice que es delicado como un gorrion. Llega José M. en bicideta con la criada. Los niños le piden montar en bici. Él no la deja. Ya en el interior del aula, presentación de Moncho. Todos saltan diciendo que se llama Gorrion. De vergüenza, se orina por las piernas. Se escapa de la clase.	Recuerdo del sentimiento de vergüenza al ser llamado el primer día de clase por el maestro, que no le gusta; de presentarse como «Pardal», de la risa, su angustia por orinarse encima y de su huida.	Voces. El maestro conversa con la madre de Moncho. Ruidos normales de la entrada de los niños. Palabras del maestro. Risas de burla de los niños en la clase.	PG del exterior y PC del interior. Se resalta en campo y contracampo, en paralelo, a los protagonistas. Luz temprana de mañana, sin contrastes. PD de los pies meados.	
4; 06' 55" a	Corre. Deambula angustiado por el pueblo, pasa por el mercado. Le da un ataque de asma que intenta paliar. Llega hasta el río. Hay mujeres lavando.	Relato intimista de las sensaciones y del estado de ánimo que tuvo. Deambular por el Sinaí. Deseo de escapar a América para no volver.	Voces, mucha gente. Se oye la respiración de Moncho en el ataque de asma. Música melódica en off.	PG en picado de la plaza. La cámara sigue al niño. PM y PC en el río. En PG de soledad.	
5; 08' 23" a	Búsqueda nocturna del niño por el bosque. Su encuentro por Andrés. Alegría de los padres.	Llegada a la cima del Sinaí. No siente miedo. Le encuentra Cordeiro. Duermes con su madre. Nota que han entendido su huida.	Voces que llaman al niño. Ladridos de perros. Andrés habla con Moncho en el momento de encontrarle.	PG del bosque nocturno. PM de los dos hermanos.	
6; 09' 29" a	En la sastrería. Ha ido D. Gregorio para interesarse por el niño; le pide disculpas por haberle avergonzado sin querer.		El maestro habla con los padres del niño. Pasos de Moncho en el suelo.	PC Sastrería. Alternancia de planos. PP y PA de D. Gregorio y de Moncho.	
7; 10'46" a	Llegada de Moncho a la clase, de la mano de D. Gregorio. Lo presenta y pide un aplauso para él. Romualdo lee Recuerdo infantil de A. Machado. Moncho observa. Entra D. Avelino con dos capones. Rechazo. Acertijo. Moncho acierta. Lo sienta con Roque que se muestra amigable. Dictado.	La madre de Moncho le lleva de la mano a la escuela. El niño se siente mejor. El maestro le sienta en su silla, dice que se siente importante. Romualdo lee el poema de Machado Recuerdo infantil. Moncho lo admira.	Palabras del maestro, ruidos de movimiento. Palabras de D. Avelino que lleva un capón a la clase. Risas de los niños. Continúa la clase con una adivinanza.	PC y PM en momentos sucesivos, de D. Gregorio, Romualdo y Moncho. Romualdo en contrapicado, por la visión subjetiva de Moncho que está sentado.	
8; 14'49" a	Llegada de Andrés a casa con el saxo. Ensayo. Moncho hace los deberes. Su madre cocina. El niño explica que el maestro no pega, que D. Avelino le ha regalado unos capones y se los ha devuelto. Dice lo que ha aprendido en la escuela: la procedencia de las patatas, del maíz, etc. Su madre pregunta si han rezzado. La respuesta le sirve para demostrarle que el maestro no es ateo. Pregunta si su padre lo es. Su madre lo justifica. Explica la existencia de Dios y del diablo y del pecado.	En la cocina de casa la madre de Moncho plancha; le pregunta si han rezzado en la escuela. «Sí, una cosa que hablaba de Caín y Abel» Con satisfacción, la madre constata que el maestro no es ateo. Repite la pregunta respecto a su padre. Moncho piensa que sólo las mujeres creen en Dios. Señala que el maestro no pega. Comenta su bondad.	Palabras de la madre con los niños. Notas desafinadas del saxo. Ruidos ambientales.	PC de la cocina y PP de Andrés tocando el saxo, su madre cocinando y Moncho sentado en la mesa.	En primera persona, el protagonista recuerda el saxo que su padre le había regalado cuando tenía quince años. Desea que llegue a tocar el pasodoble Francisco Alegre, corazón mío.
9; 17'00" a	En la plaza de la iglesia se comenta la		Ruidos ambientales y las		

## «LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS»

a	<p>quema de iglesias en Barcelona. Se ve la reacción escandalizada de algunas mujeres, de capellanes, de D. Avelino, que ven en la República una amenaza. La madre de Moncho la defiende. Gracias a la República pueden votar las mujeres. Veladas acusaciones a D. Gregorio de apartar al niño de la religión. Aparece Aurora, hermana de Roque y que le gusta a Moncho.</p>		<p>conversaciones de los participantes. Palabras en latín del capellán y de D. Gregorio, significativas en relación al punto de vista que sustentan.</p>	<p>De día, PA de mujeres con mantilla y traje de fiesta en la plaza de la iglesia, en contrapicado, visión subjetiva de Moncho. PA contrapicado del capellán, un guardia civil y D. Avelino. En PA el capellán, el maestro y Moncho. Luego, Moncho con Aurora.</p>	
10:19'04" a	<p>Interior de la bodega. Un cliente toma anís y explica a Roque, el bodeguero, su experiencia amorosa con Camiña. Dice que vive con su madre. Resalta el papel del perro Tarzán. Cuando llegan otros parroquianos se va. Moncho con un grupo de compañeros escuchan, escondidos, las palabras de quien habla. Al salir, le siguen.</p>		<p>Diálogo en voz baja, con muestras de confidencialidad. Ruidos de los niños y de la puerta que termina con el relato de su experiencia con Camiña.</p>	<p>PC del bar en contraluz. PA del bodeguero con el cliente. PM de ambos y en contracampo, los niños escuchando las explicaciones de la experiencia.</p>	<p>El bodeguero explica el recuerdo de la presencia de O'Li's de Sézamo en la bodega, los domingos por la mañana durante la misa de once, tomaba una copa de jerez dulce. O'Li's relata, en primera persona y en pasado, su relación con Camiña de Sarandón, una ardiente joven que parece vivía con una tía que nadie había visto y con Tarzán.</p>
11:21'32" a	<p>En los alrededores del pueblo. Va en busca de Camiña. Moncho y Roque le siguen. Llegan hasta el cobertizo. Hacen el amor. El perro Tarzán les molesta y él le da un golpe. Moncho aprende aquí la diferencia entre amor y sexo.</p>		<p>Música extradiegética. Ladridos del perro. Ruidos ambientales; algunas palabras de los amantes y el comentario entre los niños de lo que pasa.</p>	<p>Plano conjunto de los niños y de O'Li's por el bosque. PM de Tarzán, luego de Camiña. En campo y contracampo, en PC y PP, respectivamente, los amantes y los niños que observan.</p>	<p>De forma continuada, el bodeguero relata en pasado, lo que O'Li's le había explicado anteriormente de su relación con Camiña en su casa de Sarandón, así como de la implicación de Tarzán con sus ladridos y humores, mientras hacían el amor. O'Li's le había dicho que amaba a la chica, pero que no se portaba al perro.</p>
12:25'12" a	<p>En casa. Andrés toca el saxo. Moncho le comenta lo que estudia: las razas humanas. A Andrés le gustan las chinas.</p>		<p>Música de saxo. Palabras de los niños en el dormitorio de los niños.</p>	<p>PM de los niños. PP de la página de la enciclopedia.</p>	<p>En pasado, recuerda la china de la enciclopedia.</p>
13:26'42" a	<p>En la escuela. El maestro enseña geometría. Los niños no atienden, juegan. El maestro deja de explicar y, en silencio, va junto a la ventana.</p>	<p>La forma de mostrar el enfado del maestro era callarse. Se dirigió junto al ventanal, mirando el monte de Sinaí. Era el peor castigo por su capacidad de seducir por medio de la palabra.</p>	<p>Ruidos ambientales. Risas. Palabras del maestro. Su silencio ante la falta de atención de los niños. Poco a poco se recupera la calma.</p>	<p>PP de una calabaza. PC de la clase. PP del maestro, que va junto a la ventana. La cámara le sigue lateralmente. En el contracampo, Moncho y Roque observan la escena.</p>	
14:28'01" a	<p>En la calle. Andrés cierra la farmacia en la que trabaja. Le espera Moncho. Van juntos. Andrés enciende un cigarrillo. Moncho, después de regañarle por fumar, le explica lo que ha pasado en la escuela.</p>		<p>Ruido de la puerta metálica al cerrarse. Ruido de los pasos en la calle. Voz de conversación de los niños. Anticipación acústica de la escena siguiente.</p>	<p>PC de la farmacia por fuera. Noche. PA de los niños caminado y hablando, por la calle. PC de los niños, de espalda.</p>	<p>Tenía 15 años, era peón de albañil y tenía como cometido ir a buscar agua en un botijo.</p>
15:29'10" a	<p>Escuela particular de música. Andrés toca el saxo, el maestro el piano y Moncho acompaña y sigue la explicación. Andrés desafina. El profesor le dice cómo ha de coger el instrumento. Lo compara a una chica que hay que abrazar con dulzura. Moncho entiende de qué habla y participa de la lección.</p>		<p>Música diegética del dúo de saxo y de piano. Conversación de los tres personajes.</p>	<p>PC de los tres. PM de Andrés y del maestro de música. PP de Andrés y de Moncho que gesticula porque su hermano desafina.</p>	<p>«Iba a clase de música con D. Luis Braxe... era pianista...». Decía que la música era como el rostro de una mujer que enamorar.</p>
16:30'57" a	<p>En la plaza, los niños juegan a fútbol. José M. llega con la criada en bicicleta. Se baja y pide que le dejen jugar. Nadie le hace caso. Se sube en la bici y atropella</p>	<p>«Parecéis cameros» decía D. Gregorio cuando se peleaban dos chicos. Dice el protagonista que así</p>	<p>Voces de los niños jugando. Palabras de los personajes que intervienen en la secuencia.</p>	<p>PC de los chicos, PP de Moncho, de José M., del maestro. PC en la clase. Luego, primeros planos</p>	

## «LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS»

	lla a Roque. Moncho, indignado, chuta la pelota contra él y se le abalanza. Empieza la pelea. El maestro les separa y les acusa de comportarse como carneros. Entran en la escuela y todo termina con un apretón de manos entre Moncho y José M.D. Gregorio explica que llega la primavera y les habla, de forma sorprendente para Moncho, de las hormigas, de las arañas, de las mariposas y de su lengua.	conoció a su mejor amigo Dombodán «grande, bondadoso y torpe».	Música extradiagética.	del chico y del maestro.	
17:3409" a	Por la noche, volviendo a casa, Andrés y Moncho se encuentran con Macías, el director de la orquesta Azul. Les invita a participar en la orquesta, sobre todo a Andrés; les dice que su padre le conoce porque ha hecho el uniforme a todos los componentes.		Ruidos de pisadas y de las voces de los chicos que charlan, primero solos y luego con el director de orquesta.	En penumbra, la calle en PC.	Macías le contrata como saxofonista en la Orquesta Azul. Ensayan en la fábrica de chocolate Exprés.
18:3516" a	Los niños explican el hecho a sus padres, durante la cena. Dicen que el director les ha llevado al lugar de ensayo, la fábrica de chocolate. La madre se muestra reticente, pero el padre aprueba que vayan a la orquesta.		Ruidos de cubertería y de las voces de la familia.	Interior de la casa, en el comedor, por la noche.	Para sus padres no había duda: tenía que aceptar.
19:3626" a	Domingo de carnaval. Ambiente festivo con gente disfrazada. La orquesta Azul se presenta.		Ruido de petardos, de trompetas, ambientales. Palabras del director de orquesta. Música diegética: El manisero. Palabras entre Moncho y Aurora.	Exterior día, PC y PM de los actuantes. Termina por la noche, con un picado en el que se muestra en PC la verbera callejera.	El narrador presenta a cada uno de los miembros de la orquesta. Dice que llevan el traje de mariachi.
20:4031" a	En el campo, D. Gregorio habla a los niños de las mariposas y de su lengua, su forma, su habilidad. Pronto, los niños se distraen con otra cosa y salen corriendo. Al correr, Moncho tiene un ataque de asma. Para facilitar la respiración al niño, el maestro le mete en el agua del río.	Evalúa su calidad didáctica. Convierte en un cuento fascinante todo lo que toca. El narrador dice que se convirtió en su incondicional suministrador de bichos, que juntos iban por el campo sábados y domingos.	Explicación del maestro con música de fondo del leitmotiv. Habla de los niños. Respiración asmática de Moncho. Voces de alegría cuando se recupera.	Exterior día. PP de una mariposa libando una flor. Luego PC de una luminosa atmósfera, en contraluz, llena de insectos. PC de los niños con el maestro. PP de Moncho con un ataque de asma.	
21; 42:39" a	D. Gregorio ha llevado a Moncho a casa, mojado. El padre plancha, la madre seca al niño y explica otra experiencia. Aquí el padre le confiesa su filiación republicana a Manuel Azaña. Está agradecido por lo que ha hecho por el niño y, como muestra de gratitud y amistad, le quiere regalar un traje. El maestro se resiste suavemente, pero enseguida acepta.	La importancia de las atenciones del maestro para sus padres era grande. Deseaban mostrarle su agradecimiento. Su madre preparaba la merienda para los dos.	Diálogo entre la madre, el padre y el maestro. Ruidos ambientales. Para Moncho, palabras en off.	Interior. Luz de día lateral. PC del interior de la tienda. En PP, el padre; al fondo la madre, el maestro y el niño. PM del padre, del maestro y del niño alternativamente. PA del sastre tomando medidas al maestro.	
22; 44:19" a	Los padres de Moncho y Moncho, en sus dormitorios respectivos. La madre todavía está emocionada por las atenciones del maestro hacia su hijo. Se comprueba que las diferencias ideológicas de la pareja no son un inconveniente de convivencia.	Discusiones por diferencias políticas entre su padre, republicano y su madre demócrata, pero conservadora.	Diálogo de los padres. Ruidos ambientales.	PA de los padres en la cama. PA de Moncho.	
23; 45:02" a	Moncho por la calle llevando el traje terminado al maestro.		Ruido de las pisadas del niño por la calle.	Plano secuencia del niño por la calle, en campo y contracampo.	
24; 45:15"	Dentro de casa. D. Gregorio se prueba el traje. Se siente bien. El niño observa una fotografía de la que fuera mujer del maestro. Sin preguntar, D. Gregorio le dice lo solo que está por su muerte prematura. Luego se acerca a la librería. Saca unos libros: La conquista del pan de Kropotkin, que devuelve a su lugar, y la novela La isla del tesoro, que presta a Moncho. También le regala un cazamariposas.		Interesante diálogo entre maestro y alumno, en el que todo es una enseñanza. Ruidos ambientales.	PC de los dos. PM alternativo de maestro y discípulo, así como PD de los libros y de la fotografía de la mujer del maestro.	
(...)	(...)	(...)	(...)	(...)	(...)

## 6. Actividades específicas

Se sugiere una serie de actividades didácticas que permitan una mejor interpretación del mensaje. Pero para sugerir actividades específicas, estableceremos una cierta ordenación del proceso.

- Visión de la película y lectura de los tres cuentos, para identificar la procedencia literaria de secuencias de la película.
- Identificación de la época histórica que se relata. Comprensión de términos como república, anarquismo, Azaña, rojo, etc.
- En los créditos del film, se señala que se interpreta el himno de Riego. Puede averiguarse qué valor tiene su presencia en la historia.
- Identificación del lugar geográfico en el que se desarrollan los hechos.
- Se comparará el contenido de los cuentos y el de la película. Se comprobará si se corresponden lugares, tiempos históricos, características de los personajes. Cuando no sea así, se verán las diferencias y se elegirá la forma de presentación considerada mejor y que más nos ha impresionado, etc.
- Identificación de lo que hay de nuevo en la película que no esté en la base literaria.
- Aproximación a Manuel Rivas y su obra.
- Acercamiento a las obras que se citan dentro de la película: Aparece de forma perceptible el nombre de Antonio Machado y su poema Recuerdo infantil, la novela de R. L. Stevenson *La isla del tesoro* o el ensayo *La conquista del pan* de Kropotkin<sup>4</sup>. Se puede buscar el significado de estas obras en relación con la historia que se presenta.
- Identificación de los animales que aparecen o se citan para comprobar la autenticidad de lo que se dice de ellos.
- Evaluación de los elementos éticos de la historia. Comprobar si los valores éticos de los cuentos tienen el mismo tratamiento en la película.
- ¿Qué elementos de la historia invitan al desarrollo de la imaginación y la creatividad: el espacio, el tiempo, la actuación de los personajes?

El proceso de lectura es una relación entre el lector-espectador, el autor-director y el texto-audiovisual. Leer o ver y mirar es descifrar, comprender e interpretar lo que alguien ha expresado; esto depende de lo que conoce quien se acerca con curiosidad a ese texto. De una misma lectura –lo sabemos muy bien– pueden sacarse conclusiones diversas. Con ello llegamos al aspecto fundamental del tema: saber leer es encontrar estrategias que permitan llegar al significado

de lo expuesto. Para desarrollar favorablemente el proceso ha de potenciarse la necesidad de descifrar; eso requiere que el acto de leer o de ver implique interés y tener capacidad para comprender e interpretar, y con ello el documento, verbal o audiovisual tenga sentido para el lector.

## Notas

<sup>1</sup> A Coruña, 1957. Es uno de los escritores actuales más destacados. Poeta: *Libro do Antroido* (1981), *Balada nas praias do oeste* (1985), *Mohicana* (1986), *Ningún cisne* (1989), *Costa da morte blues* (1995), *O pobo da noite* (1997); y narrador: *Un millón de vacas* (1989), *Os comedores de patacas* (1991), *En salvaxe compañía* (1994), *O lapis do carpinteiro* (1998). Rivas es también colaborador de diversos periódicos gallegos como articulista y columnista; además del de tirada nacional *El País*.

<sup>2</sup> Logroño, 1926. Colaborador de prensa, autor de algunas novelas (*Los muertos no se tocan, nene*; *Los ilusos*, *Los europeos*, etc.). A finales de la década de los cincuenta, conoce al productor y realizador italiano Marco Ferreri con el que empieza una larga colaboración en la escritura de guiones, con los que dan un personal sentido del humor, negro, a muchas producciones de cine español o italiano. *El pisito* (1958), *El cochecito* (1960), *L'ape regina* (1963), *L'audiencia* (1971), *La grande abbuffata* (1973), etc. Asimismo, y dentro de la línea de humor negro, desarrolló una creativa colaboración con Luis, G. Berlanga en *Plácido* (1961), *El verdugo* (1963), *La escopeta nacional* (1977) y un largo etc. En otra línea escribe también para Carlos Saura entre otras, *Peppermint frappé* (1967), *La madriguera* (1969), *Ana y los lobos*, (1972) o *iAy, Carmela!* (1990), entre las últimas. También ha escrito guiones para Pedro Olea, Juan Estelrich, Fernando Trueba, Losé Luis Cuerda, José Luis García Sánchez, Manuel Gutiérrez Aragón, etc.

<sup>3</sup> RIVAS, M. (1995): *¿Qué me quieres amor?* Trad. *La lengua de las mariposas dentro de ¿Qué me quieres amor?* (2000). Madrid, Suma-Letras; 31-33.

<sup>4</sup> Anarquista ruso, seguidor de Bakunin y relacionado con Brousse, Malatesta o Réclus, entre otros. En la película se ve claramente el título de una de sus obras más conocidas *La conquista del pan* (1888), obra clásica del pensamiento anarquista.

## Referencias

- CARMONA, R. (1993): *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid, Cátedra.
- FERNÁNDEZ DÍEZ, F. y MARTÍNEZ ABADÍA, J. (1999): *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona, Paidós.
- GARCÍA GIMÉNEZ, J. (1993): *Narrativa audiovisual*. Madrid, Cátedra.
- MARTÍN, M. (1996): *El lenguaje del cine. Iniciación a la estética de la expresión cinematográfica a través del análisis sistemático de los procedimientos fílmicos*. Barcelona, Gedisa.
- METZ, C. (1977): *Langage et cinema*. París, Albatros.
- PUJALS, G. y ROMEA, C. (Eds.) (2001): *Literatura y cine. Recursos y actividades didácticas*. Barcelona, Horsori/ICE.
- ROMEA, C. (1998): «La narración audiovisual», en MENDOZA, A. (Cord.): *Conceptos clave en Didáctica de la Lengua y la Literatura*. Barcelona, Horsori/ICE.
- XALABARDER, C. (1997): *Enciclopedia de las bandas sonoras*. Barcelona, Ediciones B.