

ÁNGELA SÁENZ HERRERO
Universidad Politécnica de Madrid
Madrid, España
angela.saenz@upm.es

Primeras aproximaciones hacia la accesibilidad: el ejemplo de los narradores cinematográficos

La aparición del cinematógrafo marcó el inicio de la historia del cine, así como la evolución del lenguaje audiovisual y de nuevas formas de interacción entre el público y las imágenes en movimiento. En este contexto emergieron también las primeras manifestaciones de lo que más tarde se conocería como traducción audiovisual. Durante la etapa de los *early films* comenzaron a establecerse las convenciones narrativas y visuales del medio cinematográfico. En este proceso, figuras como los explicadores desempeñaron un papel clave: no solo facilitaban la comprensión de las películas a un público mayoritariamente analfabeto, sino que también contribuyeron a hacer accesible este nuevo arte. Este estudio examina algunos de los factores que pueden considerarse como antecedentes de la accesibilidad cinematográfica en el contexto español. A pesar de la escasez de documentación escrita o sonora sobre los discursos de estos narradores, se han identificado referencias puntuales en estudios de Sánchez Salas (1998, 2004, 2008, 2016), Montero Domínguez (2019, 2022) y Mirabent Espinosa (2016). Como ejemplo ilustrativo, se analiza el caso de Ramos de Castro, actor y narrador, quien en 1941 grabó comentarios para la película *The Rent Collector* (1921), lo que permite vislumbrar esta práctica de mediación audiovisual¹.

1. Introducción

Los orígenes de la accesibilidad a la información en pantalla se remontan a la época del cine mudo, especialmente a través de la presencia de los explicadores cinematográficos. En la España de principios del siglo XX, las altas tasas de analfabetismo -especialmente en las zonas rurales- dificultaban la comprensión de los intertítulos, lo que hizo necesario el papel del explicador o narrador cinematográfico (Sánchez Salas, 2008, p. 161), que actuaba como puente lingüístico y narrativo entre las películas y su público (Fuentes Luque, 2019, p. 136). Los explicadores poseían diversas habilidades que mejoraban la comprensión del público. Su papel es similar al de los narradores ciegos de la «literatura de cordel» española (Caro Baroja, 1988, p. 23), que componían y recitaban narraciones para los oyentes (Sánchez Salas, 2004, p. 47). El discurso oral de los explicadores incluía anuncios de espectáculos, interpretación vocal de las actuaciones de los actores, comentarios de escenas e incluso canto. Su discurso, a menudo improvisado y enriquecido con expresiones regionales, se adaptaba al público local independientemente del origen de la película (Sánchez Salas, 2016, p. 273). Utilizaban accesorios como punteros y megáfonos para apoyar su narración. Muchos cines tenían sus propios explicadores residentes que leían los intertítulos en voz alta, traducían el texto en pantalla y contextualizaban la narración para los espectadores analfabetos (Nabarro, 1997, p. 145). Surge así una conexión entre la accesibilidad, la figura del explicador y el cine de principios del siglo XX, que abarca el cine mudo, el sonoro y las versiones multilingües.

En este estudio se examina la accesibilidad dentro del cine español de principios de siglo, centrándose en la interacción entre los explicadores y el público. Pocos estudios han analizado la figura del explicador desde una perspectiva lingüística o de los estudios de traducción; Montero Domínguez (2022, pp. 147-157) es una notable excepción, al tratar las funciones paratraductivas del explicador. Nuestro objetivo es poner de relieve los elementos que hicieron accesibles las películas de principios del siglo XX incluyendo el presente estudio fragmentos de *Jaimito Juez - The Rent Collector* (Larry Semon, 1921), narrada por el actor y periodista Ramos de Castro (www.ramosdecastro.es). En 1941, añadió expresiones castizas -de Madrid- a su narración, localizando efectivamente el discurso (Sánchez Salas, 2016, p. 273). Aunque podrían haberse incluido otros explicadores conocidos como Tomás Borrás y Noceda, la falta de registros orales o escritos limita su análisis (Sánchez Salas, 1998, p. 78).

Las películas mudas nunca fueron realmente mudas; siempre iban acompañadas de sonido: el piano, la orquesta, el explicador de la película e incluso los propios comentarios del público ayudaban a los espectadores a deducir las palabras de los actores, a pesar de que no se oyeran, no fueran accesibles ni se entendieran completamente (Cardoso Carballo, 2017, p. 77). En muchos casos, las películas se proyectaban en versión original, con mínimos esfuerzos por explicar el argumento al público no familiarizado con el idioma (Deltell & García, 2009, p. 63). Poco después surgieron los subtítulos como alternativa, aunque su difusión se vio dificultada por las altas tasas de analfabetismo en muchos países. Casi simultáneamente, se introdujo otro enfoque: la producción de múltiples versiones de la misma película en diferentes idiomas, principalmente en Hollywood (Heinink, 1995, p. 243). Estos avances podrían considerarse los pasos iniciales en el campo de la traducción audiovisual. Esto requirió la presencia de actores, técnicos y directores de diversas nacionalidades -francesa, alemana, italiana, española, entre otras- para crear versiones específicamente adaptadas a cada mercado (Fuentes Luque, 2015).

¹ Este proyecto de investigación ha sido llevado a cabo por parte de Ángela Sáenz Herrero (Universidad Politécnica de Madrid) y Juan Pedro Rica Peromingo (Universidad Complutense de Madrid).

2. Explicador: Narrador cinematográfico

Al hablar de la figura del explicador cinematográfico -comentarista, intérprete o lector público (Fuentes Luque, 2019, p. 136)- surgen dos desafíos centrales que contribuyen tanto al carácter enigmático de este rol como a la dificultad de estudiarlo académicamente. En primer lugar, como observa Sánchez Salas (2004, p. 41), los explicadores cinematográficos solo fueron reconocidos retrospectivamente. Su importancia solo surgió cuando ya se habían construido los relatos históricos sobre los primeros años del cine, y estos relatos a menudo apenas los mencionaban. En segundo lugar, la naturaleza oral de su trabajo supone un obstáculo fundamental. Debido a la falta de documentación directa, los investigadores deben reconstruir las aportaciones del explicador utilizando pruebas indirectas (Sánchez Salas, 2004, p. 42). En ausencia de registros escritos, los estudiosos se ven a menudo obligados a basarse en conjeturas. Una excepción la encontramos en Mirabent Espinosa (2016, p. 90), que consiguió recuperar ciertos diálogos y testimonios en Girona a través de entrevistas con individuos que habían sido testigos o a los que se les habían contado estos hechos. En consecuencia, gran parte de la información disponible sobre los explicadores procede de relatos de segunda o incluso tercera mano.

La función principal del explicador era interpretar las imágenes de la pantalla, dando vida a las imágenes mudas mediante explicaciones verbales (Nabarro, 1997, p. 144-145). Los explicadores leían los intertítulos en voz alta - un servicio esencial para los numerosos espectadores analfabetos- y traducían otros elementos textuales. Aunque por lo general se supone que son multilingües, no todos los explicadores dominaban varios idiomas. En algunos casos, elaboraban historias basadas únicamente en una imagen fija. Sus habilidades retóricas y narrativas debían ser lo suficientemente persuasivas como para convencer a los exhibidores del potencial comercial de una película, como mencionan Aguilar y Cabrerizo (2017) en su blog *Un bigote para dos*. El papel del explicador iba más allá de la interpretación narrativa. También se le encomendaba la tarea de implicar emocionalmente al público, mantener su interés y aclarar el argumento. Como explica Nabarro (1997, p. 147), su papel también implicaba garantizar la comodidad de la audiencia.

Según Montero Domínguez (2022, p. 151), el explicador cinematográfico actuaba como un intérprete caracterizado por la fluidez del habla y un tono persuasivo, cumpliendo lo que se denomina «funciones paratraductivas». Estas funciones incluían narrar las películas para el público que no podía comprender los intertítulos y aclarar el contenido para mejorar la comprensión y el compromiso de los espectadores.

3. Accesibilidad

El papel multidisciplinar del explicador surgió como respuesta a una clara necesidad por parte del público, los proyeccionistas y los distribuidores como ayuda para la comprensión de las películas. En aquella época, los procesos de comprensión e interpretación de los textos cinematográficos y narrativos se encontraban aún en fase de formación, por lo que los espectadores necesitaban un proceso de aprendizaje (Montero Domínguez, 2022, p. 152-153). En consecuencia, el papel del explicador no sólo era esencial para aumentar el atractivo del cine, sino que también desempeñaba un papel crucial para garantizar que el público comprendiera y disfrutara plenamente de las películas. En este sentido, el explicador puede considerarse un precursor de la accesibilidad en el cine. Si la accesibilidad se define como el proceso de eliminar las barreras a la comunicación causadas por obstáculos lingüísticos o relacionados con el contenido (excluyendo los factores sensoriales), entonces las habilidades empleadas por el narrador cinematográfico pueden considerarse los primeros pasos hacia la accesibilidad de los espectadores no informados. El explicador encarnaba un conjunto diverso de destrezas, atributos y habilidades que facilitaban la comprensión de la experiencia cinematográfica por parte del público.

La accesibilidad se refiere a la cualidad de ser fácilmente accesible, fácilmente comprensible e inteligible (Rica Peromingo, 2016, p. 131) Garantiza la igualdad de acceso a bienes, servicios y experiencias culturales para todas las personas. Por definición, abarca tres dimensiones fundamentales: movilidad, comunicación y comprensión (Alonso, 2002, p. 26; Alonso, 2003, p.27). En España, el marco legal de la accesibilidad universal se articula en el artículo 2.c. de la Ley 51/2003, de 2 de diciembre, de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad. Define la accesibilidad universal como:

La accesibilidad universal es la condición que deben reunir los entornos, procesos, bienes, productos y servicios, así como los objetos, instrumentos, herramientas y dispositivos, para ser comprensibles, utilizables y practicables por todas las personas en igualdad de condiciones de comodidad y seguridad, de la forma más autónoma y natural posible. Este principio presupone la estrategia del «diseño para todos», con los ajustes razonables que sean necesarios.

Como señalan Mackenzie Molero y Rojas Montenegro (2022, p. 16), el diseño universal implica la creación de productos y entornos utilizables por el mayor número posible de personas sin necesidad de modificaciones especiales. En el contexto del cine antiguo, varios elementos contribuyeron a la accesibilidad. El principal de ellos era la narración verbal que ofrecía el explicador de la película, a menudo compuesta, y en ocasiones improvisada, tras un visionado previo de la película. Estas narraciones orales, proyectadas en tiempo real sobre la historia visual en evolución, ofrecían una guía esencial al público no familiarizado con el lenguaje cinematográfico y las técnicas de narración. Así pues, la narración del explicador de la película puede considerarse el paso inicial hacia la accesibilidad en el cine, sobre todo en su dimensión lingüística. Desde el punto de vista tecnológico, múltiples elementos contribuyeron a hacer las películas más accesibles. Entre ellos,

no sólo las herramientas utilizadas por los explicadores durante las proyecciones -como punteros, megáfonos y, en ocasiones, incluso trompetas parlantes (Sánchez Salas, 1998, p. 74)-, sino también su tono de voz y su capacidad para responder tanto a los acontecimientos en pantalla como a las reacciones del público. Sin duda, estos aspectos ayudaron a integrar al público en esta nueva forma de arte. En conclusión, aunque el concepto de accesibilidad ha evolucionado considerablemente, la aparición del papel del explicador marca un origen crucial -aunque informal- de las prácticas accesibles en el cine. Aunque difieren de las normas actuales, estos primeros esfuerzos tenían como objetivo fundamental hacer que el cine fuera comprensible y atractivo para todos.

4. Metodología

Este estudio se enmarca dentro del paradigma de la investigación cualitativa, concretamente bajo un enfoque interpretativo, ya que su objetivo primordial es comprender las estrategias narrativas y discursivas empleadas en la construcción del relato cinematográfico. El objetivo no es cuantificar datos ni establecer generalizaciones, sino realizar una interpretación en profundidad de los elementos generadores de sentido dentro de una obra audiovisual clásica. Este análisis adopta una perspectiva interpretativa, centrándose en la explicación de significados implícitos incrustados tanto en la forma como en el contenido de la narración fílmica.

El estudio pretende identificar y caracterizar los mecanismos narrativos presentes en una película cómica muda - un género relativamente poco explorado dentro del análisis narratológico académico- y examinar el alcance de la narración de Castro a la hora de hacer más accesible el producto audiovisual en el momento de su estreno. El objeto de estudio es la película *The Rent Collector* (1921), conocida en España y Latinoamérica como *Jaimito Juez*, dirigida y protagonizada por Larry Semon junto a Oliver Hardy. La película se analizará como texto narrativo audiovisual, haciendo hincapié en su estructura dramática, los mecanismos visuales del humor y el desarrollo de los personajes a través de la acción física.

El agente narrativo se examinará a través de la noción de narrador cinematográfico implícito, un concepto extraído de la teoría narratológica aplicada al cine. En el caso de una película muda como *The Rent Collector* en la que no hay ni voz en off ni narrador verbal explícito, la narración se construye a través de los recursos específicos del lenguaje cinematográfico: encuadre, montaje, intertítulos, ritmo visual, interpretación y puesta en escena. Así, el narrador implícito se manifiesta a través de las decisiones formales que articulan la narración visual.

En primer lugar, se realizó una revisión bibliográfica teórica y contextual, centrada en la narratología cinematográfica, el cine mudo y la comedia visual. A continuación, se visionó la película se segmentó la narración en actos, secuencias clave y momentos de tensión cómica. Se prestó especial atención al uso de la narración de Castro y a su posible traducción. Por último, se analizaron las escenas narradas y se realizó una traducción al inglés. Esta etapa final permite examinar más de cerca la labor del comentarista como vínculo vital entre la narración y la accesibilidad en los primeros medios audiovisuales.

5. Análisis *The Rent Collector*

Nuestra selección de esta película se basa no sólo en su contexto histórico, que coincide con la era del cine mudo, sino también en su condición única como la única grabación sonora conocida de una narración y voz en off del periodista, actor y explicador cinematográfico Ramos de Castro. Aunque esta grabación se realizó mucho más tarde que las primeras películas mudas (en 1941), su narración y comentario sirve como instrumento de accesibilidad en este cine. En el transcurso de esta investigación sobre la versión de Ramos de Castro, el material estuvo inicialmente accesible en YouTube hasta 2024, cuando fue posteriormente retirado de la plataforma. La película, junto con la información pertinente relativa a esta versión, también estaba disponible en el sitio web de Ramos de Castro (<https://ramosdecastro.es/>) y algunos de los datos relacionados podían encontrarse en la base de datos oficial de doblaje español el doblaje (<https://eldoblaje.com/>).

The Rent Collector (1921) es una película muda dirigida y protagonizada por Larry Semon y Norman Taurog, uno de los primeros cineastas que trabajó como director, productor y guionista durante los años de formación del cine. Larry Semon era un conocido cómico, fácilmente identificable por su cara pintada de blanco y su bombín. Aunque no vivió el cine sonoro ni en color, influyó notablemente en la educación cinematográfica de varias generaciones (López Echevarrieta, 2016, p. 31). Su personaje fue ampliamente reconocido con diferentes nombres en diversos países: Zigoto en Francia, Ridolini en Italia y, como ya se ha mencionado, Jaimito en España, donde fue especialmente popular antes de la Guerra Civil. A finales de los años cuarenta, la distribuidora Exclusivas Arajol recuperó algunos de estos cortometrajes cómicos mudos y les añadió bandas sonoras con narración y comentarios. Quienes vivieron esta época recuerdan la voz que Ramos de Castro utilizaba para describir las acciones del protagonista (López Echevarrieta, 2016, p. 31).

5.1 Sinopsis

El protagonista se encuentra accidentalmente en un barrio conflictivo y duro donde el recaudador de alquileres ha abandonado su puesto debido a estos problemas. Una vez instalado, tendrá que enfrentarse a la banda de vagos y maleantes del barrio. Los 14 minutos de metraje comprenden una serie de actos y escenas, la mayoría de los cuales son humorísticos e implican gags físicos caóticos y exagerados. Para analizar los comentarios de Ramos de Castro, describiremos lo que aparece en pantalla, ya que se trata de una lista de escenas separadas, algunas de las cuales no tienen un vínculo claro entre sí.

5.2 Análisis

Los siguientes extractos destacan elementos seleccionados que mejoran la accesibilidad y la comprensión del lenguaje audiovisual. El objetivo principal del análisis no es la traducción, sino el examen de la función narrativa del explicador. En la escena inicial, los protagonistas, incluido Jaimito, se enzarzan en una pelea. Ramos de Castro los presenta humorísticamente como «caballeros de una distinguida vecindad» y los caracteriza como «anémicos» y «boliches /balón». Aumenta el tono cómico utilizando nombres de resonancia cultural y comentarios descriptivos (véase tabla 1).

Ese tuberculoso es Boliche. Y este anémico es Plácido, el amo de la calle que confunde a Boliche con un balón.	The one with tuberculosis is Roly. And the anemic one is Placido, the boss of the street, who thinks Roly is a ball.
Boliche no llora por la guasca sino por el whisky.	Roly isn't crying about the whipping, he's crying about the whisky.
Plácido sigue zumbando a Boliche para distraerse.	Placido keeps swiping at Roly.

Tabla 1. Ejemplos. Primera escena

Un personaje, Boliche, recibe una patada que hace que se rompa una botella que lleva en el bolsillo. La acción visual se ve reforzada por el comentario de Ramos de Castro, que juega con la similitud fonética entre "guasca" (coloquialmente, "látigo") y "whisky", añadiendo humor auditivo. En el discurso audiovisual, la integración de elementos verbales y visuales crea significado, sirviendo cada uno de ellos como herramienta comunicativa. En el siguiente fragmento, la mujer de Plácido abofetea al recaudador del alquiler (véase tabla 2).

Segundo acto del drama en casa de Plácido. Este caballero asqueroso es el cobrador.	Second act of the drama in Placido's house. This repulsive man is the rent collector.
Rosalinda le expone con mucha educación que no le da la gana de pagarle.	Rosalind explains politely that she doesn't feel like paying him.

Tabla 2. Ejemplos: humor visual y verbal

El tono narrativo es informal y coloquial, reflejo del estilo cómico de la época. Ramos de Castro inserta humor verbal en múltiples escenas, incluida una en la que Jaimito, como cobrador de alquileres, intenta embargar muebles por impago de alquiler. Al final se apoya en Plácido (véase el cuadro 3).

El empleo y una americana. El empleo tiene que tener miga porque también le dan una libreta.	The job and a jacket. The job can't be much because they also give him a notebook.
Y va bola.	And the ball goes down.
Jaimito, yo te aconsejaría que no presumieses, te estás fumando un puro en un polvorín	Jaimie, do not show off. You are smoking a cigar in an ammunition.

Tabla 3. Ejemplos: tono coloquial

Los personajes son arquetípicos y exagerados, lo que refuerza el género cómico. Por ejemplo, Jaimito es presentado como un «hombre galante y de buenos modales», pero sus acciones son absurdas y están lejos de ser heroicas, lo que crea un contraste humorístico. Plácido, por su parte, es descrito como un «honorable padre de familia», pero sus acciones son egoístas y cómicas. Estas contradicciones son fundamentales en la comedia cinematográfica y reflejan temas del cine de principios del siglo XX como el humor físico (caídas, golpes, exageraciones), la sátira social (crítica de los roles de género, la pobreza, la hipocresía) y la lección moral final: el hombre refinado que sufre un revés nunca debe perder sus modales, o como dice Ramos de Castro literalmente «el hombre fino que se da un morrón nunca debe perder la educación». Estos elementos eran habituales en las películas de la época y se utilizaban tanto para entretener como para transmitir mensajes sociales (véase tabla 4).

Pero el negocio es antes que la diversión y Plácido es un águila par el negocio y, además, un honrado padre de familia.	But business before pleasure and Placido is a shark at business, but also an honest family man.
---	---

Moraleja: el hombre fino que se da un morrón nunca debe perder la educación.	The moral is that a refined man who smashes his face in, must remain a gentleman.
--	---

Tabla 4. Ejemplos: acciones

Ramos de Castro construye una estructura narrativa coherente, que va más allá de una mera secuencia de gags al entrelazar el argumento con las acciones de varios personajes, localizados mediante el uso de nombres castellanizados como Rosalinda, Boliche y Jaimito. Estos personajes sufren una serie de acontecimientos, incluidas escenas ambientadas en la barbería e interacciones con el frutero, contribuyendo así a la continuidad y adaptación cultural de la narración. En la mayoría de las películas mudas, los gags aparecen como secuencias aisladas. Los comentarios del explicador ayudan a unir estos gags. Por ejemplo, «Y ahora no digo nada porque hay ropa tendida» o «Entretanto se produce un pequeño incidente entre Pepito, le llamamos Pepito porque tiene mucha carne, Bernabea y Jaimito».

Este análisis puede enriquecer los debates sobre cómo la interacción entre público, creadores y personajes contribuyó al desarrollo del lenguaje cinematográfico y a su accesibilidad en el siglo XX.

6. Conclusiones

Los narradores cinematográficos desempeñaron un papel fundamental en las primeras décadas del siglo XX al facilitar la mediación lingüística y la accesibilidad comunicativa en el cine mudo. En este estudio se ha examinado la figura del explicador a través del caso de Ramos de Castro y su narración de la versión sonorizada de *Jaimito Juez* (1921), una comedia que combina elementos visuales exagerados, humor físico y sátira social. Aunque la grabación de la narración data de 1941, su valor reside en cómo transforma una serie de gags aparentemente inconexos en una narración coherente y culturalmente localizada, mejorando así la accesibilidad y la participación del público.

La falta de disponibilidad de fuentes primarias -como grabaciones sonoras originales o textos escritos de narradores de películas españolas- que serían necesarias para fundamentar plenamente las hipótesis sobre las primeras formas de mediación audiovisual: la desaparición de materiales audiovisuales de plataformas digitales como YouTube, junto con la escasez de documentación de archivo sobre las versiones narradas por Ramos de Castro, impide una reconstrucción exhaustiva.

No se dispone de guiones anotados, grabaciones originales completas ni testimonios directos del narrador sobre su proceso creativo. También hay una ausencia de registros históricos sistemáticos sobre la práctica de la narración cinematográfica en España, especialmente si se compara con la tradición de los *benshi* en Japón, más exhaustivamente documentada. Por último, también hay que señalar el limitado alcance del análisis, ya que el estudio se centra en un único cortometraje y un único narrador. Aunque representativo, este caso no abarca la diversidad de estilos, géneros y estrategias narrativas empleadas por otros explicadores en la misma época o en diferentes entornos culturales.

El material aquí analizado contribuye significativamente a una comprensión más profunda tanto de los elementos cómicos (gags) como del lenguaje audiovisual empleado en *The Rent Collector*. La narración, analizada en este estudio, sirve como ejemplo-entre otros aspectos y características- de la accesibilidad cinematográfica y sus implicaciones a principios del siglo XX. Por lo tanto, la narración de una película podría considerarse una herramienta accesible. Este estudio contribuye a revalorizar al explicador, no como mera figura auxiliar sino como precursor de formas de mediación y accesibilidad audiovisual. Lejos de ser un intermediario pasivo, el explicador construía activamente el significado, reinterpretaba las acciones y contextualizaba el contenido visual, hacía de puente entre la imagen y el público. En contextos tecnológicamente limitados, se hicieron esfuerzos para promover la inclusión, la comprensión y el disfrute colectivo. *The Rent Collector-Jaimito Juez* y la narración de Ramos de Castro constituyen un ejemplo significativo de cómo la accesibilidad estaba integrada en los orígenes mismos del lenguaje cinematográfico, mucho antes de que se convirtiera en un campo institucionalizado o regulado de investigación y práctica.

Bibliografía

- Aguilar, S., & Cabrerizo, F. (11 julio de 2017). Ramos de Castro reinterpreta a Max Linder. *Un bigote para dos*. <https://unbigoteparados.blogspot.com/2017/07/ramos-de-castro-reinterpreta-max-linder.html>
- Alonso López, F. (2003). *Libro Blanco: Plan Accesibilidad Acceplan. 2003–2010*. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. Instituto de Migraciones y Servicios Sociales. <https://observatoriodelaaccesibilidad.es/wp-content/uploads/2021/09/Libro-blanco-de-accesibilidad.pdf>
- Alonso López, F. (2002). *Libro verde de la accesibilidad en España. Diagnóstico y bases para un plan integral de supresión de barreras*. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Instituto de Migraciones y Servicios Sociales. https://biblioteca.fundaciononce.es/publicaciones/otras-editoriales/libro-verde-la-accesibilidad-en-espana-diagnostico-y-bases-para-unhttps://sid-inico.usal.es/docs/F8/8.1-5999/libro_verde_accesibilidad.pdf
- Cardoso, J. M. (2017). La transición del cine mudo al sonoro en Badajoz, (1923-1933) [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/22063>Cicerón (2013).
- Caro Baroja, J. (1988). *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Círculo de Lectores.

- Deltell Escolar, L., García Crego, J., y Quero Gervilla, M. (2009). *Breve historia del cine*. Fragua.
- Fuentes Luque, A. (2019). Silence, sound, accents: Early film translation in the Spanish-speaking world. En C. O'Sullivan & J. F. Cornu (Eds.), *The translation of films, 1900–1950* (pp. 133–150). Oxford University Press. <https://doi.org/10.5871/bacad/9780197266434.003.0008>
- Heinink, J. B. (1995). Las versiones múltiples. En M. Palacio y P. Santos (Eds.), *Historia general del cine*. Volumen VI. La transición del mudo al sonoro (pp. 243–272). Cátedra.
- López Echevarrieta, A. (2016). Jaimito, tributo al humor mudo. *Periódico Bilbao*, (317), 237. <http://www.bilbao.eus/bld/handle/123456789/41158>
- Mackenzie Molero, K. V., y Rojas Montenegro, M. F. (2022). Accesibilidad en primer plano para las personas con discapacidad visual: Una mirada con lupa y bastón. *Limaq*, 10 (010), 15–26. <https://doi.org/10.26439/limaq2022.n010.5251>
- Mirabent Espinosa, S. (2016). Quan el cinema s'explicava. *Communication Papers: Media Literacy and Gender Studies*, 5 (10), DOI:10.33115/udg_bib/cp.v5i10.22038
- Montero Domínguez, X. (2022). Funciones paratraductivas del intérprete explicador de películas. En J. Yuste Frías & X. M. Garrido Vilariño (Eds.), *Traducción & Paratraducción I: Líneas de investigación* (pp. 147–157). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8607814>
- Nabarro, M. (febrero–junio 1997). Max Nabarro, explicador. Una voz delante de la pantalla. *Archivos de la Filmoteca*, 143–157.
- Rica Peromingo (2016). *Aspectos lingüísticos y técnicos de la traducción audiovisual (TAV)*. Series: Linguistic Insights – Studies in Language and Communication. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Sánchez Salas, D. (2016). The voice of his master? Comic sound versions of silent films in Spain during the early years of Franco regime (1933–1950). En G. Lacasse, A. Boillat, V. Bouchard, & G. Scheppler (Dirs.), *Dialogues avec le cinéma: Approches interdisciplinaires de l'oralité cinématographique* (pp. 265–281). Nota Bene.
- Sánchez Salas, D. (2008). Una voz para lo viejo y para lo nuevo (o el explicador atrapado en la modernidad). En VV.AA., *Cinema i modernitat: Les transformacions de la percepció* (pp. 161–170).
- Sánchez Salas, D. (2004). El explicador español a través de su reflejo cultural. *Archivo de la Filmoteca*.
- Sánchez Salas, D. (1998). La figura del explicador en los inicios del cine español. *Cuadernos de la Academia*, (2), 73–84.

Filmografía

- Semon, L., y Taurog, R. (Directores). (1921). *The Rent Collector* [Película]. Estados Unidos: Vitagraph.