

## La figura del explicador del cine mudo

**Rosa Bleda Morcillo**

Universidad Complutense de Madrid 

**Mar Marcos Molano**

Universidad Complutense de Madrid 

<https://dx.doi.org/10.5209/dcin.100688>

Recibido: 1 de febrero de 2025 • Aceptado: 11 de marzo de 2025

**ES Resumen:** Los orígenes de la cinematografía están marcados por la presencia de la oratoria: la figura del explicador de cine mudo surge de manera casi inmediata a las primeras exhibiciones en sala para atender las demandas de los primeros espectadores cinematográficos. Estos profesionales narraban los acontecimientos de las películas, pero también se encargaban de interpretar las mismas por medio de recursos lingüísticos, vocales y gestuales. Como oradores y artistas del espectáculo, lograron instruir a los espectadores en el lenguaje cinematográfico a la vez que les entretenían, llegando a tener gran éxito y ser personalidades reconocidas. Sin embargo, y a pesar de su relevancia en los primeros años del séptimo arte, los explicadores de cine mudo no son conocidos por la mayor parte de los públicos. Por ello, la presente investigación, busca definir y contextualizar esta figura dentro de la historia del cine, vincular los orígenes y características del explicador con la oratoria y visibilizar su trabajo, que mucho tuvo que ver con el desarrollo de la narrativa y la puesta en escena cinematográfica.

**Palabras clave:** explicador de cine mudo; oratoria; historia del cine; cine mudo

## ENG The figure of the film explainer in silent films

**Abstract:** The origins of cinematography are marked by the presence of oratory: the figure of the silent film explainer arose almost immediately after the first screenings in cinemas to meet the demands of the first film spectators. These professionals narrated the events of the films, but also interpreted them through linguistic, vocal and gestural resources. As speakers and entertainers, they succeeded in instructing viewers in the language of film while entertaining and became highly successful and well-known personalities. However, despite their relevance in the early years of the seventh art, silent film explainers are not known to most audiences. For this reason, this research seeks to define and contextualize this figure within the history of cinema, to link the origins and characteristics of the explainer with oratory and to make visible his work, which had a lot to do with the development of narrative and cinematographic staging.

**Keywords:** silent film explainer, oratory, cinema, history of cinema, silent cinema

**Sumario:** 1. Introducción 2. Estado de la cuestión: origen histórico del explicador 3. Análisis: El explicador del cine mudo. 4. Conclusiones 5. Bibliografía

**Cómo citar:** Bleda Morcillo, R.; Marcos Molano, M. (2025). La figura del explicador del cine mudo. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 48, 93-99.

### 1. Introducción

En 1895 se lleva a cabo la primera proyección cinematográfica de la historia en el Grand Café del Boulevard des Capucines de París. Si inicialmente las imágenes en movimiento tienen los tintes documentales de “La salida de los obreros de la fábrica” realizada por los Hermanos Lumière, con tomas en continuidad y profundidad espacial, años más tarde, Méliès, desarrollará historias de corte fantástico, haciendo uso de un espacio plano como en “Viaje a la luna” (1902) y anticipando otro tipo de narrativa.

Sea como fuere, si bien el cine presentaba imágenes cuyo desarrollo narrativo fue vertiginoso, éstas carecían de sonido. Inicialmente esta ausencia se ocultaba con música en directo —músicos profesionales o aficionados, pianistas o pequeñas orquestas, incluso gramófonos—, que disimulaban el ruido de la proyección y entretenían al público. Pero seguía faltando una fuente sonora diegética: al ser películas mudas, no se podían escuchar las voces de los personajes, y los intertítulos cumplían su papel narrativo en teoría, pues la realidad era que la mayor parte

de los espectadores del cine eran analfabetos y si no se entendía lo que estaba ocurriendo, la historia podía llegar a perder su coherencia y, por supuesto, el interés. Es por ello por lo que aparece la figura del explicador para el cine mudo.

Los exhibidores de la época contrataron narradores para que explicaran las películas y dieran sentido a las escenas, incorporando el factor sonoro explicativo. Su principal función era relatar las historias, pero estos explicadores desempeñarán muchas más funciones dentro de la sala: tal fue su acogida por parte de los espectadores, que llegaron a ser figuras distinguidas y reconocidas por su estilo narrativo.

El objetivo nuclear de este trabajo es vincular los orígenes y características del explicador de cine mudo con la oratoria. Sin embargo, a lo largo de la investigación, hemos constatado otra necesidad que deviene objetivo derivado, esta no es otra que visibilizar y dar valor a la figura del explicador en el contexto de la Historia del cine.

## 2. Estado de la cuestión: Origen histórico del explicador

Los orígenes del explicador de cine mudo siguen siendo algo confusos. La escasez de registros —documentos, manuales, testimonios o investigaciones—, ha hecho que esta temática haya quedado relegada a escuetas anotaciones académicas y la desmemoria popular. La condición oral de su trabajo y su temprana aparición en la historia del cine, son los principales motivos por los que el explicador de cine mudo no ha sido tan analizado como otras cuestiones en torno al cine.

Cuando hablamos de los inicios del explicador, debemos tener en cuenta que estos varían en función de la zona geográfica en la que nos situemos, ya que su aparición fue progresiva y no simultánea. De hecho, el explicador de cine mudo adoptó diversas variantes y nomenclaturas, aunque este fenómeno es comprensible al estudiar los diferentes antecesores de estos profesionales. Ciertos investigadores (Sánchez, 2002) plantean hipótesis en torno a tres sujetos posibles: el comentarista de las proyecciones de la linterna mágica, los romances de ciego y el *benshi* japonés en fórmulas teatrales como el Kabuki y el No.

La linterna mágica fue un medio audiovisual de gran trascendencia cultural y social. Durante los siglos XVII y XIX (Frutos, 2008) proyectaba imágenes a la vez que reproducía sonidos. En los espectáculos de linterna mágica, los proyeccionistas no solo se encargaban de entretener al público con sus sesiones, sino también de narrar los acontecimientos proyectados. En ocasiones, estos podían ser elementos clave para el desarrollo de la trama, otras veces expresaban ideas más espontáneas como reflexiones, chascarrillos, opiniones... hasta podían ser discursos propios. El oficio del denominado por algunos autores, “linternista” fue reconocido en la época, pero no demasiado valorado, considerándose un trabajo propio de la clase baja:

“Por eso no es extraño que, en 1753, cuando el pintor Christoph Huet dibujó toda una serie de motivos inspirados en oficios populares, destinados a decorar piezas de porcelana, incluyó

al linternista entre los oficios «de baja condición», como los de portador de faroles, vinagrero, cocinero ambulante, vendedor de barquillos o mendigo” (Frutos y López, 2010, p. 6)

Algunos “linternistas” conocidos en nuestro país fueron Francisco Callejo (Diario Noticioso Universal, 1759) y Juan González Mantilla, aunque también destacan otros del resto de Europa como Robertson, Philipsthal y Guglielmus Federico (Frutos y López, 2010).

En lo que se refiere a los romances de ciego, estos fueron más bien un método popular de divulgación literaria, basándose en la conocida como “literatura de cordel” (Amezcuza, 1991). A veces escritos por los propios ciegos, los romances eran pequeñas historias sin más pretensión que el pasatiempo, en las cuales se recogían anécdotas sobre la realidad que les rodeaba. Al igual que la linterna mágica, estos también supusieron una revolución, ya que la presencia de grabados, el bajo coste, la ligereza del producto y el orador ciego, hicieron de los romances todo un reclamo. En lo que a pruebas impresas se refiere, son pocas las que se encuentran, pero sí contamos con curiosos testimonios de personajes ilustres sobre la participación oral de los ciegos en esta actividad: Lope de Vega reparó en estos oradores invidentes, alegando que su trabajo era fruto de una estratagema inmoral y vulgar. Pero lo cierto es que, algunos ciegos, consiguieron desarrollar negocios de sus discursos literarios, llegando a ser editores. Los romances de ciego fueron uno de los entretenimientos más solicitados de la época, estando vigentes durante más de cuatro siglos (Díaz, 2004).

Por último, el *benshi* japonés, también conocido como *katsuben*. Este artisita proviene del teatro, pero pronto se adaptó al terreno cinematográfico como nueva alternativa. Al principio, los *benshi* no recitaban mientras la película estaba en proyección, sino previamente, pero esto dejó de ser así cuando se incrementó la duración de los metrajes. Tanto perfeccionaron su técnica, que llegaban a preparar los guiones y memorizarlos por completo antes de la sesión, dotando a la narrativa de personalidad con diferentes registros de voz, entonaciones y expresiones. En un lateral de la pantalla, y alcanzando la sincronización audiovisual, interpretaban el cine como un explicador-narrador-actor que conseguía unir el discurso, la imagen y la música local. A causa de este fenómeno, los japoneses fueron los primeros en lograr un cine sonoro, optimizando sus elementos y adelantándose a la futura mecánica. Esto explica que, en la zona asiática, los explicadores, se prolongaran durante décadas, cayendo su popularidad en torno a la Segunda Guerra Mundial (Tharrats, 2002).

Los *benshi* acabaron siendo explicadores muy reconocidos, independientemente de su género. De hecho, generaron tanta demanda que se crearon escuelas de entrenamiento para estos oradores y se vendían sus *setsumeis* (término con el que se referían a sus discursos), por lo que “la industria explotó esa costumbre retransmitiendo por radio algunas actuaciones del *benshi* en directo o sacando a la venta discos que contenían grabaciones de sus discursos (...) es decir, el propio discurso del *benshi* ya era considerado lo suficientemente interesante como para comercializarlo sin ir acompañado de ningún film”

(Triguero, 2014). Los *benshi* más famosos de la historia fueron Somei Saburo y Musei Tokugawa, y en la actualidad, conocemos a algunas como Midori Sawato.

Estos profesionales hicieron posible el surgimiento de los explicadores de cine mudo. Hay estudiosos que afirman que estos narradores estuvieron en las salas de exhibición desde 1900 hasta 1910 (Gaudreault y Jost, 1995); otros historiadores, sitúan su origen en torno a 1897, y su auge, en un abanico temporal de veinte años. A pesar de estas desavenencias cronológicas, es cierto que la mayor parte de investigadores coinciden al establecer diversas etapas de éxito y declive en su carrera profesional. Su período de mayor actividad fue entre 1904 y 1906, años en los que son imprescindibles en las salas y se convierten en figuras reconocidas. Tras años de fama en el cine, y con el avance de la industria, su declive llega hacia 1912 en Estados Unidos y 1913 en Europa (Sánchez, 2002), aunque su desaparición no se produce por completo hasta la llegada oficial del cine sonoro a finales de la década de los años veinte con “El cantor de jazz” (Alan Crosland, 1927).

Como podemos comprobar, en lo que al surgimiento del oficio se refiere, el caso del *benshi* o *kat-suben* es una excepción, permaneciendo activos a nivel local durante más de veinte años. En España, los explicadores desaparecieron hacia 1913 como en el resto de Europa. En la actualidad conservamos testimonios sobre algunos célebres “voceadores” o “charlatanes” (Utrera, S.F.), términos utilizados en nuestro país para denominar al explicador. Nombres como Tomás Borrás o Federico Mediante Noceda forman parte de la historia del cine madrileño (Sánchez, 2002), además de Baltasar Alcaraz que comenzó comentando filmes de los Hermanos Lumière.

### 3. Análisis: El explicador de cine mundo

La mayoría de los estudiosos que se han dedicado a investigar esta figura de la cinematografía, coinciden en que el explicador del cine integraba todas las actitudes necesarias para representar al personal de sala y al artista (Sánchez, 2002). En la mayoría de los casos, los explicadores eran los jefes de las salas, los empleados de estas, o personas emparentadas con los propietarios. El explicador de cine mudo no solo se dedicaba a presentar previamente la sesión del día o a controlar el ambiente en sala, sino que además narraba cada escena comentando desde la acción hasta los personajes. Pero lo más destacable de este profesional era cómo hacía su trabajo y la conexión que efectuaba con diversas disciplinas, entre ellas, la oratoria. De hecho, se teoriza sobre la posible existencia de dos etapas en su desarrollo: en la primera, el explicador era un simple asistente de sala que se limitaba a exponer las películas de la jornada con carácter aséptico y objetivo; en la segunda etapa, el explicador continúa con sus labores de asistente de sala, integrando estas con su faceta como artista del espectáculo que da carácter y personalidad a las sesiones y, sobre todo, interpreta las escenas en vivo. Esta segunda etapa es algo controvertida, porque no todos los historiadores coinciden en

esta idea del explicador como intérprete más allá de narrador. La lectura de los intertítulos al público fue una de las principales tareas del oficio, aunque es importante dejar clara la convivencia de ambos fenómenos, pero la independencia de uno respecto al otro. Además, gran parte de las películas de la época no contaban con rótulos explicativos, por lo que el argumento de ciertos estudiosos sobre la mayor funcionalidad de los textos queda desmentido al considerar el papel multidisciplinar de los explicadores.

La película *Vida en sombras* (Llorenç Llobet-Gràcia, 1948) representa “un explicador que comenta una sesión compuesta por una cinta de la entrada de un tren a la estación, una de actualidades, otra de vistas y otra de magia; obviamente, ninguna de ellas tiene rótulos” (Sánchez, 2002). El personaje aparece en varios momentos, tanto voceando la novedosa cartelera en el exterior, como hablando sobre la película con voz segura y elocuente (Utrera, s.f.). Este material audiovisual es de gran valor a pesar de ser una representación, ya que es un testimonio cercano en el tiempo.

A pesar de la ausencia de fuentes directas, a través de informaciones ajenas o posteriores, también podemos deducir que la evolución de la profesión se manifiesta en la emotividad de los discursos. El aumento del entretenimiento y la emoción, generan una interactividad con el público, siendo un reclamo manifestado a lo largo de la historia del cine. Así describía la actividad del explicador una espectadora en *El Eco de Navarra*<sup>1</sup> en 1906:

“Muchísimos somos los que asistimos al cinematógrafo; por tanto, conocemos a Manolo, el que, si se desarrolla una película que es un drama, nuestro hombre llora, grita, ríe o canta, según los pasajes cinematográficos. Puedo asegurar que también son muchos los que asisten al cinematógrafo exclusivamente para oír la potente voz de Manolo (...) la cual no se vela a pesar de estar hablando desde las tres de la tarde hasta las once de la noche.”

Aunque las características propias de este narrador cinematográfico las trataremos más adelante, testimonios como el citado nos hacen reflexionar sobre el atractivo de estos personajes. Con puntero en mano y en el lateral de la pantalla, se convirtieron en figuras indispensables para el entendimiento del cinematógrafo. Entre ellos, hemos encontrado en archivos documentales a Eduardo Pérez o, también denominado “Pérez, el explica”, uno de los explicadores más conocidos del Cinema Vizcaya. Con gran capacidad para implicar al público, llegaba a establecer conversaciones con los espectadores. Pérez era el mejor representante para películas de Max Linder, Bertini o Chaplin. Además, sus actuaciones nunca eran iguales, despertando la curiosidad en los asistentes y distinguiéndose por su picaresca interpretativa.

En segundo lugar, Gustav Fröhlich, un joven explicador alemán que, por su habilidad en el campo de la oratoria, acabó debutando como actor interpretando a Freder Fredersen en *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927). Pero este oficio no acabó por satisfacerle, por lo que

<sup>1</sup> El Eco de Navarra, Número 8764. Pamplona. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica

volvió a las salas de exhibición (La Vanguardia, 1944), siendo algunas de sus funciones más memorables las vinculadas a obras como *El fugitivo de Chicago* (Johannes Meyer, 1934) o *Incendio en la ópera* (Carl Froelich y Henry Roussel, 1930).

Por último, Baltasar Alcaraz, reputado ‘voceador’ de las primeras exhibiciones cinematográficas madrileñas. Alcaraz logró narrar e interpretar películas de los Hermanos Lumière, y su éxito entre los espectadores, hizo que llegara a encargarse de estrenos en la capital como *Los misterios de Nueva York*, (Gasnier, Seitz y Wharton, 1914) alrededor del año 1916 (Fernández, 2000).

Otros profesionales de la explicación mencionados en diferentes investigaciones son Max Nabarro, Antonio de P. Tramullas, Matsunami Tsuchiya, Julio Salcedo, José Martínez Ruíz o Antonio Cabrera. Muchos de ellos, como ya apreciamos en ciertos recortes, eran altamente queridos por sus audiencias. Pero es que su figura no solo tuvo gran éxito, sino que además consiguió aumentar la asistencia a los cines, incluso vendiendo a la salida pliegos en los que se recogía un resumen de su discurso (ABC Madrid, 1960). Esta estima hizo que, la supresión de su actividad se convirtiera en un debate popular comentado hasta en medios impresos de la época, y es que, numerosos espectadores echaban en falta el trabajo del explicador, por varios motivos como el divertimento o la comodidad. El paso de los explicadores a los intertítulos resultó disruptivo para las audiencias cinematográficas, razón por la cual la pregunta sobre el acierto o retroceso de su desaparición llegó a los círculos sociales, planteándose ideas relevantes como la condición de orador experimentado de los explicadores o sus brillantes interpretaciones de las obras al estilo del “folletín melodramático” (El día gráfico, 1927).

La decadencia del explicador de cine mudo fue relevante en la historia del cine, pero es preciso reconocer que esta se produjo a causa de otros fenómenos contextuales como la evolución técnica, el perfeccionamiento del lenguaje cinematográfico, la madurez del espectador con respecto al medio o la proliferación de explicadores aficionados: en los pueblos y aldeas, lo más habitual era que el explicador de la película fuera la persona más formada de la zona, como alcaldes o notarios (Tharrats, 2002). Sin embargo, la principal causa de la paulatina desaparición del explicador de cine mudo fue la invención del sonoro, aunque paradójicamente, este haya sido el verdadero precursor del silencio en las salas de cine (Cardoso, 2017).

### 3.1. El explicador de cine mudo como orador

Los explicadores de cine mudo eran narradores que, en teoría, se dedicaban a leer los intertítulos de las películas a los públicos, por factores como el analfabetismo y las vibraciones de la imagen. Pero la realidad es que estos llevaban a cabo el oficio propio de un orador, ya que ellos mismos recitaban las escenas

con la ayuda de un guion que elaboraban previamente (Sánchez, 2002). Además de construir la historia, también dotaban a las sesiones de carácter festivo con la descripción detallada de sus características. Por ello, los explicadores son un tipo de orador que fusiona categorías en sí, compartiendo rasgos tanto del cómico como del artista del espectáculo.

En este caso, estamos hablando de un narrador que podía tanto interpretar fielmente una obra, como transmitir su punto de vista subjetivo, siempre adaptándose a los públicos y tratando de examinarlos. Esto le hacía recorrer diversos niveles de lenguaje, registros, tonalidades, movimientos... saltando de unas clasificaciones a otras y ejecutando incluso melodías o pasos de baile. De este modo, si tuviéramos que determinar qué tipo de orador es un explicador, tendríamos que establecer una nueva variante que integrara sus rasgos, ya que, a pesar de ser más cercano al orador cómico que al artista de espectáculo, se encuentra a caballo entre ambos modelos. De hecho, presenta cualidades de los dos, pero sin ajustarse totalmente a ninguno de ellos, porque una puntualización notable es que, los explicadores de cine mudo adecuaban su estilo en función de la película que explicaran o comentaran.

#### 3.1.1. Características del explicador como orador

Los explicadores de cine<sup>2</sup> explicaban los metrajes y coordinaban la actividad de las salas, caracterizándose su profesión por peculiaridades como la colocación en el lateral de la pantalla acompañados de un puntero. Esta herramienta auxiliar les servía para señalar componentes de la imagen de forma concreta, facilitando el entendimiento de los asistentes al visualizar con exactitud puntos clave de la trama. Además, visualizaban hasta cinco veces las películas estudiándola con profundidad para elaborar sus discursos, que complementaban con los propios resúmenes que ofrecían las distribuidoras en alguna ocasión.

Esta planificación previa hacía que el explicador estuviera preparado para comentar la sesión con fluidez y elocuencia, pero a veces, provocaba la anulación del factor sorpresa al adelantarse a acontecimientos que aún no se habían visto. Sin embargo, solían hacerse con la consideración de sus públicos, porque gracias a sus narraciones el entretenimiento cinematográfico era comprensible y divertido. Sus hiperbólicos relatos daban sentido a la secuencia de imágenes y lograban solventar las deficiencias argumentales, verbalizando complejos razonamientos que podían confundir a aquella audiencia nada habituada al lenguaje del cine, especialmente en películas de larga duración. Para aumentar la sensación de espectáculo y jocosidad, estos oradores incluían bromas, verbigracias o historietas en sus intervenciones, y hasta creaban ruidos y efectos de sonido. De hecho, llegaron a utilizar diferentes tipos de voz en función del personaje que aparecía,

<sup>2</sup> Conviene en este punto diferenciar la figura del explicador de cine de la del charlatán. Los charlatanes se encargaban de atraer al público a la sala vendiendo la cartelera del día, y para ello, vociferaban a las puertas del cinematógrafo la oferta y las sesiones de la jornada (Fernández, 2000), cumpliendo la función publicitaria del mismo interpelando directamente a los clientes. Su actividad fue importante en los primeros años del cine, ya que los espectadores eran muy escasos por diversas razones como los incendios a causa de las películas de nitrato, la exhibición de las películas en barracones, o la preferencia de los pasatiempos populares de la época como el teatro o la tauromaquia.



considerándose a su vez antecedentes de los dobladores (Rodríguez, 2020).

Respecto a la actividad de la sala, los explicadores se encargaban de entablar conversaciones con los espectadores y moderar los debates que surgían entre ellos, llegando a calmar los ánimos de los públicos y controlar la algarabía de las sesiones. En ocasiones, hasta debía apaciguar los alborozos que causaban algunos de sus lapsus linguae, trabalenguas o equivocaciones (Méndez-Leite, 1965). Aunque también se desarrollaron en terrenos más formales, dirigiendo los tiempos de exhibición mediante la pausa, reanudación o finalización de los metrajes.

Desde el prisma de la oratoria, el explicador era un profesional del discurso y, por tanto, muchas de sus características se corresponden con los conocidos cinco rasgos del “perfecto orador” (Cicerón, 2013): la mezcla de diferentes estilos, el empleo del género demostrativo, la atención a los aspectos imprescindibles del discurso, la dominación de la acción en sala y la adaptación al principio del *decorum*.

En primer lugar, la mezcla de diferentes tipos de estilo se observa en la posibilidad que tenían de moverse con amplitud entre lo coloquial y lo culto, utilizando hasta recursos propios del lenguaje vulgar. Un orador debe usar la belleza de la palabra en su beneficio, pero también tiene que ser preciso y evitar las muestras pretenciosas o cargantes. Si se dominan los diversos estilos, se es capaz de transmitir una misma idea de múltiples maneras, ya sea ejemplificando, reorientando la atención, provocando la risa, insinuando... Los explicadores se caracterizan por usar el lenguaje verbal como medio de expresión, por lo que encontrar el equilibrio entre una disertación explicativa y estética, era fundamental en su trabajo para alcanzar una narración estimulante.

El género demostrativo también se manifiesta como de vital importancia para cualquier discurso, siendo “aquel que se nutre de la abundancia de palabras, con una construcción y ritmo que goza de una mayor libertad, (...) y se permite también la combinación simétrica de las frases y se acepta la agrupación ingeniosa de palabras con periodos fijos y delimitados” (Cicerón, 2013, p. 55). Por ello, la extensión de las frases dentro de este género suele ser corta o intermedia, evitando las oraciones demasiado dilatadas. El uso de figuras literarias, como la metáfora, o recursos poéticos como la rima, enriquecen las narraciones y las dotan de personalidad, además de que las intervenciones breves favorecen el entendimiento de la historia contada.

En cuanto a la atención de los aspectos imprescindibles del discurso, nos referimos a qué decir, cómo decirlo y en qué orden. Con relación al qué decir, en el caso del explicador, la temática de su parlamento venía determinada por la pieza audiovisual exhibida, pero es cierto que ellos conectaban las secuencias bajo un guion particular, por lo que controlaban qué elementos del relato eran más o menos sustituibles. En el terreno del cómo, hablamos de la *elocutio* o elocución, rasgo clave para Cicerón. La forma en la que nos expresamos es personal en cada uno de nosotros, lo que hace surgir tantos estilos como modos de comunicarnos, pero existen ciertas técnicas y métodos para fomentar la elocuencia. Si por alguna razón destacaban los explicadores era por su

manera de narrar los acontecimientos cinematográficos, caracterizándose sus actuaciones por la interpretación de los diálogos, el dominio de los silencios, la modulación de la voz o las variaciones de la velocidad, pasando de un género a otro con la facilidad de un orador experimentado. Sin embargo, el orden, al igual que el qué, viene en gran parte determinado por la película, aunque el orador debe ser hábil y colocar estratégicamente sus contenidos para mantener el ritmo del discurso. Según los principios de la oratoria, los argumentos sólidos y atrayentes deben situarse al principio y final del discurso, mientras que los más débiles pueden ocupar el cuerpo narrativo. En la práctica, un explicador alcanzaría los picos emocionales de sus actuaciones en la presentación de la historia y en el desenlace.

Por último, los factores situacionales como la dominación de la acción en sala y la adaptación al principio del *decorum*. Tienen que ver con los movimientos, ya sean gestos, flexiones del busto o muecas del rostro, son las manifestaciones corporales de la elocuencia. Cuanto más frecuentes y naturales sean estos, mayores probabilidades de transmisión tendrá el mensaje, ya que recalcan la intención: “Una vez adoptada la postura, conviene hacer gestos naturales por encima de la cintura, pero por debajo del cuello (...) y cuanto más numeroso sea tu público, más histriónicos deberán ser para que todo el mundo los vea” (Donovan, 2016, pp. 219-220). En lo que se refiere al lenguaje no verbal, el control de la expresión de los ojos es vital, porque se consideran los intérpretes del rostro. El contacto visual con los espectadores, durante algunos segundos, es una táctica sobresaliente para fomentar la implicación. De esta forma, los explicadores no solo observaban a sus espectadores de forma constante, sino que además apelaban directamente a ellos para conseguir su participación en el espectáculo. En cuanto al término del *decorum*, se refiere a la necesidad de adaptarse al contexto para asegurar el éxito de la disertación. A pesar de ser la última singularidad mencionada, es la que está más unida al oficio del explicador, “ya que la base de la elocuencia es el buen sentido” (Cicerón, 2013, p. 71). Al fin y al cabo, estos debían adaptar su guion no solo a las obras cinematográficas, sino también al público que acudía, reconociendo los instrumentos lingüísticos que podían ser más eficaces para la explicación y el entretenimiento. Cada sesión debe ser abordada de diferente manera, aplicando el principio griego del prepón (Cicerón, 2013), ajustando la narración a lo ‘conveniente’ en cuanto a conceptos e ideas razonables para las audiencias iniciales. En esta área, el explicador demuestra su auténtica faceta de orador, llegando a discernir lo adecuado en función del contexto y contando con la agilidad para acomodarse al mismo.

En definitiva, el explicador podría calificarse como ‘orador cinematográfico’, ya que cumplía con las premisas básicas de la disciplina tomando como referencia el cine. Al ser narrador de un discurso propio, consiguió persuadir a los públicos con sus relatos, estuvieran distorsionados o no. Su dominio de la dialéctica, la agilidad mental y la potencia de su voz, transformaron su figura en el verdadero espectáculo, incluso por encima de la película exhibida, convirtiéndolo en el intermediario esencial entre la industria y los públicos.

### 3.2. El papel del público

Una parte de los espectadores de principios del siglo XX eran analfabetos debido a las carencias educativas de la época. Por tanto, entender los fragmentos textuales que acompañaban las imágenes cinematográficas resultaba complicado. A esto se añade que el cine aparece unos años antes que la figura del explicador, por lo que realmente estos narradores llegan al cine con una necesidad esencial: explicar las historias y apoyar este nuevo arte. En esos momentos, el cine se proyectaba en barracones, por lo que los públicos no estaban interesados en acudir a las precarias proyecciones ambulantes de las ferias. Además, los primeros materiales cinematográficos eran altamente inflamables, lo que hacía las exhibiciones peligrosas a pesar del acondicionamiento de las salas de cine. De hecho, estos nuevos espacios no fueron suficiente reclamo, por lo que se incorporaron otras actividades al cinematógrafo surgiendo los denominados “espectáculos de variedades”. En España, se habla de “teatros-barracones” que integraban el cine en sus programas teatrales o de variedades, como el Ideal-Postilio en Madrid, y posteriormente, de primeras salas como el Salón Doré fundado en 1912 (Munar, 2019).

Todas estas medidas, destinadas a rentabilizar el invento y atraer a los públicos, no lograron el efecto esperado por dos motivos principales: la falta de producción y el hecho de que los espectáculos que realmente triunfaban entre los gustos del público fueron del estilo del sainete o las zarzuelas. Los espectadores, habituados a estas representaciones en vivo, llegaron a calificar de estridentes y molestas las primeras proyecciones cinematográficas, mostrándose reacios a acoger este pasatiempo y desprestigiando los locales en los que se exhibía (Barrera, 2011).

Con el tiempo, el cine fue ganándose a su público y, en este contexto, los explicadores se convirtieron en piezas clave para el medio, obteniendo el beneplácito de los espectadores. Los públicos, que en un principio los rechazaban, acababan por reconocer sus nombres, modos de oratoria y estilos de espectáculo, transformando al explicador en un artista distinguido y exigiendo su presencia en las salas.

El principal logro de estos narradores fue, junto a explicar y entretener, enseñar a los públicos el lenguaje cinematográfico, mostrando sus recursos narrativos y estilísticos. Visto así, el orador puede considerarse hasta cierto punto un espectador iniciado en la materia, que orientaba e instruía a las nuevas audiencias como si fuera un maestro de la disciplina (La Vanguardia, 1932).

Por tanto, en el caso del explicador de cine mudo, el papel de los espectadores fue el principal motivo por el que el oficio no sólo aparece, sino que también sobrevive. Una vez contratados por los exhibidores, y llevado a cabo el correspondiente proceso de adaptación, su función dentro de la sala se profesionaliza. Los explicadores se convierten en personalidades reconocidas, apreciadas y cotizadas, adquiriendo estatus y distinción:

“(…) y un buen explicador exige un sueldo elevado y fijo, como una gran cantante de ópera, las condiciones en que ha de actuar. Cuando el charlatán contratado, enronquecía o enfermaba, siempre surgía algún espontáneo para

sustituirle; pero el improvisado explicador, casi nunca salía airoso de su cometido, pues eran necesarias muy especiales cualidades, que solo la práctica podía desarrollar en su grado perfecto” (Méndez-Leite, 1965, p. 66).

Como vemos algunos de ellos dominaron con tanta destreza la narración, y fueron tan solicitados por los públicos, que llegaron a estar cotizados por diferentes empresarios de la industria negociando cláusulas de carácter económico y artístico. En verdad, hasta hubo una época en la que la película era un simple complemento de sus actuaciones, generando diversas versiones para un mismo metraje gracias a su espontaneidad e improvisación. Por ello, no cualquiera podía trabajar como explicador, ya que se requería un aprendizaje, práctica y talento. Así, los espectadores voluntarios y su falta de fluidez en el discurso eran una muestra más de la complejidad del oficio y la importancia de este para conseguir la fidelización de los públicos y el éxito del cinematógrafo.

### 4. Conclusiones

La historia del cine es un campo de investigación complejo y lleno de elementos relevantes que han permitido el desarrollo de la disciplina, aunque en muchas ocasiones, los factores situados en los orígenes no cuentan con la atención de los públicos contemporáneos. Este es el caso del explicador de cine mudo, un oficio que fue clave para el cinematógrafo en los primeros años del siglo XX, pero que es apenas conocido y poco estudiado por la escasez de fuentes y testimonios directos. Desde un prisma actual e interdisciplinar, descubrimos que los explicadores de cine mudo integraron el cinematógrafo en la sociedad a través de la fusión del cine y la oratoria. Los diferentes archivos, textuales y audiovisuales, nos demuestran la forma en la que relataban los argumentos de las películas e interpretaban las secuencias basándose en principios como la modulación de la voz, el empleo de figuras retóricas, la variación de la velocidad, la utilización de las emociones en favor a la disertación, la interacción con el público, el control de los movimientos y la gestualidad... Todo ello vinculado directamente con la profesión del orador e ideas clave en la materia ya desarrolladas por autores como Cicerón, Aristóteles o Sócrates. Su actividad se fundamentaba en recursos lingüísticos, gestuales y emocionales, que aplicaban para conseguir entretener a los espectadores a la vez que cumplían la función de persuasión y captación de la atención. Pero pese al uso de estos recursos, el explicador de cine mudo es un concepto que no encaja completamente en ninguna de las tipologías de oradores predeterminadas. Esta es la razón por la que diseñamos una nueva categoría para el explicador dentro de la oratoria a la que podríamos denominar ‘orador cinematográfico’. De este modo, se pone de manifiesto que la oratoria ha estado presente en el desarrollo de la historia del cine mucho antes del nacimiento del cine sonoro, gracias a la presencia de estos oradores cinematográficos. Las cualidades del explicador son las que se suelen atribuir a un *showman*, siendo un artista del espectáculo capaz de aunar diversas artes bajo una misma función. Esto explica que sus actuaciones estuvieran dotadas de diversión, carisma, espontaneidad e ingenio,

logrando afianzar al público tanto al entretenimiento como a sí mismos, pasando del rechazo inicial al prestigio y fama posteriores. El explicador de cine mudo es una figura sin la que no se puede entender la historia del cine, especialmente sus comienzos. Empezaron leyendo intertítulos y coordinando las salas de exhibición, para acabar convirtiéndose en

los verdaderos protagonistas del espectáculo cinematográfico, desarrollando sus habilidades en áreas como la interpretación y la oratoria. A pesar de su efímera existencia, alfabetizaron a los espectadores enseñándoles a distinguir los códigos y la gramática del lenguaje cinematográfico, facilitando así la llegada de nuevos cambios a la industria.

## 5. Referencias bibliográficas

- Amezcuca, M. (1991). *El ciego de los romances y la literatura de cordel en la tradición jiennense*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-ciego-de-los-romances-y-la-literatura-de-cordel-en-la-tradicion-jiennense/html/>
- Barrera, P. (2011). *Cine y novela cinematográfica en la Revista "Blanco y Negro" (1928)* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/46412>
- 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). *El orador*. Alianza Editorial. Clásicos de Grecia y Roma
- Díaz, J. (2004). *Los Romances De Ciego: La literatura de cordel y sus protagonistas*. Fundación Joaquín Díaz. <https://funjdiaz.net/joaquin-diaz-articulos-ficha.php?id=20167>
- Donovan, J. (2016). *Método TED para hablar en público. Los secretos de las conferencias que triunfan en todo el mundo*. Barcelona, Ariel.
- Fernández, L. M. (2000). Una figura desconocida del espectáculo finisecular español: el explicador de películas. En *Literatura modernista y tiempo del 98. Actas del Congreso Internacional, Lugo (17\_20-XI-1998)* (pp. 215-230). Universidade de Santiago de Compostela.
- Frutos, F. J. (2008). La linterna mágica: de la invención a la decadencia (siglos XVII-XX). *Historia contemporánea* 36, 9-32.
- Frutos, F. J. y López, C. (2010). La vuelta al mundo de la linterna mágica en ochenta vistas. *Fonseca, Journal of Communication*, 1, 1-32.
- Gaudreault, A. y Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico*. Paidós.
- Utrera, R. (s. f.). *El «explicador» del cine mudo, personaje en el sonoro (I)*. Criticalia. <https://criticalia.com/articulo/el-explicador-del-cine-mudo-personaje-en-el-sonoro-i/>
- Méndez-Leite, F. (1965). *Historia del cine español*. Rialp.
- Munar, M. (2019, 12 febrero). *Del barracón de feria a las 4DX: un recorrido por la historia de las salas de cine*. Traveler, Condé Nast. <https://www.traveler.es/viajeros/articulos/como-han-cambiado-las-salas-de-cine-a-lo-largo-de-la-historia/14541>
- Rodríguez, J. (2020, 12 julio). Recordando al explicador de las películas. *El Diario Montañés*. <https://www.eldiariomontanes.es/cantabria-dmoda/cantabros-dm/recordando-explicador-peliculas-20200712155908-nt.html>
- Sánchez, D. (2002). La figura del explicador en los inicios del cine español. *Cuadernos de la Academia (Tras el Sueño. Actas del Centenario. VI Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine)*, 2, 73-84.
- Tharrats, J. G. (2002). *El "Benshi", una remarcable experiencia japonesa de cine sonoro*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-benshi-una-remarcable-experiencia-japonesa-de-cine-sonoro--0/html/ff8bc5e4-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-benshi-una-remarcable-experiencia-japonesa-de-cine-sonoro--0/html/ff8bc5e4-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)
- Triguero, G. (2014, 5 junio). *Los benshi*. El Testamento del Doctor Caligari. <https://eltestamentodeldoctorcaligari.com/2014/06/05/los-benshi/>