

**DE LA IMAGEN A LA PALABRA.  
UN NUEVO GÉNERO CINEMATOGRAFICO:  
LOS “CELULOIDES RANCIOS” DE  
ENRIQUE JARDIEL PONCELA.**

Gema Fernández-Hoya

*Real Escuela Superior de Arte Dramático y Universidad Complutense de Madrid.*  
Correo-e: [gemafernandezhoya@hotmail.com](mailto:gemafernandezhoya@hotmail.com)

**Resumen:**

Una técnica habitual en la construcción de un guión, es adaptar una obra literaria, pero en ocasiones excepcionales ha sido formulado de manera inversa, es decir, a partir de un montaje cinematográfico previo, se ha desarrollado un texto. El descubrimiento de este proceso en España dio lugar a la creación de un nuevo género cinematográfico, un texto adaptado a la imagen y al mismo tiempo una joya literaria; su autor: Don Enrique Jardiel Poncela; y su obra: “*Los Celuloides Rancios*”. En su novedosa contribución al cine, Jardiel reúne recursos humorísticos que utilizaron, los esclavos del teatro grecolatino hasta llegar a los Explicadores del Cine Mudo, junto con el mestizaje literario entre narrativa y dramatización. En la fusión del cine y la genialidad de su verbo Jardiel abre una nueva beta de humor, en la que el contraste, entre lo antiguo y lo moderno, lo serio y lo risible, lo madrileño y lo norteamericano, se funden provocando la risa, y dan origen a una nueva forma cinematográfica revolucionaria. La comunicación se centra en el estudio de “*Los Celuloides Rancios*” y los elementos comunes en dos de sus precedentes en la tradición del relato oral y visual en los espectáculos de masas: El “Donaire” del siglo de Oro español y el “Explicador” de cine mudo, además de las características de cada uno de forma individual, desde su nacimiento hasta su desaparición.

**Palabras clave:**

Celuloide rancio

Una técnica frecuente en la construcción de un guión cinematográfico, es adaptar una obra literaria, y partir del texto escrito para construir después las imágenes que compondrán el filme; pero en ocasiones excepcionales este proceso habitual ha sido formulado de modo inverso, es decir, a partir de un montaje cinematográfico previo, se ha desarrollado el guión, que dará el sentido final al trabajo.

Este proceso de creación inverso fue utilizado por primera vez en España por Don Enrique Jardiel Poncela, considerado desde entonces por historiadores, críticos e incluso por el mismo autor como el padre de un nuevo género, al mostrar al mundo del cine un camino distinto con infinidad de posibilidades. Jardiel definió su innovación como “una nueva forma de expresión en el cine”. El descubrimiento de este proceso en España dio lugar a la creación de un género cinematográfico: el cine retrospectivo comentado.

Jardiel Poncela escribió a la medida de los fotogramas; partiendo de seis películas mudas norteamericanas de principios del siglo XIX, creó un comentario para cada una de ellas que fue después sincronizado como una explicación en off de los hechos que transcurren en la pantalla; el resultado de esta innovadora idea se presentó en los cines bajo el nombre de “*Celuloides Rancios*”. Pero lo más sorprendente e innovador no fue tanto, la idea de trabajar de un modo distinto al habitual en la creación cinematográfica, sino que las explicaciones de cada relato visual no respetaban la historia original, el escritor reinterpretaba estas imágenes narrando desde el humor una historia completamente distinta a la concebida en un principio por el realizador.

Jardiel es conocido fundamentalmente por su obra como dramaturgo teatral, pero también sostuvo una relación con el mundo cinematográfico, como el resto de los componentes de la Otra Generación del 27: Edgar Neville, López Rubio, Antonio Lara (Tono) y Miguel Mihura, todos ellos excepto Miguel Mihura, que por problemas de salud se vio obligado a quedarse en Madrid, viajaron a Hollywood, en el momento en el que aún el doblaje estaba por descubrir, y la industria del cine norteamericano demandaba autores que tradujesen los guiones al castellano y actores que interpretasen esos papeles para abrir un mercado fuera de sus fronteras. Tras conseguir allí el primer contrato cinematográfico que le llevó a realizar doblajes en español, adaptar letras de canciones, y traducir diálogos del inglés de varias películas, Jardiel regresa a España en 1933 y es en este momento cuando recibe una oferta desde los Estudios Billacourt de París, una divisa de la Fox, será Sydney S. Horen el director gerente de Hispano Fox Films y por tanto también de estos Estudios de Cine en París quien le ofrece, un nuevo contrato como guionista, en principio durante una semana, creando unas explicaciones y comentarios en clave de humor, para unas películas dramáticas de principios de siglo.

El proyecto contemplaba realizar la sincronización de las explicaciones de seis películas en septiembre, y otras seis en noviembre de ese mismo año. Finalmente de todo el proyecto solo se realizarán las seis primeras películas que sufrieron durante el proceso de trabajo una serie de incidentes que retrasan el resultado final alargando la estancia en París del autor hasta 23 días, pero mejor que nadie relata el propio Jardiel los pormenores sufridos en la grabación, su reporte económico, los títulos con los que rebautizó a cada una de las películas, y su experiencia en París, en una carta que le envía el 11 de diciembre de 1933, ya desde Madrid, a su amigo López Rubio, recogida en una reciente publicación de José M<sup>a</sup> Torrijos:

“Resulta que hasta el día 5 no regrese de París. He estado cerca de un mes y fui por siete días. Idéntica proporción a lo que sucede en Hollywood... por algo el personal de la Fox en París también es norteamericano (...) el trabajo era j hacer explicaciones y comentarios en broma a unas películas dramáticas de un rollo de los años 1903 y subsiguientes. En total seis; y en noviembre habrá que hacer otras seis. Creo que han quedado muy graciosas; ya veremos. Se titulan respectivamente: El calvario de un hermano gemelo, El amor de una secretaria, cuando los bomberos aman..., Los expresos y el expreso, Emma la pobre rica y Ruskaia gunai zervivovit (drama ruso). El título general de la serie es **CELULOIDE RANCIO**- Películas dramáticas de principio de siglo. Se ha tardado tanto en hacerlas, porque, después de hechas, se quemó un aparato de sonido y hubo que repetirlas todas, y, después de repetidas estaban bajas de música y hubo que repetirlas otra vez, lo que prueba que los americanos no son peritos en lo artístico, pero lo técnico lo dominan. Total: que he hecho 18 películas: tres veces cada una de las seis.(...) Resumen: 23 días en París de un trabajo fácil y poco molesto y 1.000 pesetas líquidas. Se puede tolerar”.

Para hacernos una ligera idea de cómo el dramaturgo rompe las historias originales que nos presentan las imágenes estadounidenses, solo tenemos que fijarnos en como varió los títulos iniciales. Recordemos brevemente como se presentó cada una de las películas en su estreno y como se varió la presentación de estas para formar parte de los “Celuloides Rancios”:

- Primer Celuloide - **“Emma, la pobre rica”, “Dramas de matrimonios por interés y de venenos activísimos**. Originalmente titulado en 1906 como “Emma´s dilemma”, (**“El dilema de Emma”**).

- Segundo Celuloide - **“Los ex-presos y el expreso”, “Drama lleno de expresión**. Originalmente titulado en 1903 como “The great train robbery”, (**“El gran robo del tren”**).

- Tercer Celuloide - **“Cuando los bomberos aman”, “Drama de la triste vida teatral”**, Originalmente titulado en 1916 como “Helen of the chorus”, (**“Helen en el coro”**).

- Cuarto Celuloide - **“Ruskaia Gunai Zominovitz”, “Drama ruso zarista de amor y de miseria”**. Originalmente titulado en 1905 como “The heart of Valeska”, (**“El corazón de Valeska”**) .

- Quinto Celuloide - **“El amor de una secretaria”, “Drama de pasión, de robo y de negocios** . Originalmente titulado en 1913 como “For the man she loved”, (**“Para el hombre que ella amó”**).

- Sexto Celuloide - **“El calvario de un hermano gemelo”, “Drama de amor y de psiquiatría”** .Originalmente titulado en 1905 como “Twin dukes and duchess”, (**“Los duques gemelos y la duquesa”**).

Jardiel junto con su estilo literario, su humor descreído, irónico y surrealista utiliza en esta breve obra, una serie de elementos a favor del humor entre los que destaca el concepto de complicidad entre receptor y emisor ;se provoca de esta forma la risa en el espectador no solo debido la explicación en off , que **expone un punto de vista distinto al que nos muestra la imagen**, sino que también se suma a este punto de vista diferente, el encuentro entre narrador y receptor , ya que el explicador se mueve en la misma realidad que el oyente . El espectador siente ve y percibe una realidad común, a la de la voz que escucha, y de este modo se crea una relación cómplice entre ambos y una risa más intensa, ya que público comparte la misma idiosincrasia que el narrador, y entiende así, en profundidad, la comicidad de sus palabras.

Esta asociación entre narrador y espectador junto con otros recursos humorísticos son heredados por Jardiel de 2 personajes, uno real y otro de ficción, de la tradición oral y visual española en los espectáculos de masas: **el explicador de cine mudo y el “gracioso” o “donaire” del Teatro del Siglo de Oro**. Ambas figuras históricas guardan un vínculo no tanto en la forma (pues en los dos casos anteriores la escritura del texto y la narración no se llevan a cabo por la misma persona), como en el fondo ya que en el explicador de cine mudo, el “gracioso” en el teatro, o el narrador de los “*Celuloides Rancios*” cumplen dentro de la unidad del espectáculo la misma función.

En esta breve y novísima obra de Jardiel Poncela el espectador es, vive y siente como la voz que nos explica, jugamos como público el mismo papel que el pueblo escuchando al explicador de cine mudo en la barraca frente a un melodrama norteamericano, o el espectador del corral de comedias que observa al “gracioso” pragmático criticando a su amo torturado por el amor en el Teatro del Siglo de Oro; la identificación con el narrador nos hace una vez más entender profundamente, y reír por el contraste que percibimos en un mismo instante entre imagen y palabra.

Puede resultar extraño que algunos rasgos del “gracioso” renacentista lleguen a influir en la obra Jardiel Poncela de la que les separan tres siglos, pero debemos tener en cuenta que el dramaturgo es un gran conocedor de los clásicos, y como demuestra en alguno de sus textos un admirador de Lope de Vega, justamente fue Lope el creador definitivo del “donaire” del Siglo de Oro.

Otro de los rasgos humorísticos presentes en los Seis “*Celuloides Rancios*” es de nuevo recogido del teatro del Siglo de Oro; se trata del “placer cruel” de reírnos de los modos, costumbres y comportamientos de “los otros”, de los diferentes. El dramaturgo ridiculiza lo extranjero y a los extranjeros; algo de lo que siempre se ha enorgullecido el pueblo español, y de lo que se ha avergonzado el pueblo anglosajón, no es una casualidad que los dos únicos lugares en los que la figura del “pícaro” fue tomada como la de un héroe fueran España e Italia.

En ocasiones se ha buscado un nexo de unión entre los explicadores de cine mudo, la figura del comentarista de la linterna mágica, y el narrador de los romances de ciego, vinculando también de este modo estas dos últimas figuras con los comentarios

retrospectivos de Jardiel Poncela , en mi opinión de modo equivocado ya que estos dos personajes no están emparentados con el explicador del cine mudo en lo fundamental de su tarea. La diferencia estriba en que el explicador es intermediario entre una producción que se le entrega y el espectador, a partir de su punto de vista relata las imágenes de una historia desligada de él, y de quienes le escuchan, lo que hace que la narración pueda variar dependiendo del contexto, llegando incluso a distorsionar la historia de la película. Es decir el explicador es receptor de un producto de la industria y al mismo tiempo emisor al resto del público, funciona como intermediario; esta característica le separa del “linternista” y del narrador de los romances de ciego, ya que en estos dos casos los elementos visuales que ofrecen son producidos por ellos mismos, y por tanto hay una vinculación directa; y es concretamente por esta particularidad por la que el explicador, se funde con la idea de “*Los Celuloides Rancios*” donde Jardiel es receptor y emisor-cómplice, distanciándose totalmente las historias de la pantalla; del mismo modo se produce este hecho en el “donaire” renacentista, que es interpretado por un actor al que le llega un texto externo ,una obra cerrada en apariencia, pero que puede variar su sentido final en la transmisión de las ideas al espectador a través de las gesticulaciones y entonaciones del interprete; además de ser este personaje, el que goza de mayor simpatía entre el pueblo por el lugar que ocupa socialmente, el tono y vocabulario que utiliza, y fundamentalmente por sus *aportes* durante la representación.

Por otro lado debemos tener presente en el caso de la influencias del Explicador de cine mudo en Jardiel, que es del todo probable que el explicador fuese uno de los referentes cinematográficos de la infancia de toda la Generación del 27.

En definitiva la explicación del narrador es la base del humor de este tipo de género, pero además se acrecienta con la complicidad que se genera entre el público y el emisor a través de la voz en off, el tipo de comentarios de ésta, y las imágenes de una realidad que es extrajera, desconocida, y nos es extraña.

No debemos pasar por alto el antecedente norteamericano de los “*Celuloides Rancios*”, en el que se empleó el mismo material cinematográfico, junto con algunos cortometrajes más que también se proyectarían en España, pero no con los comentarios de Jardiel. Este antecesor norteamericano coincide en algo esencial del trabajo de Jardiel: los films están sincronizados con comentarios cómicos por una voz en off.

El resultado del material estadounidense fue probablemente conocido por nuestro autor antes de escribir sus explicaciones en castellano, ya que el trabajo de EEUU, fue anterior al español, y la misma Fox, la compañía que realizó la producción en Norteamérica y la que más tarde encargo a Jardiel sus explicaciones; seguramente tras ver el éxito con que eran acogidas en su país de origen estas “nuevas lecturas” del cine de principios de siglo.

Los cortometrajes sincronizados con cometarios jocosos se proyectaron en los cines estadounidenses entre agosto de 1933 y marzo de 1934, justo un año antes de que

los “*Celuloides Rancios*” llegasen a las pantallas españolas, y al igual que ocurriera en EEUU, la aceptación del público y el éxito que obtuvieron fue enorme.

La producción de esta serie de películas cortas en Norteamérica la llevo a cabo, la productora Movietone, como ya dije una de las divisiones de la Fox. Se trataba de un lote llamado “*Éxitos de la pantalla de antaño*” que incluía doce películas, a las que se les sincronizó la voz de un narrador, que explicaba la historia proyectada de modo cómico. El resultado final se bautizó como “*Movie-Tintypes*” que traducido al castellano sería “*Películas Enlatadas*”, y que el Sr. Fernández Cuenca traduce como “*Fototipias Animadas*”.

El autor y explicador de estas “*Películas Enlatadas*” en EEUU fue **Lew Lehr**, un joven de 21 años, arquitecto de profesión, escritor de relatos cortos y que decidió acercarse al mundo del espectáculo. Su voz y sus narraciones no son solo las que aparecen en las “*Movie Tainipis Tintypes*”, sino que llegó a tener una serie llamada “*Lew Lehr’s Unnatural History*” (“*La historia artificial de Lew Lehr*”), participó en documentales educativos, y editó y comentó también el famoso noticiario de *Fox-Movitone*.

Las doce “*Movie Tintypes*” (lo que serían el equivalente a los *Celuloides Rancios* en España), abarcaban diversas temáticas como, películas de actualidades, sobre viajes, o de impacto visual. Y son las siguientes:

1ª “*Where is my wandering boy?*”, (*¿Dónde está el chico vagabundo?*) (1915): escrita por Bannister Merwin y dirigida por Edwin S. Porter. La fecha de lanzamiento del film con comentarios fue el 18 de Agosto de 1933.

2ª “*For the man she loved*”, (*Para el hombre que ella amó*)(1913): escrita por Frank E. Woods. La fecha de lanzamiento del film con comentarios fue el 8 de Septiembre de 1933.

3ª “*Slander’s tongue*”, (*Lenguas viperinas*): escrita por Frank E. Woods, y dirigida por Ashley Miller. La fecha de lanzamiento del film con comentarios fue el 22 de Septiembre de 1933.

4ª “*Twin dukes and duchess*”, (*Los duques gemelos y la duquesa*) (1905): la fecha de lanzamiento del film con comentarios fue el 6 de Octubre de 1933.

5ª “*The great train robbery*”, (*El gran robo del tren*) (1903): dirigida por Edwin S. Porter. La fecha de lanzamiento del film con comentarios fue el 27 de Octubre de 1933.

6ª “*A moment of madness*”, (*Un momento de locura*) (1914): escrita por John Hardin, y dirigida por Langdon West. La fecha de lanzamiento del film con comentarios fue el 4 de noviembre de 1933.

7ª “Helen of the chorus”, (“Helen en el coro”) (1916): escrita por William Addison Lathrop y dirigida por George Ridwell. La fecha de lanzamiento del film con comentarios fue el 10 de diciembre de 1933.

8ª “The extravagance wife”, (“Una vida extravagante”): Probablemente editada con otro título. La fecha de lanzamiento del film con comentarios fue el 5 de Enero de 1934.

9ª “The girl from the country”, (“La chica del país”) (1912): escrita por Bannister Merwin. La fecha de lanzamiento del film con comentarios fue el 19 de Enero de 1934.

10ª “Emma’s dilemma”, (“El dilema de Emma”) (1906) :(probablemente editada con otro título). La fecha de lanzamiento del film con comentarios fue el 2 de febrero de 1934.

11ª “Love’s old sweet song”, (“Una dulce y vieja canción de amor”) (1906): escrita por Mark Swan y Charles H. France, y dirigida por Charles H. France. La fecha de lanzamiento del film con comentarios fue el 16 de Febrero de 1934.

12ª “The heart of Valeska”, (“El corazón de Valeska”) (1905): escrita por Monte M. Kartterjohn y dirigida por Ashley Miller. La fecha de lanzamiento del film con comentarios fue el 2 de Marzo de 1934.

El texto con el que se publicitaba estas doce películas enlatadas, las “*Movie Tintypes*” en EEUU, (y que cita Bernardo Sánchez Salas en uno de sus artículos fue el siguiente):

*“Éxitos cinematográficos de ayer... que incluyen El gran asalto y robo a un tren y once clásicos de la antigua compañía Edison, reducidos cada uno a una desternillante bobina comentada con chistes divertidísimos por una voz en off. Una pura carcajada. Te harán reír con locura”*

Los “*Celuloides Rancios*” tienen como hemos visto un antecesor norteamericano, un trabajo de características similares (aunque probablemente sin, el ingenio de Jardiel y obviamente sin su estilo literario); de las doce “Películas Enlatadas” que se sincronizaron con voz en off en Norteamérica, nuestro autor solo llegó a comentar seis; seguramente la segunda parte del proyecto que él expresaba, en su carta a López Rubio, que se iba a llevar a cabo en noviembre de 1933 , y donde escribiría y comentaría la segunda remesa de “películas melodramáticas de principios de siglo”, hubiese incluido el resto de las “*Movie Tintypes*”, pero nunca se llegó a realizar.

Aunque Jardiel no plasmó su talento en seis de estas películas, si que fueron estrenadas en España durante 1935, y además bajo el mismo título: “*Celuloides*

*Rancios*”. Es probable que estos últimos seis cortometrajes no tuviesen la presencia de un explicador nuevo, sino que se tratase de la traducción de los comentarios del norteamericano Lew Lehr. A este material se añadió en las proyecciones españolas muchas más entregas del noticiario Fox en español, desde dibujos animados, a cortos de Búster Keaton.

Como acabamos de ver la idea de sincronizar comentarios en broma con films antiguos fue propuesta por la Fox a Jardiel, ya que se habían producido del mismo modo y con éxito en Estados Unidos, pero esto no quita mérito al nuestro autor, ya que su mérito está también en su humor de vanguardia, su estilo literario, y en definitiva la genialidad para hacer de un trabajo de encargo unas piezas humorísticas que aún hoy siguen conservando su frescura. Lo que sí ocurre por primera vez de la mano de Jardiel, y que es imposible que se produjese en los comentarios retrospectivos de Estados Unidos, **es la explicación del modo de vida norteamericano a principios de siglo desde la perspectiva de un madrileño.** Lo más probable en este sentido es que en EEUU los comentarios del explicador extrajeran los guiños cómicos por el contraste entre lo antiguo y lo moderno, pero este contraste se acentúa aún más, cuando el observador no solo viene de otra época, sino también de otra cultura tan distinta como es la española de la estadounidense en los años 30 y 40.

Tras la revolucionaria aportación de Jardiel continuaron apareciendo de manera habitual en el panorama cinematográfico español, otras películas cómicas sincronizadas que imitaban su estilo, algo que hasta hoy en día se ha venido utilizando no siempre con el acierto de su creador, y desde luego nunca con el beneplácito de este y así lo expresa el mismo Jardiel en su texto *“Una letra protestada, y dos letras a la vista”*:

*“género del cine en el que se lanzaban constantemente en las alas artificiales de la imitación y con riesgo de envilecerlo para siempre, arrebatándose de paso su paternidad, cuantos cineastas de vía estrecha pretendían hacerse con un material (...) que he sido yo el único que, enfrentado con la cinematografía, ha creado una nueva forma de expresión en el cine al realizar por primera vez en 1933, los films cómicos retrospectivos Celuloides Rancios, y que cuanto se ha hecho después en este sentido no ha sido más que cínico plagio y la descarada copia de una invención que me corresponde por entero.”*

Los *“Celuloides Rancios”* son por tanto, una nueva interpretación de imágenes, que expresan la forma en que percibe el mundo un hombre vanguardista, ingenioso, escéptico, sarcástico, crítico y madrileño.

Desgraciadamente hemos perdido los rollos que contenían las películas originales sincronizadas con la explicación, pero si podemos leer los comentarios que acompañaban los cortometrajes y que se encuentran dentro de una recopilación de textos cortos, que Don Enrique tituló: *“Exceso de Equipaje”*; donde junto con los



Celuloides podemos encontrar otros textos interesantes y siempre divertidos e inteligentes como artículos, conferencias, obras de teatro irrepresentables, charlas de radio, o sus viajes a Estados Unidos.

## BIBLIOGRAFÍA

- **ABUÍN GONZÁLEZ, A.** (1997): *“El narrador en el teatro. La mediación como procedimiento en el discurso teatral del Siglo XX”*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- **ARISTÓTELES.** (1989): *“La poética de Aristóteles”*, Oviedo, Pentalfa Microediciones.
- **BELLO, L.** (1919): *“La moral del cine. Ensayo de costumbres madrileñas”*, en *“Ensayos e imaginaciones sobre Madrid”*. Madrid, Saturnino Calleja.
- **BUÑUEL, L.** (1982): *“Mí último suspiro”*. Barcelona, Plaza y Janés.
- **CABERO, J A.** (1949): *“Historia de la cinematografía española”*. (Once Jornadas 1896-1948). Madrid, Gráficas Cinema.
- **COSSIO, J M.** (1948): *“Lope, personaje de sus comedias”*. Madrid, Real Academia Española.
- **ENTRAMBASAGUAS DE, J.** (1946): *“Vivir y crear de Lope de Vega”*. Madrid, Aldus S.A de Artes Gráficas.
- **FRUTOS ESTEBAN, F J.** (1996): *“La fascinación en la mirada. Los aparatos precinematográficos y sus posibilidades expresivas”*. Valladolid, Junta de Castilla y León.
- **FERNÁNDEZ CUENCA, C.** (1949): *“Historia del cine”* Tomo II. Madrid, Afrodisio Aguado S.A.
- **FERNÁNDEZ MONTESINOS, J.** (1924): *“Algunas observaciones sobre la figura del donaire en el teatro de Lope de Vega”*. Madrid, Homenaje a Menéndez Pidal.
- **FERNÁNDEZ NIETO, M.** (1994): *“Donaires del primer teatro español”*, En el Congreso *“Los Albores del Teatro Español”*, en las Jornadas de Teatro Clásico, en Almagro. Editado por la Universidad Complutense de Madrid.
- **GALÁN, E.** (1995): *“O bosque inanimado, Cen años de cine en Galicia”* B.P. Nodal da Coruña.
- **GARCÍA, E.** (1833): *“La magia blanca descubierta”*, Valencia, Imprenta de cabrerizo.
- **GARCÍA MAROTO, E.** (1998): *“Aventuras y desventuras del cine español”*, Barcelona, Plaza y Janés.
- **HOFMANN, G.** (1993): *“El narrador de películas”*, Madrid, Anaya y Mario Muchnik.
- **JARDIEL PONCELA, E.** (1973): *“Obras Completas”*. Barcelona, Séptima Edición, Editorial AHR.
- **LÓPEZ MONTENEGRO, R.** (1907): *“Al Cine”*, Madrid, Sociedad de autores Españoles.
- **MÉNDEZ-LEITE, F.** (1965): *“Historia del cine español”*, Tomo I. Madrid, Rialp.
- **SÁNCHEZ SALAS, D.** (1998): *“La figura del explicador en los inicios del cine español”*. Cuadernos de la Academia. Actas del Centenario, VI Congreso de la Asociación Española de Historiadores de Cine. Nº 2, Enero de 1998.

- **TORRIJOS, J M.** (2003): “*José López Rubio. La otra Generación del 27. Discursos y Cartas*”. Madrid, Centro de Documentación Teatral.
- **VEGA DE, L F.** (1993): “*Obras Completas de Lope de Vega. Comedias*”. Madrid, Editado por Turner.
- **ZABALA, L** (1993): “*Teoría de los cuentistas*”, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

## **PUBLICACIONES PERIÓDICAS:**

- **BOLETIN ARTISTICO-CINEMATOGRAFICO:** números 2º y 3º de septiembre de 1907, y números 4º y 5º de octubre de 1907.
- **ARCHIVOS:** número 40, Febrero de 2002, artículo escrito por de **Bernardo Sánchez Salas** dedicado a los “*Celuloides Rancios*”.
- **MUNDO GRÁFICO:** nº 1282, del 27 de Mayo de 1936, artículo escrito por **Antonio Otero Seco** “*Historia del cine contada por un antiguo explicador*”.
- **REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA:** “*Génesis de la figura del donaire*” de **Miguel Herrero**, Madrid, 1941.