

LA DISTRIBUCIÓN CINEMATOGRÁFICA EN CANARIAS

Jorge Gorostiza

Desde que los pioneros del cine comenzaron a producir sus películas tuvieron la necesidad de hacerlas llegar al mayor número de espectadores posible. Tuvieron la necesidad de comercializarlas a través de agentes que distribuían las copias, negociaban las condiciones de sus alquileres, controlaban los ingresos en taquilla y, si era el caso, reclamaban lo que le correspondía al productor. Estos agentes fueron los primeros distribuidores y ya cumplían las mismas funciones que realizan hoy en día.

Los hermanos Lumière mandaron a sus camarógrafos por todo el mundo para rodar películas y comercializarlas, pero al principio no fundaban oficinas estables. La primera productora que organizó una red de distribución eficaz fue Pathé Frères. En nuestro país esta compañía se estableció en Barcelona, inaugurando una tradición que se mantendría hasta los primeros años setenta, cuando las principales distribuidoras se trasladaron a Madrid. A principios de siglo ya había en la capital catalana distribuidoras norteamericanas (Cox & Co.), italianas (Cines) y, sobre todo, francesas (Pathé, Gaumont y Eclair)¹.

1. González López, Palmira. *Història del cinema a Catalunya. I. L'època del cinema mut, 1896-1931*. La Llar del Llibre, Barcelona, 1986. p. 68.

Con la documentación conocida actualmente, parece que la primera distribuidora canaria la funda Rafael L. Vellaneda² en Las Palmas en 1900, un exhibidor cinematográfico que construyó el Cine Avellaneda en la capital grancanaria.

A mediados de los años veinte Manuel de la Torre³ constituye otra distribuidora trayendo películas de productoras independientes y después de Fox Films. En 1929 llega a Santa Cruz de Tenerife un catalán llamado Jaime Mola Millet⁴, que hasta ese momento había trabajado en La Coruña, enviado por la Metro Goldwyn Mayer con la misión de fundar la central de la distribuidora en Canarias. A partir de ese momento y hasta 1970, la Metro será la única compañía importante que tenga su cabeza en Tenerife, estando todas las demás en Las Palmas. En aquellos años el distribuidor de la Universal era Joaquín Barreto y luego Narciso Cabrera, el de Artistas Asociados (United Artists) Manuel O'Shanahan y Servando Accame su agente en Tenerife⁵.

Cuando comenzó a difundirse el cine sonoro los empresarios tuvieron que conseguir películas que pudieran exhibirse con el nuevo sistema. Leopoldo Soto Tavío⁶ empezó a distribuir películas en los primeros años treinta con un lote de cintas mudas que sólo podía alquilar en los pueblos. El primer título sonoro que adquirió fue *Noches de París* que, según Soto⁷, «se desarrollaba en el interior de un taxi, los diálogos eran en francés, sin subtítulos en español, por lo que resultaba para nuestro público un auténtico 'rollo'»⁸.

A principios de los años treinta el agente en Canarias de Alianza Cinematográfica Española, que distribuía a la poderosa UFA en toda España, era Bartolomé Guerrero Benítez, un capitán de caballería que había abandonado el ejército

2. El año 1934 la distribuidora pasó a denominarse *Viuda de Rafael L. Avellaneda*, y a principios de los años cincuenta *Hijos de Rafael L. Avellaneda* su gerente era José Larena-Avellaneda Cardoso y distribuía en Canarias, África Occidental y Guinea Española.
3. Era primo del dramaturgo y director cinematográfico Claudio de la Torre. A principios de los años cincuenta la distribuidora se denominaba *Viuda de Manuel de la Torre*, sus gerentes eran Ignacio, Adolfo y Enrique de la Torre Guedes, distribuían la Fox y la Warner en las islas, África occidental y Guinea.
4. Jaime Mola nació en 1906, se trasladó a Las Palmas donde se casó en 1934 y se quedó a trabajar en esa isla, distribuyendo UFA, RKO, Fox, Suevia Films, Selecciones Capitolio y por último Lauren Films. Tuvo el cine Royal y después compró el Avenida. Su esposa Reyes Doreste y su hijo Francisco Mola al autor el 5 de mayo de 1997.
5. Asdrúbal Bethencourt Lugo al autor el 22 de abril de 1997.
6. Exhibidor, investigó sobre el cine en relieve, a mediados de los años sesenta fue director de la distribuidora Ifilms de la que era propietario Francisco Lizón y con la que obtuvo algunos permisos de importación de películas extranjeras.
7. Platero, Carlos. *El cine en Canarias*. Edirca, Las Palmas de G. Canaria, 1981. p. 219. Un libro muy poco recomendable, salvo algunas de las entrevistas finales.
8. Por los datos aportados debe ser *La vie parisienne*, que dirigida por Robert Siodmak en 1935, estaba basada en una opereta de Offenbach, los intérpretes principales eran Conchita Montenegro, Marcelle Praince, Germaine Aussey, Jane Lamy, Max Dearly y un joven Jorge Rigaud. Christian-Jacque dirigió otra versión en 1977.

acogiéndose a la Ley Azaña. Guerrero era amigo de Manuel Aranaz Valls un marino mercante que, después de residir en Las Palmas, ganó la plaza de práctico del puerto de Santa Cruz en 1928⁹, aprovechando este destino en 1932 Aranaz se convirtió en el agente de las compañías de Guerrero, cuatro años después CIFESA¹⁰ le contrató en exclusiva. Como se ve, la procedencia de los distribuidores era muy variada, otro ejemplo puede ser el de Américo López que representaba en Tenerife los automóviles Ford, los aparatos de radio RCA y, de paso brevemente, la RKO. El empresario hotelero tinerfeño Alberto Camacho, entre otras representaciones tenía desde 1931 la distribución de la Warner Bros, que llevaba su cuñado José Antonio Crosa¹¹.

El caso del empresario tabaquero Luis Zamorano es diferente, porque era un hombre vinculado al cine, que ya en 1897 había pedido permiso al Ayuntamiento para instalar un Animatógrafo en el Teatro. Zamorano fundó una empresa de distribución en 1933¹², que fundamentalmente se ocupaba de la Fox Films, y en la que entre otros trabajaba Pedro Calero, simultaneando su trabajo con el de contable de la fábrica de tabacos.

Cuando estalló la guerra civil, como plantea Ramón Sala¹³, la distribución tenía en nuestro país varios rasgos distintivos: la concentración en Barcelona de las empresas con más peso del sector, la dispersión y atomización de las sociedades y la dependencia y subordinación a las distribuidoras estadounidenses. Lo curioso es que ya desde entonces estos rasgos ha sido comunes en toda la historia de la distribución en España.

Al acabar la guerra, Jesús Rodríguez Doreste y Juan González Zuazo fundan en 1939 Tropical Films, una de las empresas de distribución más importante de las islas y de las pocas que han subsistido hasta la actualidad. Ese mismo año Asdrúbal Bethencourt, que antes de la guerra había trabajado con Crosa, recibió una carta de Barcelona donde la Warner lo nombraba su agente en Canarias, iniciándose otra importante empresa que duraría hasta hace unos pocos años.

Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial y el auge de la producción española algunos distribuidores tuvieron una importante ayuda, como le pasó Manuel Aranaz distribuidor de CIFESA y práctico del puerto con problemas cuando el tráfico marítimo disminuyó por culpa del conflicto¹⁴.

9. Carmelo Aranaz al autor el 2 de mayo de 1997.

10. En 1935 CIFESA tenía como agente de su sucursal en Las Palmas a César Dumont. Fanés, Fèlix. *El cas CIFESA: Vint anys de cine espanyol (1932-1951)*. Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Valencia, 1989. p. 96.

11. En 1934 entró a trabajar en esta empresa Asdrúbal Bethencourt.

12. A mediados de los años cincuenta seguía funcionando con el nombre de Viuda de D. Luis Zamorano y distribuyendo películas sólo en la provincia de Santa Cruz de Tenerife.

13. Sala Noguera, Ramón. *El cine en la España republicana durante la guerra civil*. Ediciones Mensajero, Bilbao, 1993. p. 295.

14. Aurora Aranaz al autor el 2 de mayo de 1997.

En la década de los cuarenta el Estado para controlar la salida de divisas del país, impuso la obligatoriedad del contrato a «tanto alzado»¹⁵, es decir, las distribuidoras fijaban una cantidad fija que debía abonar el exhibidor por cada película. Un procedimiento con el que es imposible que la distribuidora pierda dinero y que todavía se usa con los cines pequeños. El otro sistema para cobrarle a los exhibidores es el de porcentaje, que también se utiliza hoy en día para las empresas de las capitales. Este porcentaje oscilaba normalmente entre el cuarenta y el cincuenta por ciento de la recaudación, aunque también había películas muy taquilleras en que el porcentaje del distribuidor subía hasta un sesenta, como pasó con *Casablanca*, y hasta un sesenta por ciento, con *Lo que el viento se llevó*. Había otros casos en que agente local podía negociar el porcentaje que había establecido la casa matriz, uno de ellos fue la reposición de *Cantando bajo la lluvia* en que se había establecido el cuarenta por ciento y se negoció a un cincuenta por ciento, el agente no se equivocó, porque la película hizo cerca de un trescientos por cien más de recaudación que cuando se estrenó por primera vez¹⁶.

Para poder conocer las recaudaciones de los cines las empresas han usado siempre a unas personas de su máxima confianza que se sitúan en los locales y cuentan el número de entradas, comprobando que coinciden con lo que declaran las empresas exhibidoras. Estas personas se denominan ‘controladores’ y normalmente no están en la nómina de las distribuidoras, siendo familiares, amigos, o llegando incluso a ejercer otras profesiones por la mañana, como un empleado de banco que trabajó para CIFESA¹⁷.

En aquellos años sólo llegaba una copia a las islas¹⁸, que seguía un recorrido determinado por la sucursal canaria según las recaudaciones que se hacían en cada ciudad. Solía proyectarse primero en Las Palmas, pasaba después a Santa Cruz, La Laguna¹⁹, regresaba a Gran Canaria y después podía volver a Tenerife y a las otras islas. Cuando acababa el recorrido insular, la copia se enviaba a las posesiones africanas, África Occidental Española, Cabo Juby, Ifni... terminando —casi siempre con unas condiciones deplorables— en Guinea, allí había un agente al que sólo se le mandaba la copia cuando el distribuidor canario recibía el ingreso en su cuenta, normalmente del Banco Exterior de España.

La película tardaba cerca de un mes en llegar a Guinea, allí estaba dos o tres meses y tenía que pasar otro mes más antes que regresase en la bodega de un

15. Pozo Arenas, Santiago *La industria del cine en España. Legislación y aspectos económicos (1896-1970)*. Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona, 1984. p. 71.

16. Asdrúbal Bethencourt Lugo al autor el 22 de abril de 1997.

17. Aurora Aranz al autor el 2 de mayo de 1997.

18. En los años cincuenta comenzaron a mandar dos copias de algunas películas muy taquilleras.

19. Años después La Laguna perdió el tercer puesto en importancia arrebatado por Arrecife de Lanzarote.

barco en pésimas condiciones ambientales. Cuando la cinta llegaba otra vez a las islas estaba tan reseca que debía colocarse en unas baldas metálicas, debajo de las que se ponía a hervir agua, para que el vapor fuese restituyendo la humedad y volviese a poner en condiciones el celuloide. De estos trabajos se ocupaba un ‘repasador’ contratado en las empresas para restaurar las copias deterioradas a las que normalmente se les habían roto las perforaciones, realizaban este trabajo pegándoles con acetona los restos de otras películas.

En el caso que el exhibidor no le pagase al distribuidor, éste lo denunciaba al Sindicato, que le enviaba al moroso una tarjeta roja y al resto de distribuidores un aviso prohibiéndoles el alquiler de sus películas. Cuando el exhibidor pagaba su deuda, el Sindicato le mandaba una tarjeta amarilla levantándole la sanción.

El poder de las empresas locales llegó a ser importante. Cuando se inauguró en 1954 el Cine Víctor de la capital tinerfeña, el distribuidor de la Metro-Goldwyn-Mayer decidió que sus películas en vez de estrenarse en el Teatro Baudet, debían hacerlo en el nuevo cine, que reunía mejores condiciones de proyección y de comodidad para los espectadores. Los empresarios del Baudet no sólo se quejaron por la decisión, sino que además se trasladaron a la sede central de la distribuidora en Barcelona para intentar, sin éxito, quitarle el puesto al agente local.

Algunas casas importantes cuidaban a sus mejores agentes, a los que incluso invitaban a los rodajes²⁰ y a principio de temporada a unas convenciones nacionales en las veían en versión original las películas de la próxima temporada, la invitación no era desinteresada, porque al final les preguntaban cuáles serían las más taquilleras para elegir las y desechar las demás. Un año los agentes optaron por *Las sandalias del pescador* (*The shoes of the fisherman*, Michael Anderson, 1968) en vez de *Estación polar Cebra* (*Ice station Zebra*, John Sturges, 1968) que se dejó para la siguiente temporada²¹.

Como se ha visto, los exhibidores solían ser al mismo tiempo distribuidores, ahorrándose un paso en la cadena de comercialización de las películas. Una de las empresas de exhibición que contó con más salas fue el Circuito Marrero, fundado en 1930 por un antiguo comerciante de telas llamado Manuel Marrero Barrera, que en los años setenta absorbió la cadena Baudet estableciéndose en casi todas las islas. En 1950 fundó una empresa —que luego se llamó Exclusivas Marrecines— sucursal en las islas de las distribuidoras Dipenfa y Filmayer, vinculada al Opus-Dei. Marrero contaba²² cómo iba personalmente a negociar con los empresarios de lo pueblos a principio de temporada para ofrecerle sus pelícu-

20. Asdrúbal Bethencourt asistió entre otros a *Orgullo y pasión* (*The pride and the passion*, Stanley Kramer, 1957).

21. Asdrúbal Bethencourt al autor el 22 de abril de 1997.

22. En *El cine en Canarias*, p. 218.

las, práctica con la que continuó en los años cincuenta, recorriendo las islas. En aquellos años su organización tenía diez empleados en Las Palmas y cuatro en Tenerife²³, sin contar a los controladores y al transportista que se ocupaba de llevar las copias a los cines y a los barcos. Marrero falleció a finales de los años setenta y la empresa pasó a sus hijos Manuel y Jorge Marrero Muñoz, que hubieron de cerrarla debido a su mala situación económica.

A mediados de los años cincuenta la situación de la distribución en España seguía las pautas de décadas anteriores. En mayo de 1955 se celebraron las célebres Conversaciones Cinematográficas de Salamanca entre cuyas conclusiones se decía: «*Debe asegurarse la distribución de las películas nacionales imponiéndolas a los distribuidores en el porcentaje que, según las necesidades, se fije*». En el verano de ese año se produjo un acontecimiento extraordinario. La asociación que reunía a los principales distribuidores estadounidenses, la poderosa Motion Pictures Export Association²⁴, se enfrentó a una Orden Ministerial dictada por el Ministerio de Información y Turismo, iniciando un boicot que impedía el envío de películas a nuestro país. Este hecho ha sido suficientemente analizado²⁵, pero se cita para comprobar que el sector vivía prácticamente de las cuotas que le permitían importar películas norteamericanas.

En 1955 Pedro Samsó Rubert fundó en Las Palmas una empresa, asociándose con Manuel González que había montado Isa Films en Tenerife. La empresa distribuía a la poderosa Columbia y en ella trabajaba su cuñado Alfonso Melo Casanova, cuyo hijo Francisco Melo Samsó iba de vez en cuando a ayudarles, hasta que en 1955 se fue a Venezuela contratado por la Columbia. Cuando esta productora se fusionó con la Universal y la Metro formando CIC, Francisco Melo eligió en 1970 venir como su distribuidor a las islas²⁶.

Tropical Films a finales de los años cincuenta distribuía películas italianas y españolas de Rey Soria Films, mejicanas de Pelimex, norteamericanas de Julio Elías, Ízaro Films (Warner) y Sepicsa (Republic), consiguiendo grandes éxitos sobre todo con los títulos protagonizados por Cantinflas. En aquellos años la empresa tenía ocho empleados en Las Palmas y tres en Tenerife²⁷, donde habían

23. Fernando Servando Llopis al autor el 23 de abril de 1997.

24. El antecedente de la MPEA es la Motion Picture Producers and Distributors of America, fundada en 1922 poniendo a su frente al nefasto censor Will H. Hays. En la actualidad se denomina Motion Picture Association of America y la preside el no menos nefasto Jack Valenti.

25. En Guback, Thomas H. *La industria internacional del cine*. Editorial Fundamentos, Madrid, 1980. Vol. 1, p. 252., Heredero, Carlos F. *Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1961*. Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Valencia, 1993. p. 95. y Pozo Arenas, Santiago *La industria del cine en España. Legislación y aspectos económicos (1896-1970)*. Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona, 1984. p. 112.

26. Francisco Melo Samsó al autor el 5 de mayo de 1997.

27. Andrés Padrón Morales al autor el 24 de abril de 1997.

sido sus agentes, entre otros, el sevillano Arsenio de los Reyes y Santiago Alberto Benítez, hermano de José Alberto, dueño del Real Cinema y fundador en 1948 de una empresa con la que distribuyó DIASA en los años setenta²⁸.

Cuando la película era muy comercial estaba permitido que los precios de las localidades se aumentasen en un porcentaje prestablecido. Así sucedió a principios de los años sesenta cuando se estrenó *Ben-Hur* (William Wyler, 1959) en el cine Rex de Santa Cruz. El problema surgió porque el porcentaje que se permitía daba una cantidad fraccionada y el empresario del cine supuso que era muy difícil controlar a los taquilleros, pero no podía tomar una decisión sólo, tenía que plantearle al distribuidor la posibilidad de aumentar el precio unos céntimos más, hasta llegar a una cantidad entera. La subida tenía que autorizarla el Gobernador Civil, que en aquel momento era Manuel Ballesteros Gaibrois, por lo que el distribuidor habló con él y se llegó a la solución salomónica de destinar la mitad de la cantidad que se aumentaba al empresario —y por tanto a la distribuidora que iba a porcentaje— y la otra mitad a obras de beneficencia que se ingresaría en el Gobierno Civil²⁹.

Desde mediados de los sesenta hasta la década siguiente el número de distribuidoras aumentó en nuestro país, estando en una media de doscientas, que se clasificaban de la forma siguiente: nacionales, con cinco sucursales como mínimo; regionales, entre dos y cuatro oficinas; y de zona con una sola oficina. En Canarias en 1963 había veinticinco distribuidoras y ese mismo año se fundaron siete empresas³⁰, algo que nunca había pasado y que no volvió a repetirse.

A mediados de los setenta había sólo nueve distribuidoras en Las Palmas. Cantidad que parece asombrosa en aquellos años, si se tiene en cuenta que ocupaba el séptimo lugar nacional por delante de poblaciones mayores, pero que no lo es tanto, debido a la situación geográfica de las islas y dónde se situaban las cabeceras de las empresas. La mayoría de estas empresas pueden calificarse como lo hacía duramente el colectivo Marta Hernández: «*descapitalizadas, faltas de organización, personales o familiares, cuya actividad forma parte de un conglomerado pluriempleístico y que solamente trabajan en un reducido círculo geográfico en el que las relaciones personales constituyen la única estrategia comercial*» terminando por denominarlas «*lumpen*» y abocadas a la especializa-

28. Sería injusto olvidarse de otros profesionales radicados en Gran Canaria como Manuel González (Alianza Cinematográfica), Bernardo Llovet (CIFESA), Saulo Torón (CB Films), Agustín Torres (Arce Films y propietario del Cine Carvajal) y distribuidores fundamentalmente de películas en 16 mm. como Antonio Manchado Cabrera y David J. Nieves (Timanfaya Films).

29. Asdrúbal Bethencourt al autor 22 de abril de 1997.

30. Algunas ya existían como la de Narciso Cabrera Azopardo que trabajaba en el sector desde 1932 o la fundada por Asdrúbal Bethencourt que antes había sido sólo una sucursal.

ción en «*productos lumpen para públicos asimismo lumpen, absolutamente marginales*»³¹.

Al lado de estas empresas había profesionales con gran capacidad, como Asdrúbal Bethencourt, con tanta confianza por parte de su casa matriz, que fue trasladado temporalmente a las sucursales de Madrid, Valencia, Sevilla y Bilbao para suplir a los agentes que tenían algún problema o se iban de vacaciones. Este distribuidor llegó a tener cinco empleados en Santa Cruz y tres en la sucursal de Las Palmas, cuando se ocupaba de la Metro, CB Films, además de comprar películas españolas.

Actualmente en el sector de la distribución hay dos prácticas comunes, aunque no demasiado éticas. Una de ellas la sufren, es el *blind-booking* por la que distribuidores y exhibidores deben comprometerse con los productores a exhibir una película aunque no esté terminada. La otra la ejercen los distribuidores, es el *block-booking* y en ella obligan a los exhibidores a contratar un lote de películas en el que hay algunas comerciales y otras que no lo son.

La contratación por lotes fue recurrida ante el Tribunal de Defensa de la Competencia porque perjudica a los exhibidores, pero ha sido una práctica común en nuestro país. Los distribuidores han defendido su posición argumentando que si las películas se hubiesen contratado una a una, las malas nunca se hubieran alquilado. Alguno de ellos incluso contaba una historia para justificarse: la de un hombre que va a una huevería y pregunta si tienen huevos de gallinas grises, la empleada se queda extrañada y permite que el cliente elija los huevos que ha solicitado, cuando éste se va a marchar la dependienta le pregunta cómo reconoce los huevos de las gallinas grises. El cliente le responde que simplemente ha elegido los más grandes.

En la década de los ochenta se ha producido lo que Emilio C. García denomina una «*intervención centralizada*»³² de las multinacionales que ha producido la desaparición de muchas sucursales. Canarias no ha sido una excepción y hoy sólo quedan dos empresas: Francisco Melo Samsó que distribuye los títulos de UIP (la antigua CIC), Lauren Films, Alta Films, Musidora, UFilms, Cinemussy, Araba, Vhero, Wanda Films, Golem y Buenavista para los pueblos, la denominada 'profundidad' por los distribuidores.

La otra empresa es Tropical Films (herederos de Jesús Rodríguez Doreste) con Warner, Columbia, Fox, Filmax, Filmayer y Cinecompany, cuyo agente en Tenerife es José Olea.

Estos distribuidores son además socios de empresas dedicadas a la exhibición, el último citado con los Royal, Avenida y Las Arenas y el primero con los

31. Hernández, Marta. «Cinco notas sobre la distribución» *Destino*, núm. 1.917, 29 de junio de 1974. En *El aparato cinematográfico español*. Akal Editor, Madrid, 1976. p. 76.

32. García Fernández, Emilio C. *El cine español contemporáneo*. C.I.L.E.H., Barcelona, 1992. p. 57.

Cines Galaxy, Price y Agure, teniendo además participación en la empresa nacional UFilms que se dedica a distribuir cine independiente, últimamente en colaboración con Filmayer.

Esta sabia diversificación de inversiones se produce por la poca fe que se tiene en el futuro de las sucursales locales de las distribuidoras. Ya hay empresas como Warner que envían directamente las copias a los exhibidores, dándose el caso curioso que el transporte de la copia hasta la isla lo abona el primer empresario que la recibe y la estrena, pero la devolución hacia la península en teoría tiene que abonarla el último que la proyecte, que normalmente será un empresario de un pueblo y el más débil en cuanto a recursos económicos.

El sector de la distribución mundial en la actualidad ya no es sólo un mero intermediario entre los productores y los exhibidores, ahora forma parte también de la producción, porque adelanta parte del dinero que ganará con las recaudaciones cuando la película se estrene. El distribuidor se arriesga, como lo hacen los buenos profesionales independientes comprando películas de compañías que no pertenecen a los grandes estudios con las que pueden hacer importantes negocios o arruinarse. Como dice Michel Chion: «*Esta clase de pequeños milagros, que no ocurren todos los días, aporta al menos una dimensión de sueño a una profesión que suele ser muy ingrata y poco poética*»³³.

El futuro de todo el sector de la distribución, como el de la exhibición es difícil. Recientemente George Lucas vaticinaba que desaparecerán las copias que se envían a las salas de cine porque las imágenes serán transmitidas por satélite, esta innovación le parecía a Lucas un avance ya que se podrá controlar la calidad de la difusión de una película en una sala, algo que para el cineasta es una de sus «*grandes preocupaciones*»³⁴.

Evidentemente George Lucas tiene razón respecto a las condiciones en que los espectadores recibían las películas, sobre todo hace años, pero si se mira desde otro punto de vista —el del colonizado frente al colonizador— con estos nuevos procedimientos la industria norteamericana, que ya controla la mayor parte de la distribución mundial, dominará todas las etapas económicas de una película, desde la producción hasta la exhibición.

Si todo llega como nos lo auguran, el futuro de la imagen en movimiento habrá dejado definitivamente de pertenecernos.

33. Chion, Michel. *El cine y sus oficios*. Editorial Cátedra, Madrid, 1992. p. 443.

34. Entrevista con Annette Levy-Willard en *El Mundo*, 3 de mayo de 1997. p. 37.

EMPRESAS DISTRIBUIDORAS EN CANARIAS

Es complicado hacer la relación completa de todas las empresas, porque muchas tuvieron una vida efímera, también es difícil conocer qué productoras distribuían por los continuos cambios que se produjeron, sobre todo, con empresas pequeñas.

- 1900 Rafael L. Avellaneda L/P
- 1926 Manuel de la Torre L/P
- 1932 Joaquín Barreto (Joaquín Barreto Gutiérrez) L/P
- 1933 Luis Zamorano (Luis Zamorano González) S/C
- 1939 Tropical Films (Jesús Rodríguez Doreste) L/P
- 1939 Manuel Rodríguez Torres L/P
- 1940 Exclusivas Mola (Jaime Mola Millet) L/P
- 1941 Constantino Hernández Bertrán de Lis S/C
- 1942 Francisco Parra Bordetas S/C
- 1944 Archi Films (Manuel Alfonso Díaz) S/C
- 1945 Atlántida Films (Miguel González González) S/C
- 1945 Miguel Lecuona L/P
- 1945 José de Abreu Cabrera L/P
- 1947 Ruta Films (Cosme Peña Méndez) S/C
- 1947 Ruz Films (Antonio Ruz Yepes) L/P
- 1948 José Alberto Benítez S/C
- 1948 Real Films (José Alberto Benítez) L/P
- 1948 Claudio Alberto Benítez S/C
- 1949 Ladislao de la Cruz (Ladislao de la Cruz Hernández) S/C
- 1949 Canarias Films (José González Fernández) L/P
- 1949 Exclusivas Quirós (Víctor Bernardo de Quirós) L/P
- 1950 Manuel Marrero L/P
- 1950 Islas Unidas Films (Domingo Nieves) L/P
- 1950 Unión Canaria Films (Domingo Salas Araya) L/P
- 1951 Hespérides Films (Carmelo González Padrón) L/P
- 1951 José González Padrón L/P
- 1951 Ifilms (Francisco Lizón) L/P
- 1954 Archipiélago Films (Francisco y Juan González) S/C
- 1954 A. Reyes Martín S/C
- 1955 Isa Films (Manuel González González) S/C
- 1955 Pedro Samsó Rubert L/P
- 1956 Insular Films (G. Tomás Pérez de Lema) L/P
- 1957 Narciso Cabrera Azopardo L/P

- 1959 Arsenio Martín S/C
- 1963 Asdrúbal Bethencourt S/C y L/P
- 1963 Ramón Baudet Oliver S/C
- 1963 Antonio Manchado Cabrera L/P
- 1963 José Rizal García S/C
- 1963 José Morales Sánchez L/P y S/C
- 1963 Antonio Pallés Mandri S/C
- 1963 Lourdes Regidor Sendín S/C
- 1964 Exclusivas Sadarangani (Khisinchand Nathurmal Sadarangani) S/C
- 1964 José Luis Izquierdo S/C
- 1965 Juan Rodríguez González S/C
- 1968 Exclusivas Romar (D. Rodríguez) S/C

Fuentes: *Anuario Cinematográfico Español* de los años 1935, 1950, 1956-57, 1963 y 1969.