



La pantalla dels somnis.

Nous muncines - Albatros-.

PARLAR de cine a València és, com per a de Larra escriure a l'Espanya de la seua època, és plorar un poc. D'una banda, significa constatar una crisi palpable —model reduït d'una gran crisi cinematogràfica general— que es manifesta, epidèmicament, en el tancament de sales d'exhibició i, més profundament, en certs sotracs remodeladors del sector, l'últim avatar del qual és, sens dubte, l'entrada del cinema com a matèria d'estudi en la Universitat. Hauríem d'entendre, doncs, aquesta paraula —*crisi*— en la seua accepció filosòfica de contradicció, salt dialèctic on s'enfronten els elements negatius i els positius. Al llarg d'aquest article, ens proposem de revisar, en cinc epígrafs diferents, els aspectes més rellevants i més significatius de l'activitat del sector cinematogràfic valencià en aquests últims anys. És

CINEMA: EL SOMNI HA ACABAT

*Per Juan Miguel Company Ramón
i Vicente Sánchez-Biosca*

per això que indagarem l'evolució lògica que tota pel·lícula segueix des de la producció fins a la recepció que en fa el públic i la crítica, tot passant pels circuits d'exhibició. No ens sembla ocios de constatar, d'entrada, la inexistència d'un cinema valencià industrial competitiu capaç d'unir interessos nacional-populars i exigències artístiques —vegeu el cas català: *La plaça del diamant*, Francesc Betriu, 1981— que deixa els intents de Carles Mira per reivindicar el nostre reprimat substrat històric judeo-àrab —i la seua exaltació de la cultura mediterrània del cos i les seues necessitats— molt lluny dels encerts parcials de *La portentosa vida del pare Vicent*, 1977 (1). Si tenim en compte, a més a més, que l'última aportació significativa de capital valencià en una empresa cinematogràfica cristal·litzà en un producte tan

obsolet —adscrivible a la folklorada regionalista més dretana— com *El virgo de Visanteta*, Vicent Escrivà, 1978, es comprendrà millor el nostre silenci sobre el particular.

1. ELS CINEASTES I L'ADMINISTRACIÓ

Fa deu anys, Julio Pérez Perucha constata l'existència d'un sector cinematogràfic al País Valencià. Ja que les seues paraules continuen tenint plena validesa i actualitat, creiem convenient de citar-les ací:

«En consecuencia, el cinema valenciano disfruta de una configuración un tanto peculiar: existe un sector cinematográfico que, obviamente, no se encuentra al mismo nivel de desarrollo que el de Barcelona o el de Madrid, pero cuyas diferencias son meramente cuantitativas y no cualitativas (el sector como tal está perfectamente constituido y definido): una infraestructura que aun encontrándose a niveles mínimos permitiría un volumen de producción que no por limitado dejaría de responder a las necesidades político-culturales del país, y una ausencia total de producción. Resultado: una estructura industrial y técnica infraestructurada... y un censo de trabajadores abocado a una emigración profesional a Madrid o Barcelona que dudosamente resolverá sus problemas (se tiene noticia de retornados), al subempleo en cualquier lugar del Estado o, en el mejor de los casos, a la estricta subsistencia como trabajador de cine publicitario industrial o como funcionario de "Aitana"...» (2).

El panorama descrit per Pérez Perucha no sembla haver experimen-

Fb Martí, seu de la Mostra de Cinema Mediterrani.



Carlos Mira.

tat canvis sensibles al llarg de la dècada transcorreguda. Últimament, la creació i la molt treballada posada en marxa del projecte de la Televisió Valenciana (TVV) ha suscitat certes expectatives entre els professionals del sector. El desembre de 1984, la Conselleria de la Presidència de la Generalitat Valenciana, mitjançant la Direcció General de Mitjans de Comunicació Social, convocà un concurs per a la realització de sis produccions àudio-visuals. El nombre de projectes presentats en les tres modalitats assenyalades per les bases (musical, ficció, documental) va ser quantios (al voltant de la cinquantesena) i clarament simptomàtic de l'existència d'aquest sector cinematogràfic de què fa temps parlava Pérez Perucha. Les pel·lícules guardonades van ser presentades oficialment al públic en l'àmbit de la Mostra del 86 i d'un balanç provisional en trauríem les següents conclusions:

1. La clara voluntat d'inserció *televisiva* —la pel·lícula està concebuda com a episodi pilot d'una possible sèrie estàndard— del documental de Carlos Pastor *La Marina: un espacio a la medida del turismo*.

2. La decidida filiació *cinematogràfica* de les pel·lícules de ficció de Lluís Rivera i Pep Ginés *Les dents* i *Era una ciudad más grande que la luna*. La primera recrea, a partir d'una història de Josep Lozano, certs ambients i tradicions populars del país en l'àmbit d'un projecte recuperador de les senyes d'identitat nacionals. La segona és una meditació sobre les lleis i els paràmetres de la ficció, concebuda, aquesta darrera, com un seguit de variacions sobre el tema musical en què les relacions subjec-

te-objecte es permuten i s'inverteixen. Ambdós films prolonguen, en el present, les inquietuds i les constants més germinatives d'allò que fou el cinema independent valencià de les darreries dels anys seixanta començaments dels setanta, nascut al recer del moviment dels cineclubs i la contestació universitària a franquisme.

Constatar l'emergència *simptomàtica* d'aquests curts-metratges de la Generalitat (3) significa establir una aposta pel futur. La Televisió Valenciana haurà de comptar amb els professionals del país, tenir una producció pròpia i establir algun tipus de col·laboració amb els productors valencians per a la realització de llargs-metratges susceptibles de ser exhibits en locals cinematogràfics. Perquè, encara que siga obvi assenyalar-ho, convé ressaltar que el debat actual no se centra en l'alternativa cinema independent/cinema comercial, sinó en aconseguir un producte *nacional*, industrialment competitiu, enfront de l'acorrallament informador de les multinacionals.

2. CRISI DE LOCALS/CRISI D'EXHIBICIÓ

La crisi generalitzada que passa la indústria cinematogràfica s'explica, sens dubte, per la pèrdua del seu lloc hegemònic i privilegiat com a espai d'esbargiment en la moderna civilització de l'oci postindustrial. A València, el tradicional cine de barri, de programa doble, ha sucumbit, en els vuitanta, davant la competència del vídeo domèstic, la discoteca i les sales de bingo. Els

La Mostra constituïx un èxit de públic



números canten: a l'inici del 1980, València comptava amb 55 sales d'exhibició cinematogràfica (33 d'estrena i 22 de reestrena) (4). En l'actualitat, hi ha 43 sales (34 d'estrena i només 9 de reestrena) (5). Són, doncs, 23 sales tancades (4 d'estrena i 19 de reestrena). El perquè d'aquesta caiguda massiva dels locals de reestrena caldria situar-lo en dues causes. Primerament, la competència del vídeo és manifesta: la possibilitat de triar un mateix el programa, en condicions acceptables d'imatge i so, i degustar-lo de manera casolana, sense majors desplaçaments, pareix que és el motiu bàsic d'aquesta desaparició dels cines. Però, tal abundància de febrils vídeo-adictes no hagués estat possible sense la paral·lela i la correlativa depauperació de les sales cinematogràfiques i de les condicions de projecció, confortabilitat i seguretat d'aquestes. Quant a aquest darrer aspecte —la seguretat— ha tingut plena incidència en la problemàtica l'estricta aplicació del Reglament General de Policia d'Espectacles Públics i Activitats Recreatives publicat en el «B. O. E.» de 6 de novembre de 1982. Aquest Reglament apareix per substituir l'antic *permiso gubernativo* —que encara se servia de la normati-

La cartellera més veterana.



La Escola de Belles Arts.

va republicana de 1935— que feia descansar sobre els ajuntaments la responsabilitat de la llicència d'obres. En un recent estudi publicat per l'Ajuntament de València (6), s'assenyala que la primera revisió tècnica de les sales tingué lloc entre desembre del 82 i gener del 83. Se'n féu una revisió més profunda després de produir-se l'incendi, a Madrid, de la discoteca Alcalá-Palace (desembre de 1983) amb una lamentable seqüela de víctimes que moriren a conseqüència de les escasses mesures de seguretat que tenia el recinte. Aquesta revisió, enllestida l'octubre del 1984, palesà que el tant per cent de locals adaptats al Reglament no superava el 5%. En no poder complir els requisits imprescindibles de seguretat en els terminis requerits per la Disposició Transitòria del Reglament ja esmentat (7) —per a fer-ho, moltes empreses haurien d'haver desemborsat grans quantitats de diners—, les sales tancaren o van ser traspassades a negocis més lucratiu (bingos, supermercats, aparcaments...).

Alguns locals de reestrena valencians han pres consciència del fet que els calia una programació especialitzada per sobreviure i han captat,

d'aquesta manera, un públic que no fos, necessàriament, de l'entorn ciutadà més immediat. Així, s'ha esdevingut amb el Metropol i el D'Or, convertits en sales d'art i assaig que combinen títols de prestigi amb maratonianes sessions monogràfiques per a cinèfils. Molt recentment —el 28 de novembre de 1986— s'inauguraren les Sala Albatros que segueixen de prop el model Alphaville de Madrid (complex cinematogràfic de cines, llibreria especialitzada i bar amb pas gratuït de films), per oferir als espectadors projeccions impecables —on es respecten els tres paràmetres essencials: quadre, llum i focus— d'un material que, per no emparar-se sota l'ala de les multinacionals, corria moltes vegades el perill de quedar inèdit a València (8).

3. LA MOSTRA

Potser el fenomen cinematogràfic més cridaner d'aquests últims anys a la ciutat de València haja estat la posada en marxa i la posterior consolidació de la Mostra de Cinema del Mediterrani que, el 1986, assolí la setena edició. Darrerament, s'ha parlat de certa crisi al si de la Mostra. Tal i com nosaltres l'entendem, aquesta crisi ha de ser llegida com

La cartellera més jove.





El rodatge d'«Era una ciudad más grande que la luna».

Pep Ginés realitzant un curt per a la Generalitat.



un símptoma del seu creixement. D'igual manera que d'altres fets culturals de l'Estat espanyol, la Mostra s'ha implantat a la ciutat de València com un sonor esdeveniment que corre el perill de convertir-se en una plataforma d'exhibició del cine no privilegiat per les multinacionals, amb escasses reflexions crítiques sobre aquest. L'èxit de la Mostra hauria, doncs, de mesurar-se no solament per la massiva afluença de públic —i les transaccions comercials de Mercafilm—, sinó, també, per la seriositat i el rigor de les seues publicacions i la pertinència de les ponències i les taules redones sobre els films que s'hi projecten. Reduïdes, darrerament, les primeres a la condició de superficial catàleg/fullet il·lustrat i no realitzades convenientment les segones, fora desitjable que la Mostra actual reconsideràs l'entitat que, en les dues primeres edicions, tingueren cicles com el de Luís García Berlanga i el de la productora valenciana Cifesa —rendibilitzats culturalment en sengles publicacions— que es van prendre com a model per a les següents edicions. Segons veus autoritzades de la Fundació Municipal de Cinema, organisme rector del certamen, la Mostra

del futur pretén d'establir una racionalització i un equilibri de tots els elements que la constitueixen. Sense eliminar del seu encuny el concepte de mediterraneïtat —políticament operatiu, culturalment discutible— es pretén d'establir una equitat correlativa entre la participació de les cinematografies del sud d'Europa i les dels països àrabs. Igualment, les publicacions seran homogeneïtzades, i es distingirà el catàleg de les monografies dedicades a actors, realitzadors i cicles concrets de films. D'acord amb això, fóra útil practicar un cert retall de les excessivament abundoses seccions que componen el certamen —deu en la darrera edició— i clarificar i aprofundir més operativament les que siguen oferides a l'espectador (9).

4. LA RECEPCIÓ I LA CRÍTICA

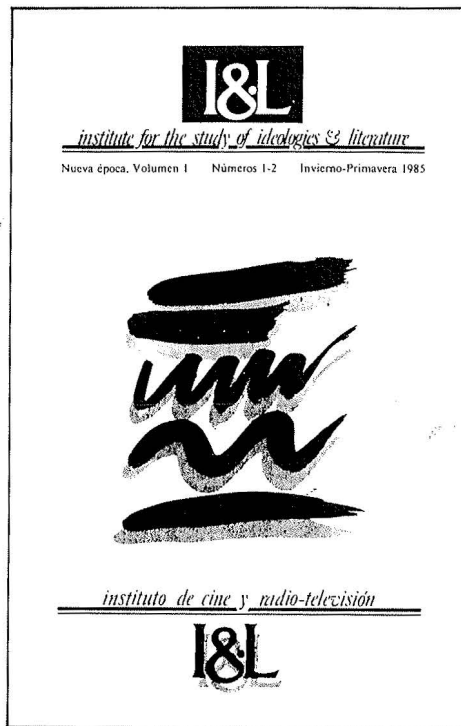
Parlar de la crítica cinematogràfica a València significa topetar amb un fet exemplar pel que fa a la resta de l'Estat. En efecte, ja que València compta amb dues publicacions sobre espectacles de notable influència i seguiment per part dels espectadors locals i, fins i tot, d'un abast geogràfic major que l'extensió de la ciutat. Ens referim a *Cartelera Turia* i *Qué y*

dónde. Tanmateix, l'entitat d'ambdues publicacions presenta divergències d'importància.

Cartelera Turia, el primer número de la qual aparegué la setmana del 27 de gener al 2 de febrer de 1964, té una entitat que molt bé podríem qualificar d'institucional. Això en la mesura que, al llarg de vint-i-tres anys d'existència, ha aconseguit no solament ampliar el seu tiratge, sinó també modificar-ne les seccions i incloure'n altres de noves. Atenent-nos a les dades relatives als anys vuitanta, aquesta publicació arribà al número mil l'abril de 1983 i tenia, segons dades facilitades per la redacció, el 1980 un tiratge de 15.000 exemplars que s'ha incrementat fins a una quantitat situada entre els 17.000 i els 18.000 als inicis del 1987. D'altra banda, compta amb un total de 428 subscriptors, dels quals 278 són de fora de la ciutat. Això expressa amb evidència l'influx innegable que la *Cartelera Turia* exerceix sobre un bon sector del públic cinematogràfic valencià. Ara bé, el caràcter institucionalitzat d'aquesta publicació guia també el tipus de crítica cinematogràfica que realitza. Creada en el període d'auge del moviment de cine-clubs i amb l'explíci-

ta intenció d'ampliar els marges de llibertat en l'àmbit cultural durant els anys seixanta, *Cartelera Turia* s'ha mantingut a mitjan camí entre una crítica sociològica, fins a cert punt simplista, del cine (anàlisi de continguts, política d'autor, immediatesa de la ideologia, tot això amant amb algunes consideracions tècniques més que no tècniques) i un intent de crítica especialitzada de signe marcadament de cinèfil que molt tenia a veure amb les revistes de cinema en roga que, al capdavall, disposen d'una informació major, un potencial econòmic més sòlid i menys urgència atesa la seua aparició mensual. Així mateix, l'objectiu de crítica cultural que manté *Cartelera Turia*, vinculat quasi sense mediacions i de manera mecànica a la crítica política, comportà també una fèrria unitat de tipus ideològic que es plasmava (i es plasma encara en l'actualitat) en les valoracions dels productes cinematogràfics concrets, si bé, en algunes ocasions, les col·laboracions de la revista introdueixen altres opinions no necessàriament coincidents amb la seua línia general. Tot i així, *Cartelera Turia* ha donat pas, progressivament, en noves seccions o en ampliació d'aquelles que ja hi havia, a tot l'aparell cultural de la nostra ciutat: crítica de teatre, música o una excel·lent anàlisi gastronòmica. O, fins i tot, de la producció estatal, tal com revelen les indicacions sobre l'emissió de pel·lícules per televisió que, malgrat tot, expressen idèntics pressupòsits crítics i deficiències que hem esmentat respecte a les projeccions a les sales cinematogràfiques.

Rodatge de «Que nos quiten lo bailado».



Publicació de l'Institut de Cine i Ràdio-Televisió.

Qué y dónde va sorgir la setmana del 13 al 19 de març del 1978. Amb un tiratge actual d'uns 15.000 exemplars, segons la informació de la mateixa redacció; té una àrea de difusió que comprén València i Castelló i la seua influència local és notablement inferior, en termes de crítica cinematogràfica, respecte a l'anterior publicació. La raó no rau simplement en una oposició entre dues línies diferents d'aproximació al cine, sinó en el fet que *Qué y dónde* es proposa, des d'un principi, com a suport publicitari, en l'interior del qual la crítica de cine ocupa un lloc sensiblement inferior i, si podem dir-ho així, més marginal. La introducció d'una secció com la titulada «Día y noche» on s'inclouen espectacles no directament culturals (sex-shops, pubs, discoteques, etc.) expressa amb claretat que la intenció última resideix més bé en constituir-se en una mena de guia de l'oci local més que no en un informe i centralitzat model de crítica cultural de signe ideològic precís, com és el cas de *Cartelera Turia*. Per això, la temptativa d'una crítica especialitzada de cine durant els primers mesos d'aparició de la revista hagué de cedir prompte als interessos d'informació local i publicitat

que actualment regeixen l'esperit de *Qué y dónde*.

L'ENSENYAMENT I LA INVESTIGACIÓ

El tret més significatiu que s'ha esdevingut durant els anys vuitanta respecte a dates anteriors a la nostra ciutat rau en una progressiva institucionalització i reconeixement orgànic de l'ensenyament i la investigació del cine. Com tothom sap, València, a diferència de Madrid, Barcelona o Bilbao, no té una Facultat de Ciències de la Informació on tinga cabuda la didàctica del cinema, ni en el seu vessant teòric-analític ni el de la pràctica de realització. En contrapartida, durant els últims vint anys l'estudi del cine havia d'endegar-se forçosament a partir d'iniciatives privades i que mancaven de reconeixement oficial, sense els mitjans necessaris o també per la múltiple activitat de curssets organitzats a l'empar de l'activitat dels cine-clubs. Tampoc els treballadors de la investigació no tenien entrada a la Universitat de València, ja que hi està mancada de la secció apropiada.

Els darrers anys s'han caracteritzat per l'aportació, des de les institucions acadèmiques i les polítiques de la ciutat, d'un conjunt d'activitats que, afortunadament, disposen d'un potencial econòmic i de distribució molt més gran. Aquest patrocini, en particular de la Diputació de València i de l'Ajuntament de València, ha fet possible el plantejament d'un ensenyament i una investigació de l'envergadura actual. Entre aquestes activitats, podem destacar:

1) La creació, l'abril de 1983, de

Cabina d'una sala de cine.





El Veracruz tanca ja fa temps.



El Jerusalén resistió basta hace poco.

l'Institut de Cinema i Radiotelevisió de la Universitat de València, sota la direcció del doctor Jenaro Talens Carmona. Aquesta institució tenia per objectius prioritaris la introducció de l'ensenyament del Cine (junt amb el dels mitjans àudio-visuals en general) en una perspectiva universitària, mitjançant una opció metodològica vinculada als corrents científics de l'anàlisi i la teoria dels textos fílmics, com també proveir el mercat d'un conjunt de publicacions especialitzades que difícilment haguessen estat possibles en l'actual marc editorial del nostre país. Entre les múltiples publicacions d'aquest Institut, figuren en el camp del cinema els textos de Vicente Sánchez-Biosca (*Del otro lado: la metáfora. Modelos de representación en el cine de Weimar*, coeditat amb Hyperion, 1985), de Juan Miguel Company Ramón (*La realidad como sospecha*, coeditat així mateix amb Hyperion, 1986), y de Jesús González Requena (*La metáfora del espejo. El cine de Douglas Sirk*, coeditat també amb Hyperion, 1986). Així mateix, la revista *Eutopías*, coedició de l'esmentat Institut, amb la Universitat de Minnesota, conté en els tres números apareguts fins avui, com també en els programades per a 1987, diversos textos de cine, entre els quals destaca, pel caràcter monogràfic, el volum editat per Antònia Cabanilles i Vicente Sánchez-Biosca amb el títol *Metodología del análisis de la imagen* (volum II, número 1, 1986), que recull les actes del II

Simposi Internacional de Teoria de l'Espectacle, celebrat a València el juliol de 1985. D'altra banda, es destacable l'estabilització anual de simposis internacionals al voltant de la teoria de l'espectacle (tres realitzats fins avui durant els mesos de juliol de 1984, 1985 i 1986 respectivament, i un quart que es programa per al juliol de 1987) amb la col·laboració de l'Excm. Ajuntament de València i l'Excm. Diputació de València, i en el qual el cine ocupa un lloc de reflexió central. L'últim ha estat la conversió d'aquest Institut en Fundació-Institut a les darreries de 1986.

2) L'aprovació pel Claustre de la Universitat de València de la proposta presentada per el doctor Jenaro Talens per desenvolupar a la Facultat de Filologia d'aquesta Universitat un pla d'estudis sobre Mitjans Àudio-Visuals amb la titulació de llicenciatura, a partir del segon cicle dels estudis universitaris, que ha començat l'octubre de 1986.

3) La incorporació de l'estudi del cine en l'organització dels nous cursos de Tercer Cicle que comencen el 1986-1987 per al doctorat a la mateixa Facultat de Filologia de la Universitat de València i, també, a la Universitat Politècnica (Facultat de Belles Arts).

4) La investigació sobre la teoria i l'anàlisi del cine s'ha desenvolupat, sobretot, a la Facultat de Filologia de la Universitat de València amb la lectura de tres tesis doctorals: Vi-

cente Hernández Esteve (*La función contexto en la teoría del cine*, 1984), Juan Miguel Company Ramón (*La novela naturalista y los orígenes del cine*, 1985) i Vicente Sánchez-Biosca (*Teoría del montaje en el film mudo de la República de Weimar*, 1985). Tot això va unit a bona cosa de tesis de llicenciatura i a les tesis doctorals defensades a la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica sobre la publicitat televisiva (per José Saborit Viguei) i vídeo-clips (per Raúl Durà Grimalt) a les darreries de 1986.

5) Pel que fa a l'ensenyament, i junt amb l'esmentada especialitat de cine i mitjans àudio-visuals, s'ha de destacar la introducció, a la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica, d'una assignatura d'Història del Cinema impartida des del Departament d'Escultura i Història de l'Art. Així mateix, organitzat pel Vice-rectorat d'Extensió Universitària de València, se celebren, des del curs acadèmic 1985-1986, diversos cursos de cine i uns cicles de projeccions comentades sota la coordinació del doctor Juan López Gandía per a l'*Aula de cine* que es realitza a la Facultat de Dret de la Universitat (10).

Tot això confirma la idea exposada al començament d'aquest article. La situació actual del cine a València passa una crisi en el sentit més ampli: reestructuració, substitució de mecanismes productors i institucionalització progressiva del seu estudi. Lluny d'una estabilització, ens trobem davant un canvi que com-

porta l'adequació de noves estructures, algunes de les quals ja estan en marxa, d'altres són relativament consolidades, i d'altres, per últim, estan plantejades com a projecte per al futur.

NOTES:

(1) *Que nos quiten lo bailao*, 1982, a penes si constituïa un esberrany de film, del qual la reivindicació de l'estètica fallera i el teatre de revista valencià era més aviat una intuïda declaració de principis sobre el paper que no una realitat de posada en escena. Les molts evidents mancances de producció se sumaven a l'escassa voluntat crítica del realitzador respecte dels seus materials de treball.

2) PÉREZ PERUCHA, Julio: «El cine en/ para el País Valenciano. Caracterización y

perspectivas», p. 109, Madrid, El Cárabo, número 3, novembre-desembre 1976.

(3) El concurs ha tingut una segona edició on s'han modificat algunes de les seues primeres bases —sobretot les que es referien a la dotació econòmica, i s'han aplicat diferents mòduls segons la durada de les pel·lícules— el 1986.

(4) Font: *Cartelera Turia*, número 838, 25 de febrer-2 març 1980.

(5) Font: *Cartelera Turia*, número 1.196, 5-11 gener 1987.

(6) LATORRE, Àngel i ROCATÍ, Francisco: *Estudio de las medidas de seguridad de locales de uso público en el término municipal de Valencia. Memoria e índice*, Exm. Ajuntament de València, maig 1986. Aprofitem l'ocasió per agrair efusivament a Amparo Ramón-Llin García, directora de la secció d'espectacles públics, tota la informació que tingué la gentilesa de proporcionar-nos per a la redacció d'aquest apartat.

(7) Text de la disposició transitòria:

«La adaptación de los lugares de espectáculos públicos a actividades recreativas existentes con anterioridad a la promulgación del presente Reglamento, a las exigencias prevenidas en la Sección Segunda (alumbra-do, calefacción y ventilación) y en la Sección Tercera (precauciones y medidas contra incendios) del capítulo I del título I deberá llevarse a cabo dentro del plazo de dos años, a contar desde la fecha de dicha promulgación, siempre que tal adaptación requiera modificación de instalaciones o de elementos constitutivos, y en un plazo de un año, a contar desde la misma fecha, si no necesita modificaciones de las expresadas.»

(8) L'exhibició local, dominada fonamentalment per una sola empresa monopolitzadora, sempre ha estat reticent a vehicular títols que no haguessen estat èxit de públic anteriorment a Madrid o a Barcelona. Molts n'han quedat per sempre inèdits a València. D'altres —pensem en *El contrato del dibujante* (Peter Greenaway, 1982) o *L'Argent* (Robert Bresson, 1982)— van ser condemnats prèviament per l'exhibidor en estiu-ques *setmanes de cine d'autor* que mai no trobaren el públic a què s'adreçaven.

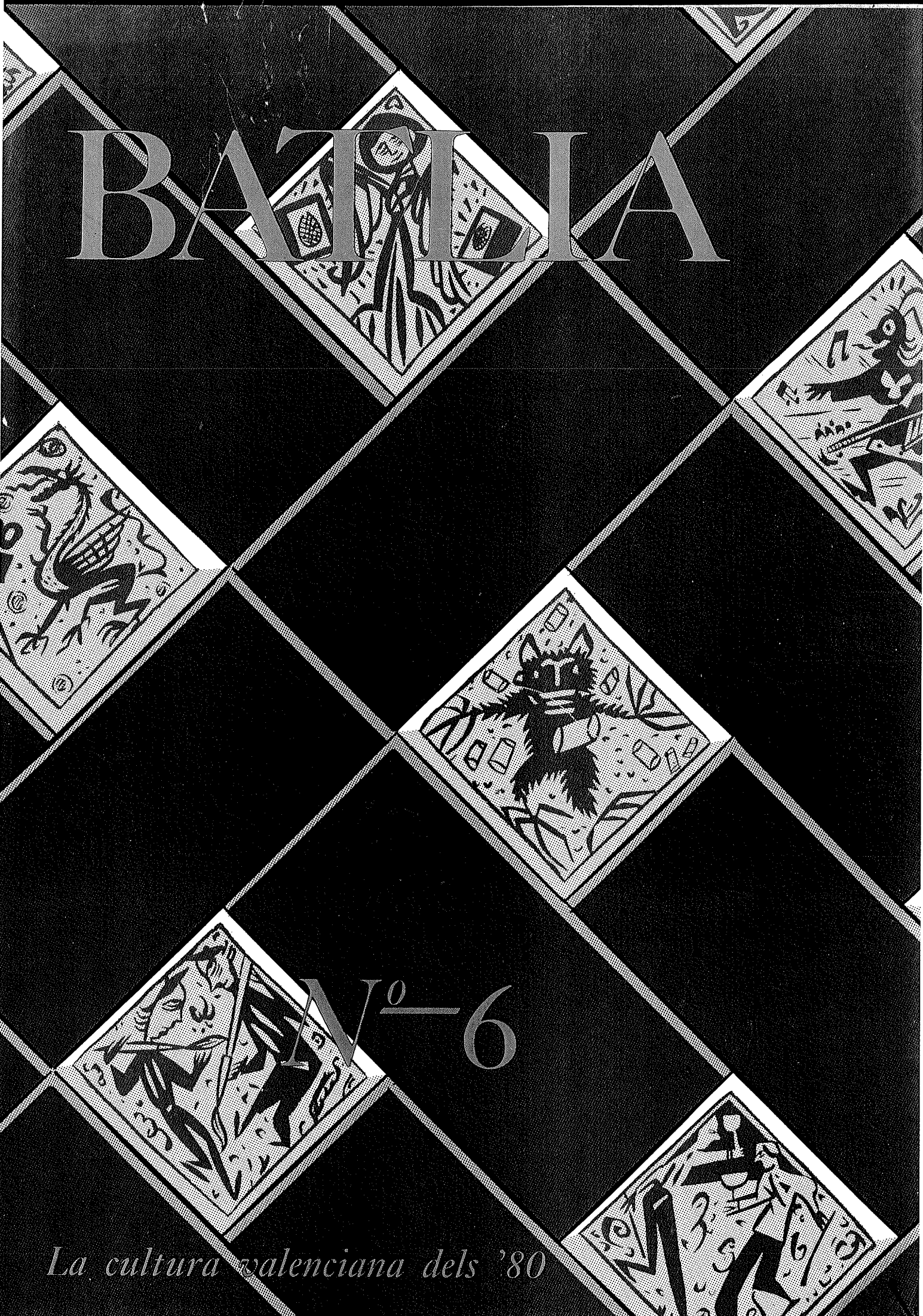
(9) ¿Per què no reprén la Mostra una fèrtil idea de la Semana de Valladolid en les edicions del 82 i el 83, que organitzà un seminari permanent d'estudi del cinema espanyol, aquest desconegut tan pròxim com singular i apassionant?

(10) El 1986, aquest càrrec ha correspost a José Hurtado Álvarez.

Taquilla tancada: el somni ha acabat.



BATLLIA



N^o 6

La cultura valenciana dels '80