



Centres universitaris adscrits a la



Grau en Disseny i Producció de Videojocs

Creació d'un entorn 3D:

Una *sagardotegi* amb pinzellades de la cultura nord-americana dels anys 80

Gerard Feixes i Prats

Tutora: Maider Véliz Ramas



Agraïments

A la meva tutora, Mainer Véliz, pels consells que m'ha donat per dur a bon terme el projecte.

A la meva germana i als meus pares pel suport incondicional que m'han brindat durant tot el llarg procés del treball.

Moltes gràcies,

Abstract

This work aims to create a three-dimensional interior environment of a *sagardotegi* —cider house— from the approach of a building that has derived from the *baserri* —traditional Basque farmhouse— throughout the course of the 20th century. It will reflect North American cultural references of the 1980s, represented in the four settings of the project: the dining room, the mezzanine floor, the *kupelas* —barrels— room and the toilets.

Resum

Aquest treball pretén crear un entorn interior tridimensional d'una *sagardotegi* —taverna basca on es degusta la sidra— des de l'enfocament d'una edificació que ha derivat del *baserri* —masia tradicional basca— al llarg del segle XX. S'hi reflectiran referents culturals nord-americans dels anys 80, representats dins dels quatre escenaris del projecte: el menjador, l'entresolat, la sala de les *kupelas* —botes— i els lavabos.

Resumen

Este trabajo pretende crear un entorno interior tridimensional de una *sagardotegi* —sidrería— desde el enfoque de una edificación que ha derivado del *baserri* —caserío tradicional vasco— a lo largo del siglo XX. Se reflejarán en ella referentes culturales norteamericanos de los años 80, representados en los cuatro escenarios del proyecto: el comedor, el altillo, la sala de las *kupelas* —barricas— y los lavabos.

Índex

| | |
|--|-----|
| Agraïments | I |
| Abstract..... | II |
| Resum | II |
| Resumen | II |
| Índex..... | III |
| Índex de figures | V |
| 1. Introducció | 1 |
| 2. Anàlisi de referents | 3 |
| 2.1. “Amama” | 3 |
| 2.2. “Ocho apellidos vascos” | 6 |
| 2.3. “An Officer and a Gentleman” | 7 |
| 2.4. “Flashdance” | 9 |
| 3. Marc teòric..... | 11 |
| 3.1. Context socioeconòmic i polític de la dècada dels 80..... | 11 |
| 3.1.1. El món als anys 80 | 11 |
| 3.1.2. Els Estats Units als anys 80. L’era de Ronald Reagan..... | 15 |
| 3.1.3. Espanya als anys 80 | 20 |
| 3.1.4. Euskadi als anys 80..... | 25 |
| 3.2. Context cultural de la dècada dels 80 | 31 |
| 3.2.1. Els Estats Units als anys 80 | 31 |
| 3.2.2. Espanya als anys 80 | 49 |
| 3.2.3. Euskadi als anys 80..... | 58 |
| 3.3. Dels <i>baserris</i> a les <i>sagardotegiak</i> | 71 |
| 3.3.1. Història breu | 72 |
| 3.3.2. Característiques de construcció | 77 |
| 3.3.3. Propietat, herència i família | 79 |
| 3.3.4. Les <i>sagardotegiak</i> | 80 |
| 4. Objectius..... | 85 |
| 4.1. Objectius principals | 85 |

| | |
|--|-----|
| 4.2. Objectius secundaris | 85 |
| 5. Disseny metodològic i cronograma | 87 |
| 5.1. Investigació prèvia..... | 87 |
| 5.2. Treball aplicat | 87 |
| 5.2.1. Selecció de programari..... | 87 |
| 5.2.2. Referències | 88 |
| 5.2.3. Disseny d'entorn | 89 |
| 5.2.4. Modelatge | 89 |
| 5.2.5. <i>UV Mapping</i> i texturització..... | 89 |
| 5.2.6. Implementació, il·luminació, <i>shaders</i> i efectes de post processat | 90 |
| 5.3. Cronograma..... | 90 |
| 6. Resultats i desenvolupament del projecte..... | 93 |
| 6.1. El menjador | 93 |
| 6.1.1. Ideació de l'escenari..... | 94 |
| 6.1.2. Creació de l'escenari | 97 |
| 6.2. L'entresolat | 101 |
| 6.2.1. Ideació de l'escenari..... | 101 |
| 6.2.2. Creació de l'escenari | 103 |
| 6.3. Els lavabos | 105 |
| 6.3.1. Ideació de l'escenari..... | 105 |
| 6.3.2. Creació de l'escenari | 107 |
| 6.4. La sala de les <i>kupeles</i> | 110 |
| 6.4.1. Ideació de l'escenari..... | 110 |
| 6.4.2. Creació de l'escenari | 112 |
| 7. Conclusions | 115 |
| 8. Bibliografia | 119 |

Índex de figures

| | |
|---|----|
| Figura 1. Collint pomes, producte tradicional del territori. | 4 |
| Figura 2. Les golfes amb el teulat típic de fusta i a dues aigües. | 4 |
| Figura 3. Detalls de la taverna 1. | 6 |
| Figura 4. Detalls de la taverna 2. | 7 |
| Figura 5. Detalls del bar 1. | 8 |
| Figura 6. Detalls del bar 2. | 8 |
| Figura 7. Detalls del bar 3. | 9 |
| Figura 8. Detalls del bar. | 10 |
| Figura 9. Mikhaïl Gorbaxov. | 12 |
| Figura 10. Ronald Reagan. | 13 |
| Figura 11. Figura del yuppie. | 17 |
| Figura 12. Ordinadors d'ARPANET. | 18 |
| Figura 13. Presa de possessió de Joan Carles I, 22 de novembre de 1975. | 21 |
| Figura 14. Cop d'estat del 23-F. Antonio Tejero al Congrés dels Diputats. | 22 |
| Figura 15. Felipe González. | 23 |
| Figura 16. Roda de premsa d'ETA. | 25 |
| Figura 17. Ikurriña, bandera oficial d'Euskadi. | 26 |
| Figura 18. Ikastola. Font: (Abusu Ikastola, sense data) | 29 |
| Figura 19. Eduardo Paolozzi. I was a Rich Man's Plaything. | 33 |
| Figura 20. Richard Hamilton. Just what is it that makes today's homes so different, so appealing? ... | 34 |
| Figura 21. Andy Warhol. Campbell's Soup Cans i Marilyn Monroe. | 35 |
| Figura 22. Roy Lichtenstein. M-Maybe. | 35 |
| Figura 23. Kenny Scharf, Mural a la cantonada de Bowery i Houston Street a Nova York. | 37 |
| Figura 24. Keith Haring. Mural a la cantonada de Bowery i Houston Street a Nova York. | 37 |
| Figura 25. Jeff Koons. | 38 |
| Figura 26. Jeff Koons. Inflatables: Inflatable Flowers (Tall Purple, Tall Orange). | 39 |
| Figura 27. Jeff Koons. The New: New Hoover Convertibles Green, Green, Red, New Hoover Deluxe Shampoo Polishers, New Shelton Wet/Dry 5 Gallon Displaced Tripledecker. | 40 |
| Figura 28. Jeff Koons. Statuary: Rabbit. | 41 |
| Figura 29. Jeff Koons. Puppy. Davant del museu | 42 |
| Figura 30, Jeff Koons. Celebration: Balloon Dog. | 42 |
| Figura 31. Keith Haring. Una obra al metro de Nova York. | 44 |
| Figura 32. Keith Haring. Mural al mur de Berlín. 1986. | 45 |
| Figura 33. Keith Haring. Mural Tuttomundo a Pisa. 1989. | 45 |
| Figura 34. Keith Haring. Mural Todos juntos podemos parar el SIDA, al Raval de Barcelona. 1989... | 46 |
| Figura 35. Logo original MTV, 1981. | 47 |
| Figura 36. Michael Jackson. "Thriller", 1983. | 48 |

| | |
|---|-----|
| Figura 37. Madonna. "Like a Virgin", 1984. | 49 |
| Figura 38. Grup musical, Alaska y los Pegamoides. | 52 |
| Figura 39. Pedro Almodóvar, cineasta espanyol. | 53 |
| Figura 40. Juan Carlos Argüello, el Muelle. | 54 |
| Figura 41. Juan Carlos Argüello. Grafit representatiu. | 54 |
| Figura 42. La Movida. Estètica punk. | 55 |
| Figura 43. Components del grup Mecano. | 56 |
| Figura 44. Estètica punk basca. Las Vulpes. | 59 |
| Figura 45. Grup musical, Eskorbuto. | 61 |
| Figura 46. Grup musical, Kortatu. | 62 |
| Figura 47. Jorge Oteiza. | 63 |
| Figura 48. Jorge Oteiza. Adam i Eva, TgS=A/B. | 64 |
| Figura 49. Jorge Oteiza. Entrada de la Basílica d'Arantzazu. Estatuària. | 65 |
| Figura 50. Jorge Oteiza. Desocupació de l'esfera. Conclusió experimental núm.2, variant, 1958. | 66 |
| Figura 51. Jorge Oteiza. Construcció buida. Passeig Nou, Donostia. | 66 |
| Figura 52. Eduardo Chillida. | 67 |
| Figura 53. Eduardo Chillida. Ilarik. | 68 |
| Figura 54. Eduardo Chillida. Entrada a la Basílica d'Arantzazu. Detall de 2 de les 4 portes realitzades. | 69 |
| Figura 55. Eduardo Chillida. La Pinta del Vent. Haizearen Orrazia, en basc (1977). | 70 |
| Figura 56. Eduardo Chillida. L'Elogi de l'horitzó. (1990). | 70 |
| Figura 57. . Baserri. | 72 |
| Figura 58. Estances d'un baserri típic. | 74 |
| Figura 59. Cuina primitiva, segle XVI, del baserri Igartubeiti. | 74 |
| Figura 60. Sota teulat. Lloc per emmagatzemar la collita. | 75 |
| Figura 61. Premsa de sidra. | 75 |
| Figura 62. Botes –kupeles– per emmagatzemar la sidra.: | 76 |
| Figura 63. Estructura de teulada a dues aigües. | 77 |
| Figura 64. Façana del baserri Zabalaga. Entramat. | 78 |
| Figura 65. Interior d'una sagardotegi moderna. | 82 |
| Figura 66. Temporada de sidra a Euskadi. | 83 |
| Figura 67. Cronograma. | 90 |
| Figura 68. Moodboard del menjador. | 95 |
| Figura 69. Blockout 1 del menjador. | 96 |
| Figura 70. Blockout 2 del menjador. | 96 |
| Figura 71. Blockout 3 del menjador. | 97 |
| Figura 72. Render 1 del menjador. | 98 |
| Figura 73. Render 2 del menjador. | 99 |
| Figura 74. Render del menjador 3. | 99 |
| Figura 75. Render del menjador 4. | 100 |

| | |
|--|-----|
| Figura 76. Render del menjador 5..... | 100 |
| Figura 77. Moodboard d'un dive bar americà. | 101 |
| Figura 78. Blockout 1 de l'entresolat..... | 102 |
| Figura 79. Blockout 2 de l'entresolat..... | 103 |
| Figura 80. Render 1 de l'entresolat. | 104 |
| Figura 81. Render 2 de l'entresolat. | 104 |
| Figura 82. Render 3 de l'entresolat. | 105 |
| Figura 83. Moodboard del lavabo..... | 106 |
| Figura 84. Blockout del lavabo. | 107 |
| Figura 85. Render 1 dels lavabos. | 108 |
| Figura 86. Render 2 dels lavabos. | 109 |
| Figura 87. Render 3 dels lavabos. | 109 |
| Figura 88. Render 4 dels lavabos. | 110 |
| Figura 89. Moodboard de la sala de les kupeles. | 111 |
| Figura 90. Blockout de la sala de les kupeles. | 112 |
| Figura 91. Render 1 de la sala de les kupeles. | 113 |
| Figura 92. Render 2 de la sala de les kupeles. | 113 |

1. Introducció

El resultat final d'aquest treball ha sorgit de dues propostes inicialment inconnexes. D'una banda, la creació d'un entorn interior tridimensional d'una *sagardotegi* —taverna basca on es pot degustar la sidra— i, de l'altra, la incorporació de referents culturals nord-americans dels anys 80 en la decoració d'un bar.

Jo he crescut entre referències musicals i televisives dels anys 80 en una família del *Baby Boom*. Sempre m'he sentit atret per aquella època. Els grups musicals, Queen, Guns n' Roses o Red Hot Chili Peppers, etc.; els videoclips de Madonna i Mickael Jackson; la filmografia, la decoració, els colors "fluor", els llums de neó dels bars i discoteques; el moviment contracultural espanyol de la *Movida*, etc. Per aquest motiu, la idea primitiva consistia a crear l'interior d'un bar novaiorquès o de Las Vegas on es reflectissin els clixés de la cultura nord-americana dels anys 80; no obstant això, ha fet un gir important pel suggeriment de la tutora qui, amb bon encert, ha considerat més autòcton i original desenvolupar un entorn d'una *sagardotegi*, ja que probablement és un tema poc o gens tractat en l'àmbit del 3D.

Sense renunciar a l'objectiu inicial i incorporant la nova proposta, es partirà de dos eixos d'estudi. D'una banda, s'investigarà la història, l'arquitectura i la distribució i ús de les estances del *baserri* —masia tradicional basca—, com a precedent de la *sagardotegi*. L'adaptació de la primera edificació als nous temps ha comportat, en molts casos, reconvertir-la en casa rural, restaurant o *sagardotegi* —aquest últim concepte serà el centre del treball. D'altra banda, s'estudiaran els corrents artístics de la cultura nord-americana dels anys 80, així com els referents culturals espanyols i bascos.

A fi de proporcionar una història creïble que enllaci les dues idees, es podria imaginar un *yuppie* que, havent patit les conseqüències de la caiguda del Dow Jones, l'any 1987, decideix abandonar el sector borsari. Marxa de viatge a Pamplona per passar les festes dels *Sanfermines*. Allí, li sorgeix l'oportunitat d'adquirir una *sagardotegi* i s'aventura a endegar un nou estil de vida. En aquell espai, incorporarà elements d'ambientació relacionats amb la cultura del seu país.

Aquests dos eixos d'estudi s'estructuraran en tres grans apartats, dins del marc teòric. Al primer, s'hi investigarà el context socioeconòmic i polític de la dècada dels 80; primer, es partirà d'una perspectiva mundial, emmarcada dins de la Guerra Freda; després, nord-americana, centrada en l'era Reagan; a continuació, espanyola, situada en la Transició i consolidació de la democràcia i finalment, basca. Al segon, s'hi estudiarà el context cultural; primer, dels Estats Units; posteriorment, d'Espanya i, per acabar, d'Euskadi. Al tercer i últim apartat, s'hi investigarà la història, l'arquitectura i el testimoni d'una forma de vida rural que se centra en el *baserri*. Es comprovarà a partir de l'estudi com moltes d'aquestes construccions han hagut de reconvertir les seves funcions per poder perdurar en el temps. Per tal de completar la recerca, es tindrà en compte l'anàlisi prèvia dels referents exposats.

Finalment, tota la investigació s'usarà per dur a terme el disseny de quatre escenaris interiors d'una *sagardotegi*: el menjador, l'entresolat, la sala de les *kupeles* —botes— i els lavabos, on s'introduiran referents culturals nord-americans dels anys 80.

2. Anàlisi de referents

Per elaborar el disseny de la *sagardotegi* s'han cercat quatre referents dins de l'àmbit audiovisual. La primera pel·lícula, "Amama" ajudarà a contextualitzar la *sagardotegi* en el món rural basc, tenint present sempre que, en aquest treball, el concepte de *sagardotegi* es basa en l'adaptació d'un *baserri*. La segona, "Ocho apellidos vascos" aportarà elements decoratius rellevants de l'interior d'una taverna basca. La tercera, "An Office and a Gentleman" i la quarta, "Flashdance" també aportaran detalls decoratius, però de bars nord-americans dels anys 80. Els 3 últims referents ajudaran a enriquir i a donar realisme al projecte.

2.1. "Amama"

La història està emmarcada en un context històric de principis del nostre segle; no obstant això, el conflicte entre generacions, el xoc entre el món rural i urbà, el contrast entre el passat i el present que s'hi reflecteixen poden extrapolar-se en temps anteriors i encaixar perfectament en l'època d'estudi d'aquest treball.

La pel·lícula "Amama", 2015, dirigida per Asier Altuna, narra la història d'una família formada pels pares, tres fills adults i l'àvia —*amama*, àvia en basc, que simbolitza la saviesa dels avantpassats. Se situa en un *baserri* a Errezil, Guipúscoa (Cultura Navarra, 2016). Cal remarcar que l'estudi dels *baserris* i les *sagardotegiak* es desenvoluparà exhaustivament en l'apartat 3.3 del Marc teòric.

El *baserri* reflecteix molt bé el concepte d'unitat familiar rural basca. Representa el món antic impregnat de costums ancestrals que s'han arrelat a la família a partir dels coneixements heretats de generació en generació (Roldán Usó, 2015). Justament, els dos fotogrames següents s'han escollit perquè evoquen l'ambient rural i antic del territori basc. Al primer, s'hi mostra el conreu de la poma, producte fonamental per a l'elaboració de la sidra. Al segon, s'hi visualitza perfectament l'estructura del sota teulat, que s'emprarà per al disseny del projecte.



Figura 1. Collint pomes, producte tradicional del territori. Font: (Altuna, 2015)



Figura 2. Les golfes amb el teulat típic de fusta i a dues aigües. Font: (Altuna, 2015)

Els pares estan orgullosos del treball dur i del pes de l'herència que han rebut, mentre que els fills pateixen el conflicte entre el món antic i el nou (Montoya, 2015).

Un món antic que s'està perdent a causa de la modernitat. Així queda palès en el minut 00:24:08 de la pel·lícula, quan la germana recorda què deia l'àvia.

De pequeña, *amama* me hablaba del Juicio Final. Decía que, cuando las calles se llenasen de carreteras y de tiendas, entonces llegaría el "Anticristo" y se acabaría el mundo. Creo que hablaba del final del caserío. Era su manera de decir que el caserío estaba en peligro.

(Altuna, 2015)

Els joves han de decidir entre viure a la ciutat sense girar l'esquena al camp, entre deslliurar-se del *baserri* sense trencar la cadena de coneixements apresos pels pares, entre elegir el propi camí sense traïr els avantpassats (Roldán Usó, 2015). En definitiva, la joventut no comparteix la forma de vida dura i aïllada que es viu al camp i que s'arrossega des de segles. Té la necessitat d'adaptar les tradicions al món modern. Això es reflecteix en el minut 00:17:13 de la pel·lícula, quan el germà mitjà conversa amb la germana.

No sería mala idea montar una casa rural. Una casa rural con opción a trabajar. Excelente excusa para relajarse y reforzar el espíritu de grupo.

(Altuna, 2015)

Aquesta pel·lícula ajuda a comprendre per què molts *baserris* han entrat en decadència durant força temps i han estat abandonats i, per què d'altres s'han vist obligats a adaptar-se a les circumstàncies per poder perdurar.

2.2. “Ocho apellidos vascos”

La pel·lícula “Ocho apellidos vascos”, 2014, dirigida per Emilio Martínez-Lázaro, narra la història d'un noi andalús que coneix una noia basca, durant la *Feria* de Sevilla. S'enamora i, decidit a conquerir-la, viatja fins a un poble de l'Euskadi rural. Un cop allí, s'haurà de fer passar per basc i s'endegarà tot un reguitzell d'aventures. És una pel·lícula basada en una sèrie d'estereotips sobre els andalusos i els bascos (Pascual Pérez, 2014); no obstant això, els referents que s'utilitzen en aquest treball no en són un estudi sociològic, són merament decoratius que serviran per a ornamentar l'interior de la *sagardotegi*.

Els següents fotogrames extrets del film corresponen a l'*herriko* taverna —taverna del poble—, bar freqüentat per afiliats i simpatitzants de l'esquerra *abertzale* —amant de la pàtria—, de Leitza, Navarra. Als dos, s'hi visualitzen elements decoratius, com les parets de pedra, el mobiliari i el taulell de fusta massissa, els llums, etc. que inspiraran en el procés creatiu del projecte.



Figura 3. Detalls de la taverna 1. Font: (Martínez-Lázaro, 2014)



Figura 4. Detalls de la taverna 2. Font: (Martínez-Lázaro, 2014)

2.3. “An Officer and a Gentleman”

La pel·lícula “An Officer and a Gentleman”, 1982, dirigida per Taylor Hackford, narra la història d'un jove que ingressa a l'Acadèmia Naval d'Aviació dels Estats Units. Allí haurà de passar unes proves duríssimes per arribar a ser oficial. Paral·lelament, es desenvolupa una història d'amor: coneixerà una noia de la qual s'enamorarà i això suposarà un punt d'inflexió en la seva vida. Les següents imatges extretes del film corresponen al bar on habitualment es retroba la gent del poble i els cadets de l'acadèmia militar. Als Estats Units, aquests tipus de bars són coneguts com a *dive bar*; en castellà, *antros*. Són espais on la gent sol passar el vespre o la nit, jugant al billar i als dards, fent un beure amb els amics o simplement escoltant música.

Els següents fotogrames extrets del film reflecteixen l'estil dels bars dels Estats Units, als anys 80: mobiliari de fusta, tonalitats de llum ataronjades, reflexos de llums de neó, etc.



Figura 5. Detalls del bar 1. Font: (Hackford, 1982)



Figura 6. Detalls del bar 2. Font: (Hackford, 1982)



Figura 7. Detalls del bar 3. Zona de billar. Font: (Hackford, 1982)

2.4. “Flashdance”

La pel·lícula “Flashdance”, 1983, dirigida per Adrian Lyne, narra la història d’una noia que, als matins, treballa com a soldadora en una indústria d’acer i de nit balla en un bar-cabaret. El seu gran somni és entrar a la Shipley Dance Academy i arribar a ser una ballarina professional. En el fotograma següent, s’hi manifesta l’estètica dels bars dels Estats Units, als anys 80. Una decoració que incorpora sobretot els llums de neó. La imatge extreta del film correspon al bar on balla la protagonista, cada nit.



Figura 8. Detalls del bar. Font: (Lyne, 1983)

3. Marc teòric

3.1. Context socioeconòmic i polític de la dècada dels 80

En aquest apartat s'exposa una visió de la societat, de l'economia i de la política contextualitzada, en primer lloc i com a introducció, en l'àmbit mundial; en segon lloc, centrada als Estats Units; en tercer lloc, a Espanya i, per finalitzar, a Euskadi, escenari on es desenvolupa el projecte.

3.1.1. El món als anys 80

Per comprendre un moment o període de la història, cal remetre's al passat, ja que les conseqüències dels fets ocorreguts, s'hi reflectiran. La situació històrica de la dècada dels 80 ve marcada per la Segona Guerra Mundial, les conseqüències de la qual dissenyaran tot el segle XX.

Adolf Hitler va intentar dissenyar un nou mapa de l'Europa central i oriental amb la idea d'unir totes les regions amb població alemanya. Es va iniciar així una guerra el setembre de 1939, la Segona Guerra Mundial, que va durar fins a l'any 1945. Si fins aleshores semblava que el món quedaria sota un ordre feixista, ja que bona part d'Europa va caure sota el domini nazi de Hitler, afortunadament, els esdeveniments van decantar la balança cap a la desfeta del feixisme (Buxadera Vilà, Buxaweb, sense data)

Amb la fi de la guerra també arribà la fi de l'hegemonia d'Europa. A partir de llavors, es va implantar una nova organització política a escala mundial. Es va polaritzar el món en dos blocs encapçalats per dues grans potències, els Estats Units i l'URSS, que lentament van annexar al seu bàndol diversos països per estendre'n l'àrea d'influència. Començava, així, una cursa per aconseguir l'hegemonia mundial, emmarcada dins d'una "guerra", la Guerra Freda, 1947-1991. Fou anomenada així, perquè cap part va emprendre accions bèl·liques contra l'altra; les raons de l'enfrontament van ser bàsicament ideològiques, polítiques i econòmiques.

D'una banda, hi havia el bloc occidental, liderat pels Estats Units, als quals seguia l'Europa occidental, que era capitalista i liberal. D'altra banda, el bloc oriental, liderat per l'URSS, l'Europa oriental, com també la Xina i Cuba que van quedar convertides en zona d'influència soviètica. En aquest bloc es va imposar, per la força, règims comunistes. Durant aquest període, no es va tornar als mètodes de destrucció massiva, però el món va viure quaranta anys immers en un conflicte no declarat, on es van alternar períodes de tensió i de distensió. Cap de les dues superpotències desitjava un enfrontament directe, tot i que estaven disposades a mantenir una dura lluita per garantir la seva supremacia en cadascun dels bàndols (Buxadera Vilà, Buxaweb, sense data).

Les dues potències mundials als anys 80. L'URSS i els Estats Units

Pel que fa a l'URSS, l'any 1985, Mikhaïl Gorbatxov —Privolnoje, Stavropol, 1931— va accedir a liderar el país. Gorbatxov representava el corrent reformista del Partit Comunista de la Unió Soviètica (PCUS) (Fernández & Tamaro, *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*, 2004). Proposava una obertura liberalitzadora per treure la nació de l'estancament que arrossegava des de principis de segle. L'economia es trobava a la bancarrota i la societat soviètica se sentia immersa en una crisi moral (Ocaña, *Historiasiglo20.org. El sitio web de la historia del siglo XX*, 2003).

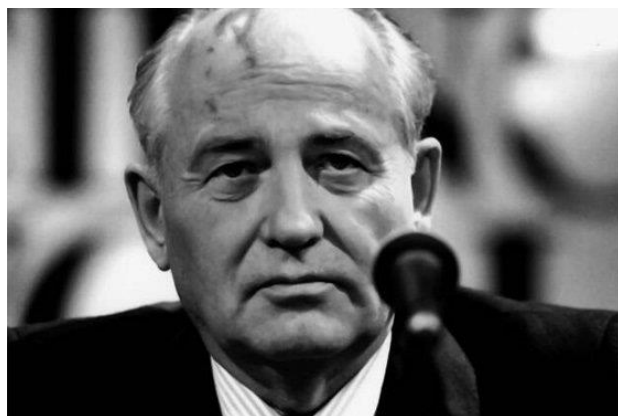


Figura 9. Mikhaïl Gorbatxov. Font: ([Mikhaïl Gorbatxov] [Imatge], 1988)

Referent als Estats Units, l'any 1980, Ronald Reagan en fou proclamat president com a candidat del Partit Republicà, de caràcter conservador. L'any 1983, va impulsar un programa de rearmament anomenat Iniciativa de Defensa Estratègica (IDE), *Strategic Defense Initiative* (SDI), que es va conèixer popularment com “La Guerra de les Galàxies” i que va rebre moltes crítiques. La idea era crear un paraigua protector que fos capaç de detectar i destruir els míssils que arribessin al territori nord-americà; però, segons el criteri dels científics, era impossible de dur-la a terme i els economistes també van insistir que suposava una inassolible despesa econòmica per al país (Ocaña, *Historiasiglo20.org*. El sitio web de la historia del siglo XX, 2003).



Figura 10. Ronald Reagan. Font: ([Ronald Reagan] [Imatge], 1983)

El desafiament de Reagan i la seva Iniciativa de Defensa Estratègica van fer adonar els dirigents soviètics de la impossibilitat de continuar amb la cursa armamentista contra els Estats Units. L'URSS necessitava reduir la despesa militar i enfocar les seves inversions per reparar les carències i deficiències econòmiques; a més va constatar que no disposava de l'alt nivell tecnològic que posseïen els Estats Units (Ocaña, *Historiasiglo20.org*. El sitio web de la historia del siglo XX, 2003).

L'estil de política internacional que va adoptar Gorbatxov era en gran manera conseqüència del rearmament nord-americà. És ben clar que l'URSS no podia mantenir la igualtat de forces amb els Estats Units. Havia d'actuar i va impulsar un programa de reformes que es va donar a conèixer amb el mot rus, *Perestroika*, reestructuració, que es basava en la política aperturista per potenciar el

desenvolupament econòmic del país i la democratització a l'estil occidental. I va implantar una major transparència informativa, la *Glasnost*, que buscava la llibertat en els mitjans de comunicació (Ocaña, *Historiasiglo20.org*. El sitio web de la historia del siglo XX, 2010).

Gorbatxov pretenia preservar el país i salvar-lo de la desintegració; però a partir de l'any 1988, les diferents repúbliques que configuraven l'URSS van desenvolupar forts sentiments nacionalistes i demanaren la independència. També, la inestabilitat social i econòmica a l'Europa de l'Est i el descontentament de la societat es van fer evidents amb la caiguda del mur de Berlín, el 9 de novembre de 1989, després de 29 anys de la seva construcció. Aquell moment simbolitzà la reunificació de les dues Alemanyes, país fragmentat després de la Segona Guerra Mundial. Anteriorment, l'accident nuclear a Txernòbil, l'any 1986, va commocionar el país i ja va evidenciar les mancances i limitacions del sistema polític soviètic. Tot plegat va avivar el desànim de la societat (Ocaña, *Historiasiglo20.org*. El sitio web de la historia del siglo XX, 2010).

En definitiva, Gorbatxov, impotent i abandonat per gairebé tothom, dimití l'any 1991 com a president de l'URSS. La *Perestroika* havia fracassat. Es van dissoldre l'URSS i el Pacte de Varsòvia. El món bipolar de la Guerra Freda es donava per finalitzat. La *Perestroika* va canviar no solament el rumb de la història de la Unió Soviètica, sinó també de la història mundial del segle XX.

La fi de la Guerra Freda va simbolitzar la victòria de la democràcia i del capitalisme. Molts països van emmirallar-se en aquest model polític i van adoptar-lo per guanyar-se el respecte internacional i per accedir als beneficis del comerç global.

Amb l'enderroc de l'URSS, els Estats Units quedaren com a única superpotència mundial i van exercir el paper de governant del món sense competència de cap altra nació. No obstant això, aquest sistema unipolar es trobava en tensió amb països potencialment emergents, com l'Índia, la Xina i el Japó que s'estaven desenvolupant ràpidament i podien desafiar l'hegemonia dels Estats Units, sobretot en una economia global connectada (Buxadera Vilà, *Buxaweb*, sense data).

3.1.2. Els Estats Units als anys 80. L'era de Ronald Reagan

La dècada dels 80 està relacionada amb un nom propi, Ronald Reagan —Illinois, 1911, Los Angeles, 2004. Reagan inicià la carrera política al Partit Demòcrata, però l'any 1962 es va unir al Partit Republicà (Fernández & Tamaro, *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*, 2004). Abans de ser proclamat president dels Estats Units fou governador de Califòrnia des del 1967 fins al 1975 i, anteriorment, actor de Hollywood (Smithsonian, sense data).

Va guanyar les eleccions presidencials nord-americanes l'any 1980 i el seu mandat va durar fins al 1989. Va enderrocar el demòcrata Jimmy Carter i assumí la presidència mentre la nació patia una crisi de confiança. La societat estava cansada del Partit Demòcrata que lluitava amb problemes com la inflació, l'atur i l'escassetat de petroli, des de la dècada anterior (Smithsonian, sense data).

Reagan era un home honest i de caràcter conservador que pretenia recuperar la confiança de la societat nord-americana i tornar el prestigi dels Estats Units al món. Volia regenerar el país, no solament en l'àmbit econòmic, sinó que aspirava també restaurar els “valors tradicionals americans”, com el fervor a la religió, el patriotisme i la família (Basterra, 1984).

Va imposar una política de caràcter neoliberal. Defensava el principi que els individus i les empreses privades són la veritable font de prosperitat d'un país, no el govern —idea compartida amb Margaret Thatcher, que aplicava al Regne Unit. Tots dos estaven a favor del mercat lliure, en oposició a la planificació i el control del preu que aplicaven els governs socialistes. Calia limitar les despeses i equilibrar els pressupostos públics, reduir els impostos i dur a terme privatitzacions del sector públic, a fi de salvar el país de la crisi econòmica (Barlett, 2004).

La reducció de la despesa pública no va afectar, no obstant això, el pressupost militar, ans al contrari, es va veure força incrementat. La defensa nacional era prioritària abans que el dèficit. La política exterior anava lligada al discurs de lluitar contra l'“imperi del mal”, fent referència a l'URSS i els seus aliats, on el “mal” equivalia al comunisme (Russell, 1985). Així, en la política exterior, redactà la “Doctrina Reagan” on promulgava que els Estats Units havien d'usar la força, si

calia, per desestabilitzar o enderrocar els règims comunistes a Àfrica, Àsia i Amèrica del Sud on rebien el suport de l'URSS; també volia establir-hi el capitalisme i la democràcia (Pach, 2006). Cal recordar també que, l'any 1983, va endegar el programa Iniciativa de Defensa Estratègica, que pretenia eliminar l'amenaça nuclear sobre el territori nord-americà.

Per altra banda, l'aplicació de la política de *Perestroika* de Gorbtxov va afavorir que Reagan optés, durant el segon mandat, per una política més pacífica anticomunista. Per això, Reagan es va reunir diverses vegades amb Gorbtxov i un dels principals fruits d'aquelles reunions fou la firma, l'any 1987, del "Tractat sobre forces nuclears de rang mitjà", *Intermediate-Range Nuclear Forces* (INF). Fou un tractat entre els dos països que permetia reduir els arsenals nuclears de les dues superpotències, cosa que va facilitar gaudir d'un període de pau continguda (Ocaña, Historiasiglo20.org. El sitio web de la historia del siglo XX, 2003).

3.1.2.1. Els yuppies

És en aquest període de liberalització econòmica que va irrompre un grup de joves professionals que havien rebut una bona preparació universitària, sobretot en economia, administració i enginyeria de sistemes. Posseïen una mentalitat conservadora i vivien conformes amb el sistema. Eren els *yuppies*, *Young Urban Professional*, jove professional urbà. Sorgiren als Estats Units i també a països industrialitzats d'Occident. Eren joves de classe mitjana ben establerts en la societat capitalista, que treballaven en els sectors bancari, financer i borsari, i que aspiraven a un ràpid ascens econòmic i social. Guanyaven molts diners i estaven ben adaptats a la societat de consum; freqüentaven clubs exclusius, conduïen cotxes esportius cars, anaven impecablement vestits; presumiblement consumien droga, en especial cocaïna; duïen una vida d'excessos amb uns nivells d'estrès molt elevats i lluitaven entre ells per obtenir una bona comissió, sense tenir remordiments ni prejudicis ètics de cap mena (Borja, 2018). La glòria professional i els diners eren els seus objectius principals.

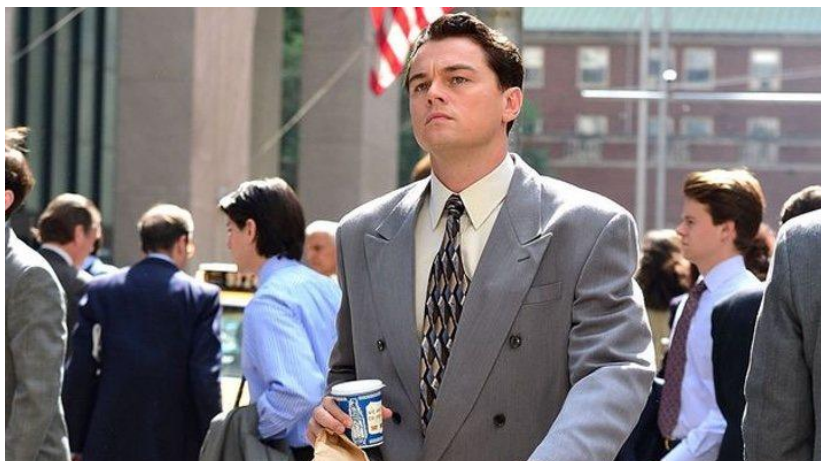


Figura 11. Figura del yuppie. "El Lobo de Wall Street". Font (Scorsese, 2013)

Aquest escenari de liberalització econòmica es va enfonsar, però, el 19 d'octubre de 1987, anomenat "Dilluns negre". El *Dow Jones*, l'índex borsari de referència de la borsa de valors de Nova York, va caure l'equivalent al 22,6% del valor total, en un sol dia. La caiguda no va discriminar entre professionals i particulars i molta gent en va patir les conseqüències (Lara, 2021). I així, s'acabaria amb la figura del *yuppie* i amb tot l'halo que l'envoltava.

3.1.2.2. Internet

És en aquesta dècada on també va prendre embranzida la xarxa de xarxes de comunicació, Internet, *InternetWorking*. Després dels estralls de la Segona Guerra Mundial, la industrialització i les polítiques internacionals necessitaven una xarxa de comunicacions a nivell mundial (Marcos, 2019).

Durant el període de la Guerra Freda, ja es començà a concebre Internet. Així, l'any 1958, es va crear l'Agència de Projectes d'Investigació Avançada, *Advanced Research Projects Agency (ARPA)* del Departament de Defensa dels Estats Units, que va ser-ne la primera llavor. La seva missió no era militar, sinó que pretenia donar suport als científics de les universitats nord-americanes per crear una xarxa de comunicacions segura que pogués resistir un atac nuclear. L'any 1968, es va crear la Xarxa d'Agències de Projectes d'Investigació, *Advanced Research Projects*

Agency Network (ARPANET) que es considera la primera xarxa científica i acadèmica del món, impulsada per l'informàtic Robert William Taylor. Entre els anys 1983 i 1990, es va dur a terme un procés de migració de la xarxa ARPANET cap al protocol TCP/IP, de manera que fou substituïda per Internet (Marcos, 2019).



Figura 12. Ordinadors d'ARPANET. Font: ([Ordinadors d'ARPANET] [imatge], 1969)

L'any 1989, Tim Berners-Lee amb un grup d'investigadors de l'Organització Europea per a la Recerca Nuclear, *Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire* (CERN) amb seu a Suïssa, va desenvolupar el projecte *World Wide Web*, xarxa global. El web era un sistema de comunicació d'hipertextos que fou clau per establir les navegacions per Internet (World Wide Web Foundation, sense data). Internet va propiciar un canvi en la visió de la societat, de l'economia i de la política: una societat unida a través de les noves tecnologies, en xarxa i globalitzada.

3.1.2.3. La SIDA

Per finalitzar el bloc, es recupera la figura de Ronald Reagan. És cert que va ser un símbol de la seva època; però, hi ha una ombra que enfosqueix considerablement aquell període, la SIDA, Síndrome d'Immunodeficiència Adquirida.

Es pot considerar la SIDA com l'última gran pandèmia del segle XX. Es pensa que a principis del segle XX, a l'Àfrica, el virus va passar dels primats als homes. D'allà, es va estendre a la resta del món a mitjans de segle. No obstant això, no va ser fins

al 1980 que una sèrie de casos va cridar l'atenció de la comunitat mèdica. A partir d'investigacions, guanyava força la hipòtesi de ser una malaltia de transmissió sexual. En aquells moments, se la va anomenar Síndrome GRID, *Gay-Related Immune Deficiency*, immunodeficiència associada a l'homosexualitat, ja que, en un principi, la comunitat homosexual n'era la més afectada. Als Estats Units podia ser com a resultat de la revolució sexual viscuda durant els anys 60 i 70. Sigui com sigui, amb el temps, sorgiren casos no solament de persones homosexuals, sinó que es va constatar que la malaltia podia afectar a qualsevol persona. La comunitat científica s'adonà, aleshores, que havia d'incrementar esforços i recursos en la investigació. Finalment, l'any 1982, es va acordar canviar el nom de GRID per SIDA (Seguí Grivé, 2015).

Ronald Reagan, durant el seu mandat, va fer palesa la manca de sensibilitat humana davant d'una de les malalties més letals de la història. La defunció de Rock Hudson, l'any 1985, actor i amic personal, no va fer tòrcer les creences religioses de Reagan, convençut que la malaltia era un "càstig de Déu" contra els homosexuals pel seu llibertinatge (Grove, 2013).

Des de 1981, any que es considera l'inici de la pandèmia, passant per la primera vegada que Reagan va pronunciar públicament la paraula SIDA, l'any 1987, fins que l'any 1990 es va disculpar públicament per desentendre's de l'epidèmia, els investigadors i els afectats van lluitar contra la malaltia totalment desemparats per l'Administració. Administració que va ser massa lenta a l'hora de respondre a la crisi de la SIDA (Díez Recio, 2017).

Concloent, els anys 80 van ser bons per a Occident. Tant a Europa com als Estats Units va ser una època de prosperitat creixent, de promeses tranquil·litzadores (Johnson, 1989); tot i que planejà en tot moment l'amenaça atòmica i que la SIDA provocà gran quantitat d'estralls humans.

3.1.3. Espanya als anys 80

L'1 d'abril del 1939 va acabar la Guerra Civil Espanyola. Francisco Franco Bahamonde —Ferrol, 1982, Madrid, 1975— l'havia guanyada amb l'ajut de l'Alemanya de Hitler i de la Itàlia de Mussolini. El general Franco fou proclamant cabdill d'Espanya i va imposar un règim dictatorial, conegut com el “franquisme”, que durà fins a la seva mort.

El 20 de novembre de 1975, Franco va morir, oficialment, a l'edat de 82 anys. Va ser enterrat solemnement a la basílica del Valle de los Caídos, monument funerari situat a la Serra de Guadarrama, al municipi madrileny de San Lorenzo de El Escorial.

Més d'una generació d'espanyols va créixer i viure sota el domini del règim franquista, desproveïda de drets fonamentals i sense saber què era la democràcia. El govern autoritari aplicat per Franco tant de temps va afectar les estructures polítiques, els valors individuals i el comportament de la societat. L'any 1945, Europa Occidental es va deslliurar del feixisme, però Espanya va continuar un camí diferent del de les democràcies occidentals i, per consegüent, va endarrerir-se tots aquells anys en l'adquisició dels drets civils i socials de la ciutadania i de l'estat del benestar (Casanova, 2019).

3.1.3.1. La transició democràtica espanyola (1975-1982)

Tal com Franco havia previst, el seu successor fou Juan Carlos de Borbón, nascut el 1938, net de l'últim rei d'Espanya —Alfons XIII que havia mort el 1941. Fou proclamat rei d'Espanya, el 22 de novembre de 1975, sota el nom de Joan Carles I. La monarquia tornava a instaurar-se al país (Sucarrats, Arboix, Naval, & Marín). Planejava el dubte si el rei seguiria el règim dictatorial de Franco o bé si encetaria un nou règim democràtic. Afortunadament, va escollir la via reformista. Així, el primer pas cap a la transició a la democràcia estava endegat. La memòria de la Guerra Civil era encara molt present en la ment col·lectiva, era una catàstrofe que calia evitar, per això la transició es va fer per la via del pacte, de la tolerància i de

la reconciliació. Aquest procés es va iniciar amb la mort de Franco i va acabar l'any 1982, moment en què el Partido Socialista Obrero Español (PSOE), liderat per Felipe González, accedí al govern d'Espanya sota una monarquia nomenada pel franquisme (Prats & Trepal, 2010).



Figura 13. Presa de possessió de Joan Carles I, 22 de novembre de 1975. Font: ([Presa de possessió de Joan Carles I, 22 de novembre de 1975] [imatge], 1975)

La Constitució de 1978

La Carta Magna s'aprovà el 6 de desembre de 1978. La Constitució institucionalitzà la democràcia i clausurà el règim dictatorial del general Franco. Establí una monarquia parlamentària; reconegué els drets dels ciutadans; garantí la llibertat individual i el funcionament democràtic de les institucions públiques; estipulà la divisió de poders; organitzà la representació política en unes Corts formades per dues cambres: el Senat i el Congrés dels Diputats; reconegué el dret de les entitats territorials a constituir-se en comunitats autònomes, amb facultats d'autogovern i també reconegué el castellà com a llengua oficial, però alhora admeté que les altres llengües de l'estat fossin també oficials a les respectives comunitats autònomes (Obra Colectiva, 2012).

El cop d'estat del 23-F

La tarda del 23 de febrer de 1981, dia que es votava la investidura del nou president del govern, Leopoldo Calvo Sotelo, el tinent coronel de la Guàrdia Civil, Antonio Tejero Molina, un grup de militars i membres de la Guàrdia Civil van assaltar el Congrés dels Diputats Espanyol. Els parlamentaris i el govern van quedar unes hores segrestats en mans dels colpistes. Al mateix temps, el capità general, Jaime Milans del Bosch, va ocupar diverses emissores de ràdio. Decretà l'estat d'excepció i va fer sortir els carros de combat als carrers de València (IOC - Institut Obert de Catalunya, sense data).



Figura 14. Cop d'estat del 23-F. Antonio Tejero al Congrés dels Diputats. Font: (RTVE, 1981)

A última hora de la nit, el rei va enviar un missatge ferm a través de la televisió, on desautoritzava l'intent colpista i ordenava a les autoritats civils i militars que respectessin l'ordre constitucional. Els colpistes es van rendir i es va retornar a la normalitat. La democràcia acabada d'estrenar, que havia estat en perill durant unes hores ben difícils, s'havia salvat (IOC - Institut Obert de Catalunya, sense data).

3.1.3.2. La consolidació de la democràcia

Calvo Sotelo fou elegit president del govern, dos dies després del cop d'estat. El seu mandat durà molt poc, ja que un any i mig després es van convocar novament eleccions generals.

L'any 1982, la democràcia començà un període d'estabilització i consolidació. Des del 1982 fins al 1996, el govern espanyol va estar presidit per Felipe González, líder del PSOE, que guanyà quatre eleccions generals seguides. Amb el triomf del PSOE, que va arribar al poder amb un missatge de canvi i de reformes socials, Espanya entrava en la modernitat del segle XX i sortia, finalment, d'un llarg període de repressió (Prats & Trepal, 2010).



Figura 15. Felipe González. Eleccions 1982. Font: (PSOE, 1982)

Pel que fa a les actuacions de política interior, els socialistes van proposar-se superar la crisi econòmica que patia el país. Van aplicar dues mesures, durant els primers anys, que permetrien finançar els ingressos que es destinarien a despeses socials i a la inversió en infraestructures.

La primera mesura fou la reconversió industrial. Va afectar les empreses públiques, que tenien fortes pèrdues i que no eren competitives en el mercat internacional. Els sectors de les drassanes, la siderúrgia i la mineria foren els més perjudicats; no obstant això, aquesta actuació va permetre sanejar el sector i alliberar l'Estat d'una bona càrrega financera (Obra Colectiva, 2012).

La segona, la reforma fiscal. Es tractava d'augmentar els impostos directes i distribuir millor el pes de la recaptació. Com a exemple, la sanitat va passar a ser

una prestació universal; es van renovar els sistemes de pensions per a les persones jubilades, els subsidis d'assistència i les prestacions a la població desocupada. També es van destinar molts diners en obres públiques (IOC - Institut Obert de Catalunya, sense data)

Quant a les actuacions de política exterior, l'Estat espanyol es va integrar en nombrosos organismes internacionals: l'Organització del Tractat de l'Atlàntic Nord (OTAN), el Consell d'Europa i la Comunitat Econòmica Europea (CEE), actualment Unió Europea (UE). La integració d'Espanya a Europa va significar la consagració de la democràcia espanyola i va comportar també un gran impuls a la modernització de l'economia i de la societat del país.

En aquella dècada, tot i que es va refermar la democràcia i es va consolidar el sistema parlamentari, el país haver de continuar enfrontant-se a diferents amenaces terroristes capitanejades per organitzacions armades com ETA, Terra Lliure i els GAL (Prats & Trepapat, 2010).

Per una banda, al País Basc, des d'abans que acabés la dictadura, tenia molta repercussió el grup terrorista ETA, *Euskadi Ta Askatasuna* —Euskadi i llibertat— creada l'any 1959 que va dur una lluita armada fins al 2005. Es definia com un moviment revolucionari, que es proclamava *abertzale* —amant de la pàtria—, socialista i anticapitalista. El que pretenia era defensar l'*euskara* —llengua basca—, la raça basca i la independència d'Euskadi. Va ser responsable d'atemptats amb una remarcable brutalitat i va causar nombroses víctimes. Els Cossos de Seguretat, actuant d'acord amb la llei, van detenir-ne força membres. Això comportà el debilitament de la banda ja en la dècada dels 90 i, sobretot, en la primera dècada del segle XXI (Ministeri de l'Interior).



Figura 16. Roda de premsa d'ETA. Font: ([Roda de premsa d'ETA] [imatge], sense data)

Per altra banda, Terra Lliure (TLL) fou una organització armada, d'ideologia independentista catalana, que va néixer durant la Transició. Els seus principis es basaven a defensar la terra, la llengua, la sobirania nacional, els interessos dels treballadors i lluitava contra l'espanyolització de la societat catalana i el capitalisme. Definia les seves accions com de "propaganda armada, més que no pas de lluita armada", tot i això, perpetrà més de 200 atemptats (Borràs, 2016).

Per finalitzar, també van aparèixer, els Grups Antiterroristes d'Alliberament (GAL), un tipus de terrorisme parapolicial, il·legal, que aglutinava alguns càrrecs polítics, policies i guàrdies civils. El seu propòsit era combatre ETA utilitzant els seus mateixos mètodes (Ministeri de l'Interior).

3.1.4. Euskadi als anys 80

Després de la mort de Franco, s'endegà una etapa d'esperança al país. La Transició, que va permetre passar de l'autoritarisme a la democràcia i que finalitzà amb l'aprovació de la Constitució. No obstant això, d'aquest procés i resultat va quedar-ne exclòs el País Basc.

3.1.4.1. Antecedents. Euskadi durant el franquisme

A finals del segle XIX, la identitat basca i l'*euskara* es trobaven en un estat crític, amenaçats pel procés d'espanyolització després de l'abolició dels furs que donaven sobirania als bascos i el flux migratori de treballadors espanyols que arribaven a la indústria i mineria de Biscaia i Guipúscoa.

Sabino Arana Goiri —Bilbao, 1865-1903— considerat el pare del nacionalisme basc, davant d'aquesta situació va despertar la consciència de ser basc i no espanyol. Creà el terme *Euzkadi*, actualment Euskadi, per designar la terra dels bascos i dissenyà, juntament amb el seu germà, la *ikurriña*, la bandera nacional, que perdura fins a l'actualitat. Fou el màxim ideòleg i fundador del partit EAJ-PNB, *Euzko Alderdi Jeltzalea*-Partit Nacionalista Basc, l'any 1895 i va establir-ne les bases, principal referència *abertzale* i va impulsar un procés gradual per dotar Euskadi d'institucions (Vázquez, 2020).



Figura 17. Ikurriña, bandera oficial d'Euskadi. Font: (Administració Vasca, sense data)

Les aspiracions nacionalistes basques que es van iniciar a finals del segle XIX i que es van veure truncades per les guerres carlines i la supressió dels furs, començaren a veure la llum durant la Segona República (1931-1939). No obstant això, en finalitzar la Guerra Civil, Franco va abolir les institucions basques i l'*euskara*. La repressió que es va produir va alimentar un sentiment anticolonialista i antiespanyol i va sorgir la banda terrorista ETA, com ja s'ha citat anteriorment. En un principi no va esmentar el possible ús de la via armada per aconseguir les seves finalitats; tot i això, la primera acció violenta fou l'any 1961, quan es va intentar descarrilar un

tren sense èxit; la primera víctima mortal, l'any 1968; l'assassinat de l'almirall Carrero Blanco, l'any 1973, etc (Comas Robert, Vega, & Portella Genestar, 2020).

3.1.4.2. Euskadi durant la Transició i la democràcia

Tots els partits nacionalistes, juntament amb el PNB van cridar a l'abstenció en el referèndum de la Constitució Espanyola. Carlos Garaicoechea, president del partit en aquell període, va promoure l'abstenció perquè el text ignorava els drets històrics del poble basc i no s'hi reconeixia el dret d'autonomia. El resultat fou que els ciutadans que no van acudir a les urnes van superar els que sí que van manifestar-se a favor de la Carta Magna. A més, l'esquerra *abertzale* defensava la inclusió del dret a l'autodeterminació del poble basc i es va decantar pel NO a la Constitució, en veure que no s'hi contemplava (Alonso, 2006).

La Transició, no obstant això, oferia una segona oportunitat als bascos de recuperar el perdut Estatut d'Autonomia —el primer se signà l'any 1936 i fou la primera legislació d'autogovern d'Euskadi, tot i que tingué una vida efímera. L'Estatut d'Autonomia del País Basc, també anomenat Estatut de Gernika fou aprovat per referèndum el 25 d'octubre de 1979. Dins la Carta Magna, es considerava el País Basc una "Comunitat Històrica". S'hi reconeixia el finançament històric basat en els Concerts Econòmics abolits amb els Furs de 1876; s'hi garantia el dret a constituir les Diputacions Forals; s'hi atorgaven competències plenes en matèria d'educació; s'hi estipulava el dret a la formació d'una policia pròpia, l'*Ertzaintza* (Oliveres & Valldaura, 2014).

L'aplicació de l'Estatut de Guernika fou un factor important d'estabilització de la democràcia al País Basc, ara bé, tampoc no hi va dur la pacificació que el país esperava. ETA va continuar amb accions terroristes, que ocasionaven gravíssims danys comesos contra la pau. La lluita contra el terrorisme, però, també estigué acompanyada de greus lesions perpetrades per les forces de l'ordre públic contra els drets humans (El Temps, 2018).

3.1.4.3. Elements importants en el context social basc

Per conèixer millor la idiosincràsia del poble basc és important saber quina fou la influència de l'Església, la llengua i la joventut en la societat, durant l'últim terç del segle XX.

El paper de l'Església basca des del naixement fins a la fi d'ETA

La vinculació del clergat amb la banda terrorista es remunta a l'any 1962. L'abril de 2018, quan ETA va anunciar la fi de la seva lluita, els bisbes del País Basc, l'arquebisbe de Navarra i el prelat de Baiona van publicar un document on reconeixien i demanaven perdó per les "complicitats, ambigüitats i omissions" que van dur a terme durant el període d'activitat d'ETA. L'Església basca va donar més suport als terroristes que a les víctimes. Va haver-hi molts sacerdots que van ajudar, encobrir i afavorir les activitats terroristes (Rivero, 2021). El clergat, evidentment, sentia compassió pels morts, però també compadía i entenia com se sentien els terroristes, quan eren víctimes de tortures, d'assassinats per part dels GAL i per la política penitenciària.

Per altra banda, durant la Transició i la democràcia, l'Església sempre va tenir un paper important en gairebé tots els intents de converses del govern amb ETA per tal d'aconseguir la fi dels brutals actes. L'any 1984, Felipe González va establir una entrevista amb ETA a través del jesuïta José María Martín Patino (Pico & Madrid, 1999). Posteriorment, José María Aznar, va acceptar com a mediador a monsenyor Uriarte, proposat per ETA (Garea, 2008).

L'euskara. Recuperació d'una llengua

Al llarg del segle XX, l'euskara va viure en situació d'inferioritat respecte a la llengua castellana; però s'ha mantingut gràcies a una consciència lingüística de la població (Barreña, 2006). A finals dels anys 70, s'havia de recuperar la llengua que estava en declivi, a conseqüència de la prohibició de l'ús que va patir durant la dictadura

franquista. No obstant això, l'*euskara* havia de ser cultivat no només en l'àmbit familiar, sinó també en l'àmbit cultural, a l'escola, al carrer, a l'administració i a l'església (El Temps, 2018).

La principal eina per recuperar la llengua i la identitat basca havia de ser l'educació. Per iniciativa de pares i mares es van crear les *ikastoles*, centres d'ensenyament en *euskara* per a infants i joves. Cal afegir també en aquest pilar, les *Gau Eskolak*, escoles gratuïtes per a adults, on la gent anava a aprendre l'*euskara*, al vespre, en sortir del treball (Barreña, 2006). És crucial pensar que tots els estudiants foren i són el cor de la comunitat lingüística.



Figura 18. Ikastola. Font: (Abusu Ikastola, sense data)

Per completar les estratègies de recuperació de la llengua, s'ha d'afegir la producció cultural. A partir dels anys 60, s'inicià el moviment de la nova cançó basca, amb Mixel Labeguerie; a finals dels 70 van sorgir grups de rock i de *pop* que cantaven en *euskara*; els anys 80 van ser de *punk*. Possiblement, el principal actiu cultural basc fou l'escultura, amb la força de les obres de Jorge Oteiza i Eduardo Chillida. Als anys 80, també arribà el moment de crear els mitjans de comunicació com la televisió basca, *EITB*, *Euskal Irrati Telebista*; la ràdio basca, *Euskadi Irratia* i, posteriorment, el diari, *Euskaldunon Egunkaria*. La televisió fou sobretot una eina clau per a la difusió de la informació i de la cultura en *euskara*, i també activà l'autoestima de la comunitat basca.

La joventut, la *Kale Borroka*, el *punk*, l'heroïna i la SIDA

Durant la dècada dels 80, al País Basc es va patir la brutal reconversió industrial que va acabar amb la indústria pesant, que era el motor econòmic del territori. La societat basca es va veure immersa en una profunda depressió econòmica. Famílies completes es quedaren a l'atur. Els joves, que confiaven reemplaçar la generació dels seus pares, a les empreses, es van trobar sense feina, sense futur —com el grup britànic Sex Pistols cantava en una tornada d'una cançó que ho resumia tot “*There's no future for you*”, No hi ha futur per a tu (Bilbao, 2019). Un altre factor que també contribuï a l'augment de l'atur fou el fenomen del *Baby Boom* dels anys 60. Tota aquella generació de bebès, als anys 80 eren joves que havien d'incorporar-se al món laboral i no hi tenien accés.

La desfeta del teixit industrial creà una desorientació i pèrdua de valors en la joventut basca. El jovent, principalment el de les zones industrials, se sentia frustrat i es veïé abocat a passar el dia al carrer sense fer res, creant així un cercle de marginalitat i delinqüència (Olás Antonio, 2017).

En tot aquell panorama, s'hi havia d'afegir la qüestió política, el terrorisme. Els anys 80 s'anomenaren els “anys de plom”. ETA assassinava a tort i a dret (Comas Robert, Vega, & Portella Genestar, 2020). Molts joves i adolescents simpatitzaven amb el moviment terrorista, ja sigui perquè creien en la causa sigui per pura rebel·lia. La *Kale Borroka*, lluita al carrer, era ben present al país. La joventut necessitava canalitzar la ràbia interior. Uns es decantaven per les drogues; d'altres, per la música i d'aquesta manera va irrompre amb força el moviment contracultural Rock Radical Basc; d'altres, per la política i així van sorgir el moviment insubmís per no anar a la mili, els moviments ecologistes que lluitaven contra la central nuclear de Lemoiz, el moviment feminista, etc. (Bilbao, 2019).

Per altra banda, els fills de l'alta burgesia començaren a anar a Londres on van descobrir el moviment *punk*. Aquell jovent es va enlluernar en aquella cultura, que invitava a buscar noves emocions. En una Espanya en transició, de canvis polítics, amb ganes de llibertat i de rebel·lió, aquell moviment, que venia acompanyat amb

crestes de colors, caçadores de cuir i amb el consum de l'heroïna, va calar en la joventut espanyola i, especialment, en la joventut basca (Bilbao, 2019).

Quant al consum d'heroïna al País Basc durant els anys 80, es troben teories diferents. Uns corrents diuen que la droga s'hi va introduir a través de la Guàrdia Civil i de la policia, perquè el govern preferia més aviat un jovent drogat que etarra. D'altres, afirmen que el consum i tràfic de l'heroïna era igual a Euskadi que a la resta del territori espanyol (Olás Antonio, 2017). Els joves, però, anaven morint lentament a causa de l'heroïna i de la SIDA, quan es contagiaven a l'hora de compartir les xeringues que feien servir per injectar-se la droga o en les relacions sexuals.

3.2. Context cultural de la dècada dels 80

En aquest apartat es mostra una visió cultural contextualitzada, en primer lloc, als Estats Units; en segon lloc, centrada a Espanya i, per finalitzar, a Euskadi, escenari on es desenvolupa el projecte.

3.2.1. Els Estats Units als anys 80

En el marc polític i econòmic del capitalisme es produeix un augment desenfrenat del consumisme, que ve propiciat també per la influència dels mitjans de comunicació de masses. Aquest *modus vivendi* que en la dècada dels anys 80 estava ben arrelat en la societat, va aflorar després de la Segona Guerra Mundial. És en aquest context que sorgeix un moviment artístic anomenat *neo-pop*, amb reminiscència del *pop art*, que pretén, a grans trets, reflectir la vida i la cultura del moment i, més concretament, criticar el model de societat consumista (Morales, 2019).

3.2.1.1. Antecedents. El moviment *pop art*

El moviment *pop art* sorgeix a finals dels anys 50 a Anglaterra i, més endavant, als anys 60 als Estats Units. Durarà fins als anys 80, aproximadament. Neix com una resposta contra el corrent artístic del moment, l'Expressionisme, moviment que el considera buit de contingut, allunyat de la realitat i elitista. Sorgeix en un context, post bèl·lic, on la producció industrial i l'establiment del model socioeconòmic capitalista emprenen una forta embranzida. Tot això ajudat pels mitjans de comunicació de masses que contribuïen a difondre un consumisme desfermat, ja que la creixent classe mitjana, concentrada a les grans ciutats, anhelava adquirir productes tecnològics que facilitessin les tasques domèstiques per tal de disposar de temps lliure per divertir-se i dur una vida còmoda (Morales, 2019).

Les primeres pinzellades de *pop art* sortiren de la mà de joves enèrgics, anglesos, que veien com l'art era restringit només a un cert públic que tenia accés als museus. Ells pretenien connectar l'art amb el poble —d'aquí prové el nom *pop*, popular— mostrant-los objectes que els resultessin propers o quotidians (Pinilla Hurtado, 2012).

Aquell corrent d'art rebel se centrava en imatges fàcils de reconèixer i les elevava fins a considerar-les art, de manera que fos accessible per a tota la societat. Se seleccionaven objectes o imatges populars del moment i se'ls treia de context. Per exemple, llaunes de conserva, botelles, estris de la llar, cartells, articles publicitaris, còmics, etc. Mitjançant diferents tècniques, s'aïllaven o es combinaven amb altres elements, de manera que els artistes aconseguien ressaltar-ne algun aspecte trivial. Les tècniques més comunes eren el collage, el fotomuntatge, la repetició de l'element, l'ús de colors estridents i la mescla i combinació de pintures, etc. (Vite Tiscareño, 2010).

Qualsevol element que fos representatiu del consumisme era vàlid, ja que les obres reflectien una crítica a la societat consumista i materialista de l'època.

3.2.1.1.1. Artistes anglesos

Pel que fa a artistes reconeguts del moviment a Londres, cal destacar que es fundà l'Independent Group, l'any 1952, on s'encabien pintors, escultors, escriptors, arquitectes, etc. Entre els seus fundadors hi ha Eduardo Paolozzi i Richard Hamilton (TATE, sense data).

L'any 1947, Eduardo Paolozzi, creà el collage *I was a Rich Man's Plaything*, "Jo vaig ser la joguina d'un home ric". És la primera obra on s'ha trobat el mot *pop* i es considera l'estendard del moviment *pop art* (Morales, 2019).



Figura 19. Eduardo Paolozzi. *I was a Rich Man's Plaything*. Font: (Paolozzi, 1947)

L'any 1956, es va organitzar una exposició per a la Whitechapel Art Gallery sota el títol *This is Tomorrow*. Richard Hamilton va presentant-hi el seu collage *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?*, "Però, què fa que les llars d'avui dia siguin tan diferents, tan atractives?", que es va convertir oficialment en la primera obra del *pop art* britànic (TATE, 2004).



Figura 20. Richard Hamilton. Just what is it that makes today's homes so different, so appealing? Font: (Hamilton, 1956)

3.2.1.1.2. Artistes nord-americans

Es poden citar diferents representants del moviment *pop art* dels Estats Units. Per exemple, Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Tom Wesselmann, James Rosenquist, Roy Lichtenstein i Andy Warhol.

Andy Warhol és considerat el màxim representant del *pop art* nord-americà i, fins i tot, mundialment. Les seves obres són autèntiques icones de l'època. Per exemple, cal ressaltar la reproducció de les llaunes de sopa Campbell, *Campbell's Soup Cans*, que va exposar, individualment, a la Galeria Ferus de Los Angeles, l'any 1962 i la reproducció dels retrats de la Marilyn Monroe, de l'Elizabeth Taylor i de l'Elvis Presley (The Andy Warhol Museum, sense data).



Figura 21. Andy Warhol. Campbell's Soup Cans i Marilyn Monroe. Font: ([Andy Warhol. Campbell's Soup Cans i Marilyn Monroe] [imatge], sense data)

L'any 1963, Roy Lichtenstein aportà un nou ingredient a l'estil *pop art*: les tires de còmics on parodiava la societat de consum i la cultura de masses, en definitiva, la societat capitalista occidental de l'època (Bhaskaran, 2000).



Figura 22. Roy Lichtenstein. M-Maybe. Font: (Lichtenstein, 1965)

Tots els artistes del corrent *pop art* seran uns referents per al nou moviment que aflorarà als anys 80, el *neo-pop*.

3.2.1.2. El moviment *neo-pop*

El *neo-pop* és un moviment artístic que va tenir rellevància a Nova York i que es va desenvolupar a la dècada dels 80. No n'és una actualització, però sí que s'hi pot observar una clara influència del *pop art*, popularitzat als anys 60 i 70.

Si te encuentras con una obra cuyo mensaje remite al consumismo o a la saturación de imágenes a través de las pantallas, su iconografía contiene elementos de cómics o dibujos animados y sus materiales son tan cotidianos que los tienes en casa, posiblemente estás frente a la obra de un artista *neo-pop*.

Natalia Lomelí (Lomelí Bautista, 2019)

Tot i que els dos moviments compten amb unes bases similars i comparteixen l'ús d'imatges i referències de la cultura popular i dels mitjans de comunicació de masses, el *neo-pop* fa un pas més endavant: utilitza tècniques més avançades, juga amb colors més forts i vius i crea contrastos intensos entre ells. Una de les diferències que s'evidencia també entre els artistes del *neo-pop* i els de la generació del *pop art* és la importància que donen a l'espectador. Els artistes no creuen que l'art sigui superior i inciten els ciutadans a interactuar amb les obres; rebutgen la concepció elitista de l'art. Aquest pensament està lligat amb l'*street art* i el llenguatge dels grafitis: influència evident a l'obra de dos dels principals artistes del moviment, Kenny Scharf i Keith Haring, que conquistaren els carrers de Nova York (Lomelí Bautista, 2019).



Figura 23. Kenny Scharf, Mural a la cantonada de Bowery i Houston Street a Nova York. Font: (Scharf, 2010)



Figura 24. Keith Haring. Mural a la cantonada de Bowery i Houston Street a Nova York. Font: (Haring, [Mural], 1982)

En aquest corrent, es poden trobar nombrosos artistes, a més dels anomenats anteriorment, com Jef Koons, Robert Mars, Takashi Murakami, Romero Brito, etc. L'objectiu de les seves obres és denunciar la saturació d'imatges que viu la societat del moment i criticar el consumisme des d'una visió irònica (Lomelí Bautista, 2019).

3.2.1.2.1. Artistes rellevants

JEFF KOONS

Jeffrey Koons va néixer a York, Pennsilvània, el 21 de gener de 1955. És un dels artistes més coneguts del moviment *neo-pop*. Actualment, és un dels autors vius més cotitzat i també un dels més polèmics.



Figura 25. Jeff Koons. Font: (Fanning, 2011)

Es va formar a l'School of the Art Institute of Chicago i es va llicenciar en belles arts al Maryland Institute College of Art de Baltimore, l'any 1976. Allà es despertà el seu interès per l'art bizantí i l'art popular americà. Així i tot, va traslladar-se a Nova York, on començà a treballar com a corredor de borsa a *Wall Street*. Volia experimentar dins l'entorn empresarial, però se sentia atrapat i va decidir retornar al món de l'art i establir-se com a artista (Fernández & Tamaro, *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*, 2004).

Koons va traslladar les habilitats comercials que aprengué durant el seu període de corredor de borsa al món artístic i aquesta visió mercantilista va ser decisiva a la seva carrera artística. Basava la seva filosofia en el fet que més que valorar l'obra en si mateixa, s'ha de saber com donar-la a conèixer, i va ser el primer artista que

va contractar els serveis d'una agència publicitària per promoure la seva imatge (Calvo Santos, 2016).

L'any 1978, inicià la seva obra amb la sèrie *Inflatables*, on es presentaven objectes de la vida quotidiana, elaborats amb globus inflats, col·locats entre miralls i exposats com si fossin una veritable obra d'art (Fernández & Tamaro, Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea, 2004).



Figura 26. Jeff Koons. Inflatables: Inflatable Flowers (Tall Purple, Tall Orange).
Font: (Koons, Inflatable Flowers (Tall Purple, Tall Orange) [Escultura], 1979)

A principis dels anys 80, realitzà les sèries *New* i *Pre-New*, on explorava amb materials industrials. Exposava objectes quotidians manipulats i extrets de la seva realitat, de manera que l'espectador jugava visualment amb el valor de l'objecte i allò que simbolitzava. A la sèrie *The New* es combinaven aspiradores tancades i il·luminades dins d'unes vitrines de plexiglàs (Grupo Educar).



Figura 27. Jeff Koons. The New: New Hoover Convertibles Green, Green, Red, New Hoover Deluxe Shampoo Polishers, New Shelton Wet/Dry 5 Gallon Displaced Tripledecker. Font: (Koons, New Hoover Convertibles Green, Green, Red, New Hoover Deluxe Shampoo Polishers, New Shelton Wet/Dry 5 Gallon Displaced Tripledecker [Escultura], 1981-1987)

A mitjans dels anys 80, ja era força famós, tant pels temes que tractava com per les tècniques i els materials que utilitzava. L'any 1985, va dur a terme la seva primera mostra individual a Nova York i va exposar les peces de la sèrie *Equilibrium*, que constava d'escultures de bronze d'objectes esportius, com pilotes de bàsquet. L'any següent, va presentar la segona exposició individual, també a Nova York, anomenada *Luxury and Degradation*, que estava formada per obres d'acer inoxidable. Just després, presentava la sèrie *Estatuaria*, on incloïa el seu icònic *Rabbit* (Fernández & Tamaro, Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea, 2004).



Figura 28. Jeff Koons. Statuary: Rabbit. Font: (Koons, Rabbit [Escultura], 1986)

L'any 1991, es va casar amb l'actriu italiana Illana Staler, coneguda com a Cicciolina. Durant aquell període endegà la sèrie d'obres *Made in Heaven*, amb pintures i figures de vidre i de plàstic, de fusta i de marbre, on es representaven ells dos amb tota mena de postures amoroses. Quan el seu matrimoni acabà, els elements es van substituir per gats, gossos i flors (Moreno, Ramírez, de la Oliva, Moreno, & altres, 2018). L'escàndol que es produí, va afectar el prestigi de l'artista.

L'any 1992, va crear una de les obres més conegudes, *Puppy*, una escultura d'un gos de 12 metres d'alçària, construïda amb flors amb un sistema de reg intern. Actualment, presideix l'entrada del Museu Guggenheim de Bilbao (Fernández & Tamaro, *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*, 2004). A partir d'aquell moment, les seves obres mostrarien, cada cop més, una tendència cap a la creació d'escultures de grans dimensions. Fetes d'acer inoxidable i pensades com un globus gegant inflat, destaquen *Hanging Heart*, *Balloon Flower* i *Balloon Dog*. Aquesta última obra és una escultura de tres metres d'acer polit i pintat, que s'inspira en els gossets que es munten amb els globus a les festes infantils (Grupo Educar).



Figura 29. Jeff Koons. Puppy. Davant del museu Font: (Koons, Puppy [Escultura], 1992)



Figura 30, Jeff Koons. Celebration: Balloon Dog. Font: (Koons, Balloon Dog [Escultura], 1994-2000)

KEITH HARING

Keith Haring va néixer a Reading, Pennsilvània el 4 de maig de 1958 i va morir el 16 de febrer de 1990, a causa de la SIDA. És un dels artistes del moviment *neo-*

pop més coneguts i l'artista de grafitis més important dels anys 80 (MACBA, sense data).

Des de ben petit demostrà interès pel dibuix i en va començar a fer inspirant-se en els dibuixos animats que veia a la televisió i en els de Disney. Sent adolescent, s'interessà, primer per la religió i, després, per la contracultura. Es va unir al Moviment evangèlic de Jesús, al qual va renunciar per les drogues i Grateful Dead, un grup de rock psicodèlic emblema dels anys 60, mentre travessava Amèrica fent autoestop, dissenyant i venent samarretes (American Masters, 2020).

Apassionat per l'art, es formà a l'Ivy School of Professional Art de Pittsburgh, que va abandonar en veure que no volia convertir-se en artista comercial. Més tard, l'any 1978, va mudar-se a Nova York, on es matriculà a l'Shcool of Visual Arts. Després d'escoltar una xerrada de l'artista búlgar Christo, es va adonar que l'art havia de manifestar-se al carrer (MACBA, sense data). Es va immersir en els clubs *punk* i en l'art de carrer. El 1981 va començar a dibuixar grafitis amb guix blanc sobre els plafons d'anuncis negres del metro reservats per a la publicitat i, després, als murs dels carrers. L'any 1982, ja va presentar la seva primera exposició en solitari a la galeria Tony Shafrazi de Nova York i va esdevenir un artista molt reconegut (Fernández & Tamaro, Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea, 2004).



Figura 31. Keith Haring. Una obra al metro de Nova York. Font: (Regnault, 1983)

Després de veure el seu potencial, diverses marques el van contractar per fer-ne col·laboracions. L'any 1986, animat per Andy Warhol, va obrir la botiga Pop Shop, on venia els seus dissenys estampats en samarretes, imants, rellotges, etc. (Villalba, 2020).

Mentrestant, va continuar pintant murals. A Nova York, per exemple, per celebrar el centenari de l'Estàtua de la Llibertat, l'any 1986; el mur de Berlín, també l'any 1986; el mural del Necker-Enfants Malades Hospital de París, l'any 1987; el que va realitzar al Raval de Barcelona, l'any 1989 (MACBA, sense data); el *Tuttomondo*, situat a la paret posterior de l'església de Sant'Antonio Abate a Pisa, l'any 1989, etc. (The Keith Haring Foundation, sense data).



Figura 32. Keith Haring. Mural al mur de Berlín. 1986. Font: (Haring, Berlin Mural [Mural], 1986)

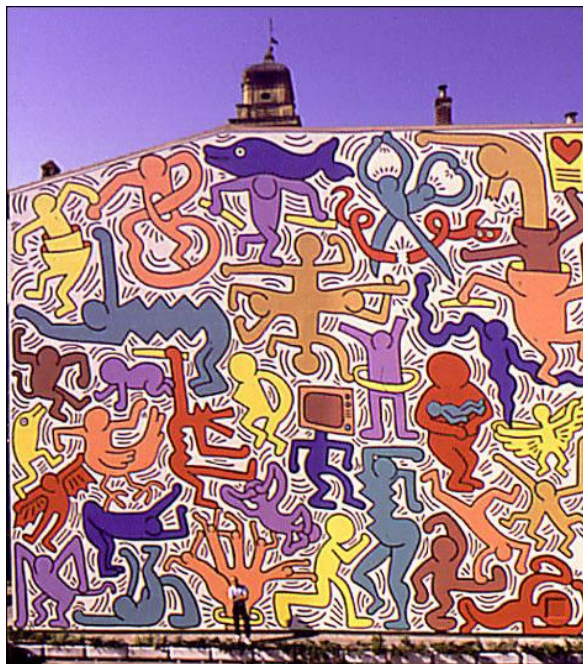


Figura 33. Keith Haring. Mural Tuttomondo a Pisa. 1989. Font: (Haring, Pisa Mural [Mural], 1989)

Les seves icones habituals són animals, nens, televisors, objectes voladors i escenes sexuals (MACBA, sense data). Les seves obres contenen missatges

socials. Moltes responen a esdeveniments polítics, com la lluita per acabar amb l'*Apartheid*, l'epidèmia de la SIDA i l'abús de les drogues. També, com a artista obertament gai, Haring va decidir representar les adversitats de la comunitat LGBTQ en el seu treball (American Masters, 2020).



Figura 34. Keith Haring. Mural Todos juntos podemos parar el SIDA, al Raval de Barcelona. 1989. Font: (Haring, Todos juntos podemos parar el sida [Mural], 1989)

L'any 1988, va ser diagnosticat de SIDA. L'any següent va crear la Fundació Keith Haring amb l'objectiu de recol·lectar diners i destinar-los a organitzacions dedicades a l'estudi de la malaltia. També es va manifestar públicament contra l'estigma associat a aquesta malaltia. Finalment, després de treballar de valent durant els seus últims temps, va morir a l'edat de 31 anys (American Masters, 2020).

3.2.1.3. MTV

Així com en aquella dècada va sorgir el corrent artístic *neo-pop* que impregnà la cultura de grafitis, escultures, pintures, etc., també la música hi va deixar la seva empremta. MTV, Music Television, és una cadena dels Estats Units de televisió per cable, endegada l'any 1981. La innovadora idea d'aquest canal fou transmetre vídeos musicals les 24 hores del dia, els 365 dies de l'any (El Mundo, 2001).

L'1 d'agost de 1981, MTV va fer la seva primera emissió. Les primeres imatges que es van veure van ser l'Apollo 11 enlairant-se, seguides d'un astronauta a Lluna. I la frase que va iniciar l'emissió fou "Senyores i senyors, rock and roll". El rock i el *pop*

van ser els estendards de la dècada (López Rojas, sense data). El primer vídeo musical emès fou “Video killed the radio star” de The Buggles. La lletra i les imatges de la cançó són força representatives, per a aquell moment, ja que es refereixen a una vella estrella de la ràdio que s’adona que se li acaba la fama a causa de l’auge del vídeo (El Mundo, 2001).



Figura 35. Logo original MTV, 1981. Font: (Seibert, 1981)

Els vídeos eren presentats per VJs, *videojockeys*, persones que feien la mateixa funció que un DJ, *disc-jockey*. Ells creaven llistes de reproducció, que eren transmeses al canal; generalment, eren vídeos de promoció o fragments de concerts. Aquell format obtingué un èxit immens i amb pocs anys, les discogràfiques veieren el potencial de la cadena com a una eina per aconseguir reconeixement i publicitat. Un gran nombre d’artistes i bandes musicals dels anys 80 i 90 es van convertir en famosos, com Michael Jackson, Madonna, Bon Jovi, Guns n’Roses, Queen, Nirvana, Pet Shop Boys, AC/DC, etc. (Ormazábal, 2021).

Tot i haver-hi un gran nombre d’artistes negres, MTV a principis dels anys 80 no n’emetia vídeos. La cadena pensava que l’espectador blanc mitjà no era capaç d’acceptar-los. I va ser quan va aparèixer Michael Jackson amb els temes “Thriller” i “Billie Jean”, on amb el seu famós moviment de ball *moonwalking*, va deixar el públic bocabadat (Jamie, 2019).



Figura 36. Michael Jackson. "Thriller", 1983. Font: (Michael Jackson - Thriller (Official Video) [Vídeo], 1983)

MTV va rebre una gran quantitat de sol·licituds per poder veure els vídeos de Michael Jackson. El director de la discogràfica CBS Records va amenaçar la cadena de retenir-ne qualsevol música, perquè no pogués ser reproduïda a la MTV, fins que no emetessin "Billie Jean". Al·legaven que s'havia de trencar, d'una vegada per totes, la barrera de color. Fou llavors, quan MTV, després de dos anys de només emetre vídeos d'artistes blancs, va començar a projectar vídeos d'artistes negres; entre ells Prince, Donna Summer i Lionel Richie. En aquell moment, MTV ja feia història amb el vídeo de la cançó "Thriller", que canvià la forma de realitzar els vídeos musicals: abans es presentaven com a actuacions i en aquell moment contaven històries (Jamie, 2019).

MTV va revolucionar la indústria musical i es va convertir en una font influent de cultura *pop* i d'entreteniment als Estats Units i a altres parts del món, Europa, Àsia i Amèrica Llatina. L'any 1984, en constatar la importància que havien adquirit els vídeos musicals, tant pels artistes com per la cadena televisiva, MTV va presentar els MTV Music Video Awards, on Madonna es va fer famosa amb la interpretació de la cançó "Like a Virgin" (Chevalier Naranjo, 2021).

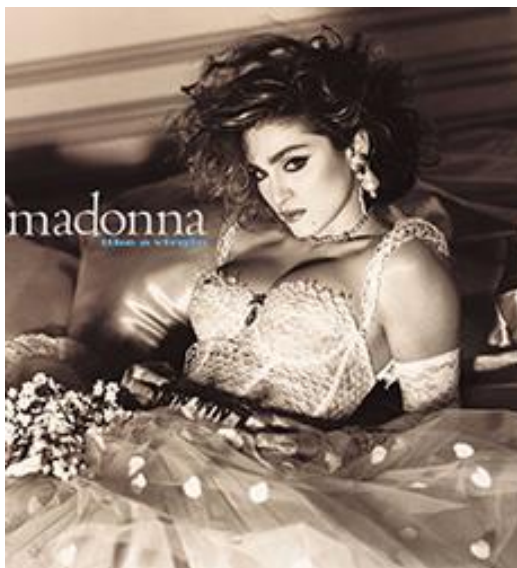


Figura 37. Madonna. “Like a Virgin”, 1984. Font: ([Madonna. “Like a Virgin”, 1984] [Imatge], 1984)

A finals dels anys 80, començà a emetre també programes no musicals adreçats als adolescents i als joves. Aquí cal destacar sèries com “The Osbournes” i sèries d’animació com “Beavis and Butthead” (Behr, 2021).

3.2.2. Espanya als anys 80

Després d’una cruel Guerra Civil i de quaranta anys de dictadura, el poble reclamava llibertat de pensament i d’expressió.

3.2.2.1. Antecedents. Himnes de la Transició. Aires de llibertat. Cançó melòdica

Els anys de la Transició foren incerts, però plens d’il·lusió. La ciutadania esperava que els governants conduïssin el país a un canvi de context polític: a la democràcia. La música, el cinema, l’art, la cultura estaven impregnats d’ideologia política. Dues cançons van acompanyar els primers temps d’aquest període, “Libertad sin ira” del grup Jarcha i “Habla, pueblo” habla” de Vino Tinto (García-Peinazo, 2020).

Dins d'aquest període es podria parlar, en general, de diferents corrents o estils musicals, com la cançó protesta, la Nova Cançó Catalana i la cançó melòdica.

Pel que respecta a la cançó protesta, la reivindicació de la llibertat i els cants d'autor i d'ideologia d'esquerres caminaven paral·lelament (Zas Marcos, 2014). És interessant ressaltar la connexió de la Transició espanyola amb els moviments d'esquerra d'altres països. Com a exemple, es podria destacar el tema "Hasta siempre, comandante" de Carlos Puebla, cantautor cubà, conegut com "el cantor de la revolució cubana"; també la cançó "No nos moveran" de Joan Baez, cantant nord-americana *folk*, coneguda com "la reina de la cançó protesta" (IVOOX, 2016).

Pel que fa a la Nova Cançó Catalana, en la llista inacabable d'autors que sorgiren en els primers anys de la democràcia, cal esmentar Lluís Llach, Joan Manuel Serrat, Raimon. Així, per exemple, "L'estaca" de Lluís Llach fou un himne per a la llibertat personal. "Al vent", "Diguem NO", de Raimon són cants de lluita i tot un símbol de l'oposició a la dictadura (Aragüez Rubio, 2006).

I quant a la cançó melòdica, durant aquells anys de protesta, el cant a l'amor també hi tenia cabuda. És interessant tenir en compte cantants com Cecilia, Massiel, Mari Trini o Pablo Abraira. També es pot esmentar Camilo Sesto, un dels intèrprets més influents de l'època, que protagonitzava el musical "Jesucristo Superstar". I es pot continuar amb el grup Los Pecos, Iván... que emplenaven estadis d'adolescents. I, finalment, s'ha de posar en relleu el rock. Així, l'any 1978, se sentien arreu les cançons "Rock&roll en la plaza del pueblo" de Tequila i "¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?" de Burning (Martín-Lunas, 2016).

Mentrestant, en un univers paral·lel als cantautors, a la música impregnada de política, a la música melòdica per als adolescents i als rockers, germinava un moviment contracultural: la *Movida*.

3.2.2.2. La *Movida*

La *Movida madrileña* fou un fenomen social i cultural que va sorgir a Madrid i que es va estendre per altres províncies amb el nom genèric de la *Movida*. Fou un

moviment que va transformar les formes d'expressió artística del país. Amb la dictadura finalitzada, els joves experimentaren una època d'alliberament cultural i ideològic, on l'homosexualitat i el consum de drogues deixaren de ser tabú (Algaba Pérez, 2020).

Tot un conglomerat d'artistes liberals i excèntrics, divertits i frívols volien trencar amb l'època franquista i la repressió. Com va dir el cineasta espanyol més reconegut de l'època:

No éramos una generación; éramos un movimiento artístico; no éramos un grupo con una ideología concreta. Éramos simplemente un puñado de gente que coincidió en uno de los momentos más explosivos del país.

Pedro Almodóvar (Vargas, 2021)

Sembla que l'esclat d'aquest fenomen fou el concert d'homenatge a José Enrique Cano Leal, Canito, bateria del grup Tos, més endavant anomenat Secretos, que morí en un accident de trànsit la nit de Cap d'Any de 1979. L'emissora de ràdio Onda 2 el va organitzar el 9 de febrer de 1980, a la Escuela de Caminos de la Universidad Politécnica de Madrid on van actuar Tos, Nacha Pop, Alaska y los Pegamoides i altres grups (Delgado, 2020).

El moment àlgid, però, arribà el 23 de maig de 1981, quan es va celebrar el Concert de Primavera que van organitzar els alumnes de l'Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid de la Universidad Politécnica on van assistir més de 15.000 persones. Fou un punt d'inflexió entre la societat franquista i la nova societat democràtica. Els polítics van aprofitar aquell fet, entre ells l'alcalde socialista de Madrid, Enrique Tierno Galván, per projectar una imatge de democràcia al país. Diversos locals també van ajudar a impulsar el moviment, com la Vía Láctea, considerat epicentre de la *Movida*, la Sala Rock-Ola i la Sala El Sol (Gómez, sense data).

3.2.2.2.1. Manifestacions culturals

Els joves, després d'haver-se trobat immersos en una censura de la cultura durant la dictadura, van voler explorar les noves tendències culturals, polítiques i socials d'Europa i dels Estats Units. Començaren a crear en tota mena de camps artístics com la música, el cinema, la pintura, la literatura, la fotografia, etc.

La música

La música va ser l'àrea més explorada i explotada. Els estils musicals eren molt variats i anaven des del *glam-pop* fins al rock i el *punk*. D'aquí van sortir grups com Alaska y los Pegamoides, Mecano, Nacha Pop, Radio Futura, Los Secretos, Hombres G, Duncan Dhu, Gabinete Caligari. Els programes de ràdio musicals de l'època i també els de la televisió van ajudar a difondre àmpliament la música del moviment (Vargas, 2021).



Figura 38. Grup musical, Alaska y los Pegamoides. Font: (Duo, 1981)

El cinema

Amb Franco, la temàtica cinematogràfica reflectia l'Espanya rural i humil; però als anys 80 va experimentar una gran obertura. Els temes com l'homosexualitat, l'erotisme femení i el fetixisme s'incorporaren a la pantalla amb tota llibertat. El director de cinema, Pedro Almodóvar, en fou el màxim exponent. Els seus temes s'inspiraven en l'actitud dels joves espanyols abocats a les festes i a la diversió. Va reflectir aquelles idees en les seves primeres pel·lícules, com, "Pepi, Luci, Boom y otras chicas del montón" de l'any 1980 i "¿Qué he hecho yo para merecer esto?" de l'any 1984 (Gómez, sense data).



Figura 39. Pedro Almodóvar, cineasta espanyol. Font: ([Pedro Almodóvar, cineasta espanyol] [imatge], 1988)

L'art al carrer. Els grafitis

A principis dels anys 80 van aparèixer les primeres mostres de grafitis a Madrid on sorgiren dos corrents diferenciats. D'una banda, el grafit local que es desenvolupà a la capital i a la majoria de ciutats dels voltants, també anomenat *grafiti flechero*, que fou liderat pel Muelle, Juan Carlos Argüello Garzo. De l'altra, el grafit d'influència novaïorquesa (MDO, 2021).

Juan Carlos Argüello (Madrid, 1966-1995) influït per l'inconformisme *punk* i el *pop*, va començar a pintar als murs i als solars abandonats del seu barri, Campamento, a Madrid. La seva filosofia es basava a evitar els llocs que podien ser pintats, de manera que buscava espais com murs temporals d'obres, tanques publicitàries i

andanes del metro (Muelleart, sense data). La seva firma era la paraula “Muelle” escrita en forma d’espiral, amb el dibuix d’una molla acabada en fletxa i una lletra R encerclada, fent referència al *copyright* que donava autenticitat a la seva obra (Sánchez Sequera, 2018).



Figura 40. Juan Carlos Argüello, el Muelle. Font ([Juan Carlos Argüello, el Muelle] [imatge], sense data)



Figura 41. Juan Carlos Argüello. Grafit representatiu. Font: ([Juan Carlos Argüello. Grafit representatiu] [imatge], sense data)

Paral·lelament, els altres corrents de grafits influenciats pel *punk* novaiorquès i la cultura del *hip-hop* van col·laborar a enriquir el panorama cultural urbà.

La moda i l'estètica

La moda i l'estètica extravagants representaren l'esperit de la joventut dels anys 80. El grup Radio Futura, l'any 1980, en la cançó "Enamorado de la Moda Juvenil", cantava "Sí, yo caí, enamorado de la Moda Juvenil, de sus chicos, de sus chicas, de sus maniquís...". La lletra és prou il·lustrativa del moment d'obertura de la sexualitat, de l'exploració, de la llibertat, que venien reprimides del franquisme (La tecnocreativa, 2021).

Segons més informació extreta de la ponent Lydia García López-Trabado (La tecnocreativa, 2021), per adquirir una visió global de l'estètica de la *Movida*, val la pena citar-ne alguns elements de distinció:

En primer lloc, la influència del *punk*, moviment que sorgí a Anglaterra i que estava vinculat a la joventut de classe obrera suburbana que lluitava contra el sistema i que manifestava el descontentament cap al govern. L'estètica era molt visual: el cabell tenia molt volum, jugava amb la decoloració i el tallat informal i asimètric, en forma de cresta...; es portaven jaquetes de cuir negre, amb cadenes penjant.



Figura 42. La Movida. Estètica punk. Font: (Velasco, 2021)

En segon lloc, l'ús del color vibrant i intens en la roba. Era important emprar colors llampants, ja que se sortia d'una època fosca on habitualment s'usaven els colors soferts com el blau marí, negre i marró. Sorgí el boom dels anomenats colors "fluor" i "neó". Quant als teixits, no es feia servir solament el cuir o els texans, sinó que el punt va adquirir també importància, perquè alliberava el cos i era còmode de portar. Alguns dissenyadors de la *Movida* com Manuel Piña i Joaquim Verdú en tenien molt bones propostes.

En tercer lloc, l'estètica del cabell avantguardista amb talls molt marcats i arriscats; sobretot s'utilitzà la tècnica del rasurat i de l'afaitat. Lluís Llongueras fou un perruquer de referència de l'època, però amb estils més mesurats.

En quart lloc, l'ús exagerat del maquillatge. El grup Mecano, l'any 1982, ja cantava en la seva cançó, "Maquillaje", "*No me mires, no me mires, no me mires, no me mires, déjalo ya, que hoy no me he puesto el maquillaje, hey, hey, hey, y mi aspecto externo es demasiado vulgar para que te pueda gustar*". Sí, s'hi dedicava força temps i necessitava tècnica per donar un aspecte, moltes vegades de robot i, sobretot, per destacar.



Figura 43. Components del grup Mecano. Font: ([Components del grup Mecano] [imatge], 1981)

En cinquè lloc, l'ús excessiu dels complements, com la bijuteria, els turbants o els barrets. Per al guarniment, s'utilitzaven elements sobre elements.

En sisè lloc, convé tenir en compte la moda masculina. Es venia d'una estètica neutra, pràctica, sofrida i còmoda per anar al treball. En les dècades anteriors, lligat amb els negocis, sorgí el model d'home mudat amb vestits sobris i elegants que treballaven als despatxos; als Estats Units s'anomenaren *yuppies* —terme ja mencionat a l'apartat de "L'era de Ronald Reagan". En aquells moments, esclataren els colors i les formes. Val la pena destacar Gene Cabaleiro, dissenyador gallec que proposava l'ús de les faldilles; és interessant recordar la imatge de Miguel Bosé amb faldilla i una caçadora de cuir o de torero.

Finalment, cal esmentar que l'any 1985 va néixer la Passarel·la Cibeles a Madrid. Fou una plataforma per a la promoció de la moda a Espanya, que també es va aprofitar per projectar el disseny espanyol a l'exterior, i per això es va crear la marca Moda España.

El suport cultural. La premsa

Juntament amb les revistes de tendència del moment com *Vogue*, *Telva* on mostraven la moda nacional o de París i s'hi oferien consells sobre temes de bellesa, en sorgiren altres d'estil alternatiu, com *La Luna de Madrid*, *MODA 1*; la revista *Madrid Me Mata* i el fanzín *Banana Split*. I la revista *Diagonal*, que s'editava a Barcelona. Tota aquella premsa, formal i informal, ajudà a promocionar el moviment (La tecnocreativa, 2021).

En definitiva, la música, el cinema, la pintura, la moda, la premsa, etc. reflectien aquell moviment avantguardista. Cap a mitjans dels anys 80, però, la *Movida* es va anar diluint. Per un costat, pel tràgic incendi a la discoteca Alcalà 20 de Madrid, el 17 de desembre de 1983, on van morir 81 joves. Per l'altre, perquè molts dels grups musicals del moment ja havien obtingut el màxim èxit comercial i ja no eren apreciats com un fenomen innovador. Al cinema, també el tema de l'alliberament, la diversió i la frivolitat de la joventut s'havia esgotat i es van reprendre les qüestions socials (Gómez, sense data).

3.2.3. Euskadi als anys 80

El conflicte basc va influir en l'obra i en la vida dels escriptors, cineastes, músics i artistes plàstics.

A Euskadi, les lletres dels grups musicals de l'època reflectien la crua realitat de la crisi social, dels conflictes obrers, de l'atur, de les vagues, de la desil·lusió, de l'heroïna, dels "anys de plom" d'ETA, del terrorisme dels GAL, de les accions de la policia i de la Guàrdia Civil. A Catalunya, per exemple, estaven relacionades més amb el moviment obrer i a Madrid, amb La *Movida*, eren d'una ideologia més aviat difuminada, era més una qüestió d'estètica que de lletres combatives (Bilbao, 2019).

La majoria de grups musicals no tenia gens d'interès en la pròpia música, la finalitat era cantar les injustícies socials i expressar la ràbia, la desesperació i el descontentament del jovent i de la societat bascos amb l'incipient Estat democràtic. Hi havia grups musicals per a tots els gustos. Uns tocaven *reggae*; d'altres, *rock*, *punk*, *ska* i *rockabilly*. Una part important d'aquests grups va pertànyer al moviment anomenat Rock Radical Basc i tocava a ritme de rock dur, en castellà i, moltes vegades, en la llengua del territori, l'*euskara* (Cañas, 1986).

3.2.3.1. El moviment *punk* i el Rock Radical Basc

Si les cançons protesta de Mikel Laboa, Benito Lertxundi i Imanol Larzabal, tots ells cantants i compositors de sons *folk* i *pop*, en basc, foren un vehicle de la cultura i llengua basques durant els anys 60 i 70, als anys 80 va sorgir una nova generació de grups musicals que tenia un estil més rock, més *punk*, dur, provocador i bel·licós. Entre els més coneguts hi havia Eskorbuto, Barrikada, Zarama, escombraries, Kortatu, La Polla Records, MCD —Me cago en Dios—, Vómito, Cicatriz, Hertzainak, RIP, Parabellum, Las Vulpes... La música *punk-rock* s'inicià a les fàbriques i continuà als barris en forma de moviment juvenil de masses, igual que a Anglaterra va sorgir de la desfeta obrera i la desindustrialització, com s'ha esmentat anteriorment. Era música, sí, però també era una actitud que el jovent mostrava

davant de la societat amb una estètica desafiadora, amb una mescla d'aires d'esquerra i d'anarquisme. El moviment *punk* era irrespectuós i crític amb els sistemes liberal i capitalista, era un corrent contracultural que anava relacionat amb el consum de drogues, sobretot de l'heroïna, i que molta gent l'identificava amb el Rock Radical Basc (Bilbao, 2019).



Figura 44. Estètica punk basca. Las Vulpes. Font: ([Estètica punk basca. Las Vulpes] [Imatge], 1982)

A Euskadi, no hi havia oferta cultural que facilités a la joventut desenvolupar-se intel·lectualment i espiritualment. Ningú no es preocupava pel jovent. Si no tenien lloc per viure, ocupaven les cases abandonades. Com que era difícil trobar editorials on poder escriure, escrivien fanzins; entre els més coneguts, *Tropicales y Radicales*, *Destruye o Resiste* i *Muskaria*, que es convertí en la revista de referència del rock i del *punk* a Euskadi. Si no aconseguien emissores de ràdio on poder-se expressar i difondre la música, creaven ràdios lliures, com Eguzki a Pamplona, Kalaña a Bilbao o Hala Bedi a Vitòria (Bilbao, 2019). Si no disposaven de llocs on poder fer trobades i expressar a través de l'art els seus pensaments i sentiments, utilitzaven els *gatzetxes*, locals deshabitats i ocupats per grups juvenils, que es convertiren en centres socials on es duen a terme diferents activitats (Sanchis, 2018). Allí hi confluïen grups heterogenis quant a l'estil musical, però que els unia

una ideologia comuna: anar contra el sistema. Allí es reunien joves que expressaven en l'art improvisat, la seva frustració i desesperança (Bilbao, 2019).

A partir d'un festival celebrat a Tudela, Navarra, la tardor de l'any 1983, contra l'adhesió d'Espanya a l'OTAN, on van actuar per primer cop junts, Hertzainak, Zarama, Eskorbuto, Basura, RIP, La Polla Records i Barricada, sorgí el terme Rock Radical Basc. Els autors d'aquest concepte van ser Jose Mari Blasco, antic mànager de La Polla Records i Mariano Goñi, fundador de les companyies discogràfiques Soñua i Oihuka. La idea era projectar comercialment el moviment musical (Bilbao, 2019).

Aquell moment d'efervescència coincidí, uns mesos abans, amb l'aparició d'un grup musical femení de Bilbao, Las Vulpes —en llatí, significa guineu— que cantava “*Me gusta ser una zorra*”. El grup va actuar al programa musical Caja de ritmos de TVE. L'estètica i la lletra de la cançó del grup van provocar un escàndol als sectors més conservadors de l'època i l'afer acabà amb la interposició d'una querella per escàndol públic. No obstant això, durant el temps la cançó ha romàs un clàssic alliberador i feminista (Benito, 2018). Les Vulpes no fou l'únic grup que va topar amb la justícia a causa de la lletra de les cançons. Els membres d'Eskorbuto, grup de Santurce i un dels més emblemàtics en llengua castellana, quan anaven a Madrid per ensenyar el primer single, “*Mucha policía, poca diversión*”, la policia els va parar en un control de carretera i, en veure els títols de les cançons de la maqueta, van ser detinguts i acusats d'injúries a l'Estat (Cañas, 1986). Van rebre el suport de moltes persones, però la solidaritat i l'ajut que esperaven de les Gestores Pro Amnistia no van arribar i se sentiren traïts i abandonats. A partir d'aquell moment, Eskorbuto es girà d'esquena a la revolució basca i es distancià Herri Batasuna (HB), partit d'esquerra *abertzale, patriota*, al qual tenia afinitat. Publicaren la polèmica cançó “*A la mierda el País Vasco*”, el disc “*Anti Todo*” i es convertiren en icona nihilista (Bilbao, 2019).



Figura 45. Grup musical, Eskorbuto. Font: (Cabeza, 2010)

Quan va sorgir el moviment *punk*, HB i les joventuts, *Jarrai*, el menysprearen perquè el vinculaven amb el consum de drogues. No obstant això, van aprofitar-ne l'auge que havia adquirit per atreure el jovent cap al seu pensament (Bilbao, 2019). Si a la tardor de l'any 1983 sorgí el concepte de Rock Radical Basc, a la primavera de l'any 1985 s'inicià la gira política *Martxa eta Borroka*, diversió i lluita, amb el lema "Joventut alegre i combativa", que comprenia mítings polítics, xerrades i debats organitzats per HB, combinats amb concerts de rock (Benito, 2018).

No tots els grups musicals se sentiren identificats amb la ideologia *abertzale*. Sí que combregava amb el posicionament d'esquerres Kortatu, grup de Guipúscoa, compromès políticament amb el nacionalisme basc. Al principi alternava els temes entre el castellà i l'*euskara*, però finalment trià la llengua del territori per a totes les seves composicions. Una de les cançons més populars fou "Sarri, Sarri", a ritme d'*ska*, on es narra la fuga de la presó de dos integrants d'ETA que es van amagar als altaveus del cantant Imanol Larzabal, després d'oferir un concert al recinte penitenciari (Cañas, 1986).



Figura 46. Grup musical, Kortatu. Font: ([Grup musical, Kortatu] [Imatge], 1985)

La idea reivindicativa de la majoria de grups musicals i que resumia l'ànim del jovent radical era la desesperança davant d'una revolució impossible. Es criticava el poder, la política nacional i internacional, com per exemple la ideologia conservadora de Reagan i Thatcher o Pinochet, i la conseqüència d'aquesta posició fou una exclusió del Rock Radical Basc dels mitjans de comunicació que lentament en va originar la decadència a finals dels anys 80 (Bilbao, 2019).

3.2.3.2. L'escultura basca

El principal patrimoni cultural basc fou l'escultura, sobretot per la força de les obres d'Eduardo Chillida i Jorge Oteiza. També va ser important l'aportació d'Agustín Ibarrola, l'autor de les pintures del bosc d'Oma. Tots tres pertanyeren a l'Escola Basca, caracteritzada pel respecte per les arrels basques i la natura. En les seves obres, el llenguatge es basa en l'estudi del volum i la representació de l'espai i hi predominen les formes geomètriques; utilitzen materials com el ferro i el formigó; normalment, són obres monumentals que s'exposen a espais públics. En aquest apartat, s'analitza la vida i obres dels dos artistes bascos més rellevants, Jorge Oteiza i Eduardo Chillida (Cob, 2017).

3.2.3.2.1. Artistes rellevants

JORGE OTEIZA

Jorge Oteiza Enbil nasqué a Orio, Guipúscoa, l'any 1908 i morí a Sant Sebastià, l'any 2003. Fou un dels artistes més importants del segle XX (Colección BBVA, sense data).

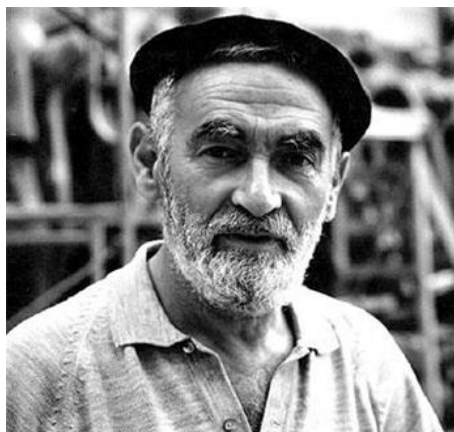


Figura 47. Jorge Oteiza. Font: ([Jorge Oteiza] [Imatge], sense data)

A 19 anys, va anar a Madrid per estudiar Arquitectura. Per qüestions burocràtiques, es va haver de matricular a Medicina, però va abandonar els estudis al tercer curs i es va inscriure a l'Escola d'Arts i Oficis (Guggenheim Bilbao, 2004). Tot i això, l'assignatura de bioquímica va motivar-lo per l'estudi de l'escultura, per l'experimentació que ell definí com "biologia de l'espai". Als anys 30, s'introduí a la vida artística de Sant Sebastià i participà en diverses exposicions i concursos (Fernández & Tamaro, Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea, 2004). L'any 1931, guanyà el primer premi al IX Concurs d'Artistes Novells Guipuscoans amb l'escultura, *Adam i Eva, TgS=A/B* (Guggenheim Bilbao, 2004).

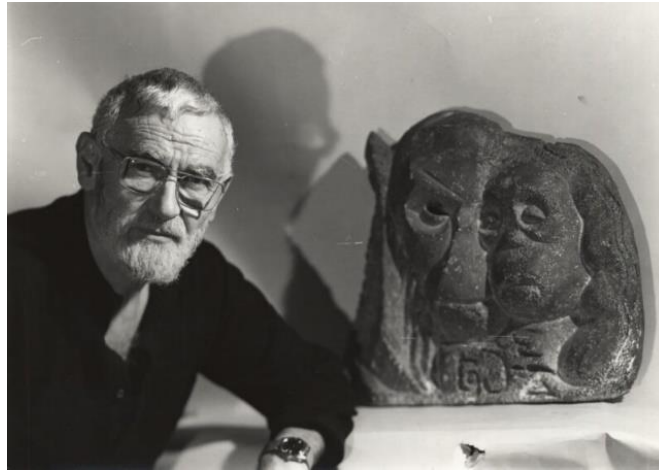


Figura 48. Jorge Oteiza. Adam i Eva, TgS=A/B. Font: ([Jorge Oteiza. Adam i Eva, TgS=A/B] [imatge], sense data)

L'any 1935, marxà a Amèrica del Sud. Allí va estudiar l'estil escultòric de les estàtues megalítiques ameríndies. L'any 1948, tornà al País Basc, a Bilbao (Colección BBVA, sense data), on va trobar un ambient cultural desolador i va lluitar per revitalitzar el món artístic basc.

L'any 1950, va rebre la proposició de decorar la façana de la Basílica d'Arantzazu, santuari franciscà (Guggenheim Bilbao, 2004). Va començar a esculpir les estàtues que havien de formar-ne el fris; no obstant això, l'estètica excessivament avantguardista no va agradar gens a les institucions eclesiàstiques i la Comissió Pontifícia va paralitzar-ne l'execució. Finalment, l'any 1969, s'hi instal·laren els 14 apòstols que havia projectat i el grup escultòric de la Pietat. Les portes del temple van ser elaborades per Eduardo Chillida, un jove escultor que començava a ser reconegut internacionalment i amb qui mantingué durant anys una forta enemistat (Fernández & Tamaro, Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea, 2004).



Figura 49. Jorge Oteiza. Entrada de la Basílica d'Arantzazu. Estatuària. Font: (Oteiza, Façana Basílica d'Arantzazu [Estatuària], 1968)

En el terreny artístic, treballà el concepte de desocupació de l'espai escultòric, que es basava en la matemàtica i la geometria de les formes que envolten el buit. Jugava amb el volum i l'espai per representar l'espiritualitat, l'abstracció i, alhora, el que és humà (Echarri Iribarren & Varela Froján, 2017).

L'any 1957, guanyà el primer premi d'escultura a la IV la Biennal de São Paulo, el Brasil, amb la sèrie *Propòsit experimental*. Arribà així al zenit del reconeixement internacional (Colección BBVA, sense data). En aquesta època es destacaren sèries com *Desocupació de l'esfera*, *Caixes buides* o *Caixes metafísiques*, on l'objecte quedava desmaterialitzat gairebé completament (Fernández & Tamaro, Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea, 2004).



Figura 50. Jorge Oteiza. Desocupació de l'esfera. Conclusió experimental núm.2, variant, 1958 Font: (Oteiza, Desocupación de la esfera. Conclusión experimental nº 2, variante [Escultura], 1958)



Figura 51. Jorge Oteiza. Construcció buida. Passeig Nou, Donostia. Font: (Oteiza, Construcción vacía [Escultura], 1957)

A partir dels anys 60, va concloure la seva etapa escultòrica i es dedicà a altres camps creatius com la poesia, l'arquitectura o la filosofia. Escrigué un assaig ben reconegut, *Quousque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*, 1963 (Colección BBVA, sense data) i impulsà el moviment d'avantguarda amb la

creació de grups com Gaur, Emen, Danok i Orain. L'any 1992, va cedir tota la seva obra artística i documents al govern de Navarra, a condició de crear una fundació dedicada a l'estudi i la divulgació de la seva obra i de l'art contemporani. L'any 2003, s'inaugurà finalment a Alzuza, el Museu Oteiza. Malauradament, morí uns dies abans d'obrir-ne les portes (Fernández & Tamaro, *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*, 2004).

EDUARDO CHILLIDA

Eduardo Chillida Juantegui nasqué a Sant Sebastià, l'any 1924 i hi morí l'any 2002. Fou un escultor dels més importants del segle XX (Colección BBVA, sense data).

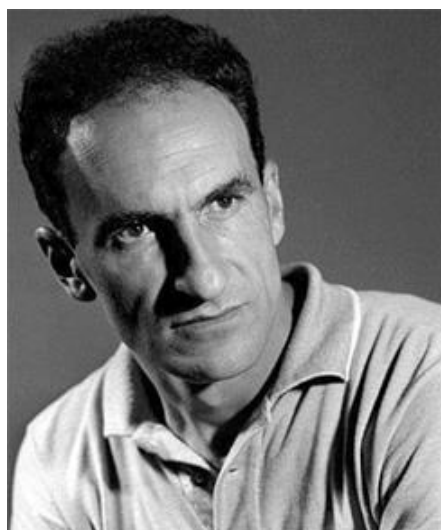


Figura 52. Eduardo Chillida. Font: (Marí, sense data)

L'any 1943, es traslladà a Madrid per començar els estudis d'Arquitectura, però no els va acabar perquè es va dedicar exclusivament al dibuix i a l'escultura. No obstant això, alguns conceptes referents a la relació entre el volum i l'espai li serviren per a la creació de posteriors treballs escultòrics. L'any 1948, marxà a París on va conèixer Pablo Picasso, Constantin Brancusi, escultor romanès i un dels millors de l'avantguarda artística (Fernández & Tamaro, *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*, 2004). L'any 1951 s'instal·là, de nou, al País Basc i va treballar en una farga, a Hernani, on va aprendre l'art de la forja. D'allí sorgí la

primera obra abstracta, *Ilarik*, pedra funerària en basc, on utilitza el ferro i la fusta, elements mítics de la cultura basca (Colección BBVA, sense data).



Figura 53. Eduardo Chillida. *Ilarik*. Font: (Chillida E. , *Ilarik [Escultura]*, 1951)

L'any 1954, va rebre l'encàrrec de realitzar les portes d'entrada de la Basílica d'Arantzazu. Cal recordar també que Jorge Oteiza va esculpir-ne l'estatuària de la façana. Utilitzà ferralla, material que representa la pobresa i l'austeritat de l'orde dels franciscans (Arantzazu, sense data).

Quise unir un símbolo de pobreza al trabajo hecho para una Basílica de la orden franciscana, para comulgar con el espíritu de San Francisco, un ser maravilloso. Y usé el círculo de simbología solar en homenaje a su Cántico del Sol.

Eduardo Chillida (Arantzazu, sense data)

Va dissenyar quatre portes, que formen un collage superposant xapes de ferro de diferents textures, disposades de forma horitzontal i vertical, que creen dibuixos geomètrics. Suposadament, s'hi poden apreciar figures que fan referència al sol i la

lluna, a algunes branques d'arc i a algunes creus. Chillida volia que les portes fossin una escultura (Arantzazu, sense data).



Figura 54. Eduardo Chillida. Entrada a la Basílica d'Arantzazu. Detall de 2 de les 4 portes realitzades. Font: (Chillida E. , Portes de la façana principal [Escultura], 1954)

Durant la seva trajectòria, experimentà amb diferents materials com la pedra, el guix, la fusta, l'acer, l'alabastre, el granit, el formigó, però prioritzà el ferro. Jugava amb la matèria, l'espai interior, la geometria, la llum i l'ombra. Les seves obres mantenen un diàleg amb l'entorn i, com que pensava que l'art havia de ser accessible a tothom, va realitzar nombroses obres públiques, com *La Pinta del Vent* a Sant Sebastià, *l'Elogi de l'aigua* a Barcelona, el *Monument a la Tolerància* a Sevilla, *l'Elogi de l'horitzó* a Gijón, Berlín (Fernández & Tamaro, Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea, 2004). Als anys 80 també va produir una sèrie de relleus escultòrics sobre paper, anomenada *Gravitacions* (Colección BBVA, sense data).



Figura 55. Eduardo Chillida. La Pinta del Vent. Haizearen Orrazia, en basc (1977).
Font: (Chillida E. , El Peine del Viento [Escultura], 1977)



Figura 56. Eduardo Chillida. L'Elogio de l'horitzó. (1990). Font: (Chillida E. , Elogio del horizonte [Escultura], 1990)

Durant tota la seva carrera artística va rebre força reconeixements i premis. Fou membre de l'Acadèmia Americana de les Arts i les Ciències i Honorari de la *Royal Academy of Arts* de Londres (Galeria Benlliure, sense data).

L'any 2000, inaugurà el seu propi museu a Hernani, el Museu Chillida-Leku, en català Cal Chillida (Museo Chillida Leku, sense data). Allí es pot visitar de forma permanent una mostra representativa del seu art. Com a artista universal, podem trobar també obres a altres museus reconeguts com el Guggenheim de Bilbao, el MOMA de Nova York, el Reina Sofía de Madrid o la Tate Gallery de Londres (Bilbao Museoa, sense data).

3.3. Dels *baserris* a les *sagardotegiak*

En aquest apartat s'estudien els *baserris*, per tal de comprendre'n la funció d'habitatge i de tasques agrícoles i ramaderes; es comprova com s'adapten a les circumstàncies socioeconòmiques del moment. En el primer subapartat, se n'estudia la història; en el segon, l'arquitectura, la distribució i l'ús que se'n fa de les estances; en el tercer, s'analitza la importància del *baserri* com a unitat familiar, que s'hereta de generació en generació. En el quart i l'últim subapartat es pretén conèixer la història de les *sagardotegiak* com a adaptacions dels *baserris*

Segons Jugo López de Quintana:

La etimología de la palabra *baserri* resulta de la unión de dos palabras: *basoa* y *herria*. Si traducimos ambas partículas literalmente y por separado, *basoa* significa bosque, y *herria*, pueblo. Una vez unidas, sin embargo, estas dos palabras hay que entenderlas como lugar y comunidad, respectivamente. El concepto se refiere por tanto a una comunidad situada al bosque. Es decir, se trata de una comunidad dispersa, que habita en viviendas más o menos aisladas entre sí y no agrupadas para conformar un núcleo urbano.

(Jugo López de Quintana, 2020, p. 8)

És, doncs, un habitatge rural on es fusionen de manera perfecta i eficient els espais per a la família i per a les tasques essencials relacionades amb el camp: les quadres, el paller, el graner, el trull i la casa.



Figura 57. . Baserri. Font: ([Baserri] [Imatge], sense data)

3.3.1. Història breu

Hi ha dues maneres de conèixer la història dels *baserris*. La primera és considerar-los com una unitat bàsica de producció familiar en una societat agropecuària de muntanya. És una institució econòmica d'origen medieval que es configurà entre els segles XII i XIII. No queden, però, vestigis d'aquelles construccions, ja que eren de fusta i la humitat i els incendis n'han esborrat la petjada. Així i tot, se sap que eren cabanes de petites dimensions on hi havia un espai reservat per als animals domèstics i per emmagatzemar la palla i, a més, una zona destinada a la família (de Yrizar, 1934). Eren fràgils i, com s'ha esmentat anteriorment, de fusta; no obstant això, no estaven construïdes amb troncs, sinó que hi havia una estructura formada per pals; les quatre parets de l'exterior de l'edificació eren unes peces verticals que estaven engalzades. Les quadres, el graner i el trull estaven ubicats en edificis separats (Santana, 1993).

La segona és contemplar-los com un fenomen arquitectònic amb una identitat particular i característica del nord d'Espanya. Si és així, es parla del model de casa de pagès moderna i cal remetre's a finals del segle XV i principis del XVI, que és el període d'auge d'aquestes construccions (Etxebarria Mallea, 2017). Basant-se en aquest concepte, l'estudi del *baserri* comprèn quatre segles d'història fins a la decadència, a finals del segle XIX.

A finals del segle XV i principis del XVI, amb el regnat dels Reis Catòlics, s'obrí una etapa que prometia possibilitats de fer fortuna, tant a Amèrica, a partir del descobriment del nou món, com a Andalusia, després de l'expulsió dels àrabs. Això permeté als pagesos viure més folgadoament i, per tant, sorgí el desig de construir-se un habitatge fort i durador (Santana, 1993). Així, és en aquest moment quan els pagesos més benestants començaren a bastir els *baserris* amb pedra, tot i que, els més humils continuaren construint-los amb fusta, que resultava més barata i accessible, perquè es podia extreure dels boscos comunals (de Yrizar, 1934).

L'habitatge disposava d'espais amplis amb funcions ben definides. Constava de dues plantes, generalment de forma rectangular: la inferior, per a la família i els animals domèstics, que aportaven escalfor. Habitualment, hi havia la cuina amb la llar de foc que era el centre d'activitat i interacció social; no és estrany trobar-la també ubicada a la primera planta (Etxebarria Mallea, 2017). Per exemple, a les zones més fredes, el forn es construïa al balcó, per minimitzar el risc d'incendi, que comunicava amb la cuina. En canvi, a les zones més temperades estava separat de l'edifici principal. Pel que fa als dormitoris, tant eren a la planta baixa com a la primera, també reservada per guardar-hi la palla i per dur-hi a terme tasques quotidianes. En alguns casos, s'aprofitava el sota teulat, les golfes, per guardar-hi també la collita (Santana, 1993).

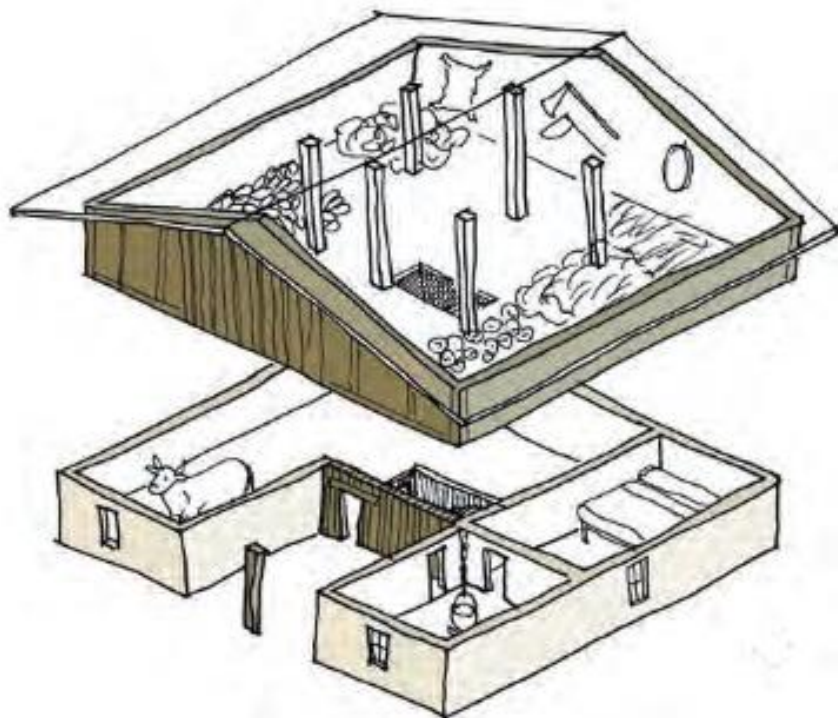


Figura 58. Estances d'un baserri típic. Font: (Pedroso & Agirrezabal, Estances d'un baserri típic [Imatge], 2013)

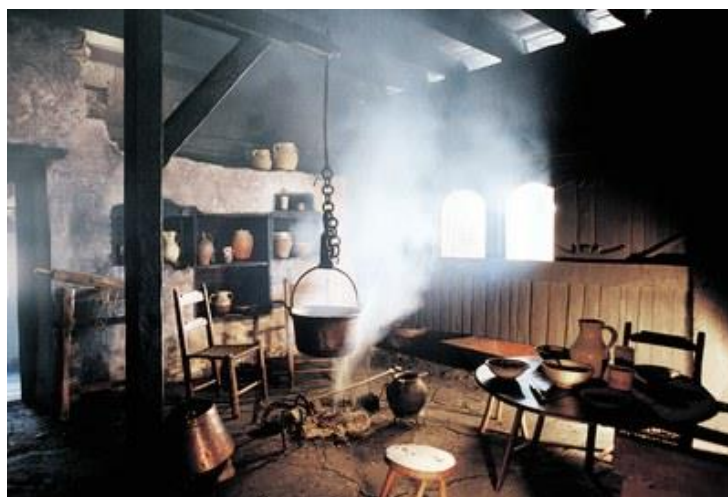


Figura 59. Cuina primitiva, segle XVI, del baserri Igartubeiti. Font: (Caserío Museo Igartubeiti, sense data)



Figura 60. Sota teulat. Lloc per emmagatzemar la collita. Font: (Otero, Sota teulat. Lloc per emmagatzemar la collita [Imatge], 1993)

Durant el segle XVI, el cultiu més estès al País Basc era el blat i la poma. Per això, la gran majoria de *baserris* disposaven d'un *tolare*, un gran trull on es premsava la fruita collida a finals d'estiu. Podia ocupar tot el lateral de l'edificació. D'altres, també tenien *kupeles* i tines per guardar la sidra o, fins i tot, un celler on es guardava el blat, habitualment, en caixes de fusta (Santana, 1993).



Figura 61. Premsa de sidra. Font: bertan. (Otero, Premsa de sidra [Imatge], 1993)



Figura 62. Botes –kuepeles– per emmagatzemar la sidra. Font: ([Botes –kuepeles– per emmagatzemar la sidra] [imatge], sense data)

A finals del segle XVI, l'economia basca entrà en crisi i la població retornà al camp. El trinomi: poca terra apta per al conreu, massa població per alimentar i molta gent que migrava de la ciutat al camp fou difícil d'equilibrar. Sortosament, un conreu nouvingut d'Amèrica, el panís, que es va adaptar fàcilment al territori, permeté als grans propietaris conrear els boscos, els prats i parcel·les amb pendents pronunciats, fins aleshores inactius. També construir-hi *baserris*, que oferien en règim de lloguer als pagesos, de manera que podien romandre al camp i treballar-lo. L'economia rural es mantingué força estable fins a mitjans del segle XVIII, moment en què també es va introduir el conreu de la mongeta i de la patata, ingredients bàsics de la gastronomia tradicional basca (Santana, 1993).

Al segle XIX, amb la industrialització, van sorgir les fàbriques siderúrgiques, de ciment, de paper, tèxtils, que reclamaven gran quantitat de mà d'obra. Es va produir, aleshores, un èxode del camp a les ciutats i, com a conseqüència, molts *baserris* foren abandonats. Al segle XX ja no se'n construïren de nous; no obstant això, alguns dels vells edificis es van transformar i modernitzar (Santana, 1993) i es convertiren en allotjaments públics, restaurants o *sagardotegiak*.

3.3.2. Característiques de construcció

És important recordar que els *baserris* són una icona de la identitat basca. Tot i que es diferencien entre ells, tant pel que fa a l'ús com a la forma, depenent de les regions basques, comparteixen unes característiques comunes, entre les quals hi ha l'ús de la pedra i la fusta. A grans trets, es podria dir que, si es comença per la part superior, la teulada és a dues aigües. Aquest tipus de coberta s'acostumava a construir amb una estructura de bigues de fusta recolzada sobre pilars del mateix material. Amb aquesta construcció s'evitaven els pilars enmig de l'espai i s'hi proporcionava major lluminositat (Pedroso & Agirrezabal, 2013, citat per Jugo López de Quintana, 2020, p.13).

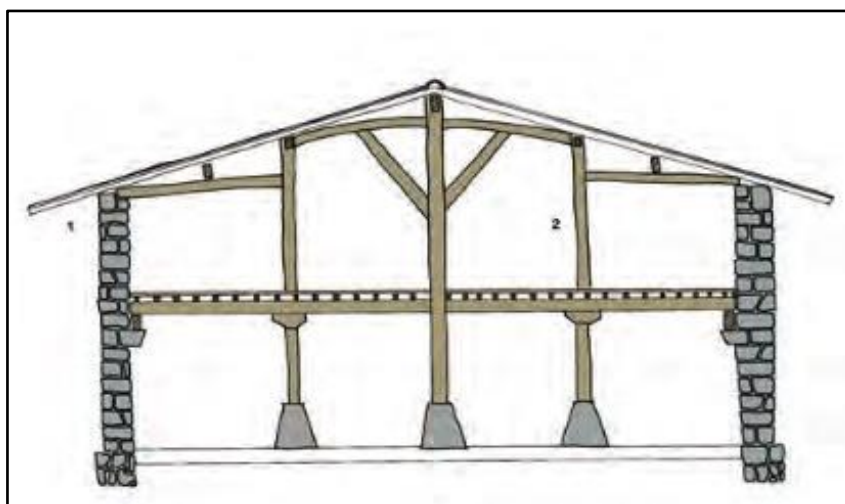


Figura 63. Estructura de teulada a dues aigües. Font (Pedroso & Agirrezabal, Estructura de teulada a dues aigües [Imatge], 2013)

El material de la teulada, inicialment era de fusta de faig (Baeschlin, 1929). Posteriorment, a la gran majoria de *baserris* es va substituir per peces de terra cuita. L'estructura de bigues també s'apreciava a la façana, sobretot a les regions de Biscaia i Guipúscoa, on la paret era de pedra i quedava emmarcada amb l'estructura de fusta formant un entramat (Etxebarria Mallea, 2017).



Figura 64. Façana del baserri Zabalaga. Entramat. Font: (Chillida M. , 2019)

Generalment, hi havia finestres a totes les plantes. A la façana principal hi havia una gran entrada o, de vegades, dues. També podia ser que l'entrada fos per un lateral. El portal era el punt central dels *baserri*s, ja que era l'espai més representatiu de la casa, on habitualment s'incrustava un blasó. A partir del segle XVIII, començaren a desaparèixer les façanes d'entramat de fusta i foren reemplaçades per pedra. La resta d'elements de l'entramat de fusta també foren substituïts per arcs de pedra sobre els portals que també eren de fusta (Etxebarria Mallea, 2017).

L'historiador Alberto Santana en el seu treball "Baserria" descriu com es van construir les masies basques i com treballaven els que les bastiren des del segle XV fins al XIX.

Todos los caseríos de Gipuzkoa fueron edificados por maestros carpinteros y canteros profesionales que trabajaban contratados por el propietario y auxiliados por una cuadrilla de oficiales y criados. El dueño de la casa discutía con el maestro las características generales del edificio y la suma de dinero que estaba dispuesto a invertir, y frecuentemente colaboraba con su yunta de bueyes conduciendo a pie de obra parte de la piedra, madera o cal necesarias.

(Santana, 1993, p. 76)

Durant els segles XVI i part del XVII, el mestre d'obres projectava l'obra i s'encarregava de dirigir-la fins al final; no obstant això, a partir de la segona meitat del segle XVII, començaren a sorgir altres especialistes que pensaven i decidien el tipus d'edificació, mentre que altres professionals, com els picapedrers i els fusters, eren qui executaven l'obra. Durant el segle XVI, els contractes eren verbals entre el propietari i el mestre constructor. A mitjans del segle XVII, els contractes ja es van formalitzar per escrit davant d'un escrivà (Santana, 1993).

3.3.3. Propietat, herència i família

El *baserri* és testimoni d'una forma de vida al voltant de la família com a unitat socioeconòmica al món rural basc. “[...] se conjugan en armonía el elemento arquitectónico —el caserío— [...] como símbolo de pervivencia, tradición y fortaleza, la heredad —propiedad y explotación agraria— y el factor humano —la familia— que vive, cuida y se nutre de él” (Azanza López & San Martín Casi, 2013, p. 412).

Prova d'això és que els habitants i les mateixes edificacions tenien, i tenen, un nom propi, reconegut per tothom. Generalment, un nom identificador amb la família propietària o explotadora de la finca, més que el seu propi cognom. Des de principis del segle XVI fins a finals del XIX, la fórmula de transmissió patrimonial era que el fill o la filla que es designava heretés íntegrament la propietat i els terrenys, en el moment que es casava. Això permetia que no es fragmentessin les explotacions, que es donés continuïtat a la nissaga i que es garantís la supervivència dels treballadors del camp. En el pacte que es redactava per escrit, el matrimoni es comprometia a continuar tractant els pares amb respecte i a cedir-los en usdefruit la meitat dels béns heretats. La resta de germans quedaven exclosos de l'herència i se'ls ofería quedar-se a la casa pairal com a treballadors, fer-se religiosos, mariners o entrar a treballar a la Casa Reial (Azanza López & San Martín Casi, 2013).

La composició familiar que vivia als *baserris* estava molt relacionada amb el sistema d'hereu únic. Hi vivien famílies extenses formades per diverses generacions i familiars propers. Així, hi acostumaven a viure, els pares, el matrimoni jove, els nets

i algun familiar proper. Tots col·laboraven a les tasques vinculades a l'agricultura i la ramaderia, que es desenvolupaven al voltant del *baserri*. L'home cultivava el camp amb la companyia dels fills, la qual cosa permetia una transmissió generacional de coneixements. La cura dels animals domèstics requeia sobre la dona. Totes les mans, per això, eren benvingudes per a l'activitat productiva del *baserri* (Azanza López & San Martín Casi, 2013).

3.3.4. Les sagardotegiak

El mot *sagar-ardoa*, significa vi de poma. *Sagardoa* és, doncs, sidra. D'aquí sorgeix el nom *sagardotegi*, lloc on s'elabora i es tasta el vi de poma (Turismo Euskadi).

La presència dels pomers al País Basc, tal com s'ha esmentat en l'apartat anterior es remunta a uns quants segles enrere. El conreu d'aquests arbres fruiters i la producció de la sidra eren molt importants en el territori. Des del segle XII fins al segle XIX van estar protegits per les lleis, fins al punt que es prohibia la presència del bestiar als camps o es castigaven els lladres de pomes. Inclús la comercialització de la sidra estava regulada i la compravenda era estrictament controlada per les autoritats (Sagardoa Route, sense data).

Durant molt de temps, la producció i el consum de la sidra tingueren caràcter familiar. Cada *baserri* elaborava la sidra per consumir-la durant l'any; sobretot, en zones rurals i de muntanya de Biscaia, Guipúscoa i nord de Navarra on no es produïa vi. Allí, n'era la beguda alcohòlica per excel·lència, que es coneixia amb el nom de "vi del poble" (Troka, sense data).

El segle XVI fou una època daurada de la indústria i el comerç, i la sidra es convertí en un producte de consum i es començà a comercialitzar. Els *baserris* amb premsa van augmentar per tot el territori basc per abastir-ne el consum. Aquells *baserris* han estat sempre l'eix de l'elaboració de la sidra. La seva història està relacionada amb el *tolare*, de manera que a l'hora de construir l'habitatge, es començava pel *tolare* i, a partir d'allí, es construïa la resta de dependències. En aquells *baserris*, es reunien els pagesos per compartir el menjar que conreaven i produïen, tot acompanyat per generoses quantitats de sidra. També existia la tradició de fer

reunions amb compradors, de manera que poguessin tastar el producte de cada casa, directament de la *kupela* i comprovar-ne la qualitat. No obstant això, no solament els pagesos i els comerciants gaudien de beure una bona sidra, sinó que també la gent de les ciutats, els mariners i els pescadors (Sagardoa Route, sense data).

Durant l'Edat Mitjana i els segles XVI i XVII, els mariners i pescadors dominaven la indústria balenera d'Europa. Feien grans viatges cap a Amèrica del Sud i a Terranova i Groenlàndia, per caçar balenes i bacallà (Jolley, 2021). La sidra era una beguda molt important per als homes de mar. Quan salpaven, en carregaven grans quantitats i en bevien cada dia. La sidra, gràcies al procés de fermentació conserva totes les propietats de les vitamines i no es fa malbé, per la qual cosa era fonamental per evitar l'escorbut, malaltia deguda a la deficiència crònica de la vitamina C. A més, la sidra també els servia com un bé d'intercanvi amb els nadius de les terres que visitaven, per exemple, lliuraven sidra i pa a canvi de treball (Troka, sense data).

A partir del segle XVII, la poma i la sidra perderen rellevància, sobretot per dos factors. El primer, per la implantació del conreu de panís arribat d'Amèrica com a aliment bàsic, a més del cultiu de la vinya i el blat (Santana, 1993). El segon, per la introducció del vi des d'Àlaba i Navarra. La poma es va considerar més aviat un aliment que un ingredient per a l'elaboració de la beguda, així que la producció i el consum de sidra es ressentiren i la poma va passar a ser un altre cop de caràcter familiar, no comercial.

Al segle XX, la producció de sidra disminuí dràsticament degut a la Guerra Civil i la posterior dictadura franquista. No obstant això, a la dècada dels 80 va començar a recuperar protagonisme gràcies a les institucions i associacions. I al protagonisme de la sidra també s'hi va adherir el dels *baserris* que, la gran majoria es convertiren en *sagardotegiak*, com ja se n'ha fet esment anteriorment. Allí es produïa, s'embotellava i es tastava la sidra: tradició que continua en l'actualitat (Basque Wine, sense data).



Figura 65. Interior d'una sagardotegi moderna. Font: ([Interior d'una sagardotegi moderna] [imatge], sense data)

La *sagardotegi* moderna continua amb la tradició de ser un lloc on es reuneixen les famílies i els amics per compartir el menjar i el beure que es conrea i es produeix al territori. En aquestes *sagardotegiak* serveixen un menú tradicional compost per truita de bacallà, bacallà fregit amb pebrots i filet de porc; acostuma a estar acompanyat amb formatge Idiazabal, codonyat i nous (Turismo Euskadi). Pel que fa a la beguda, tothom disposa d'un got per poder tastar la sidra. La tradició marca que l'encarregat de les *kupeles*, quan crida "*Txotx*", n'obre una i tots els comensals s'aixequen i es dirigeixen a servir-se-la directament de la *kupela*. S'ha de degustar en petites quantitats, perquè se'n pugui gaudir de l'aroma i del sabor (Sagardoa Route, sense data).



Figura 66. Temporada de sidra a Euskadi. Font: (Salvador, 2018)

El ritual del *Txotx* és l'acció d'obrir la *kupela* on reposa la sidra per servir-la i tastar-la. Va començar com un tast privat entre compradors majoristes que anaven a les *sagardotegiak* per degustar la sidra de les diferents *kupeles*, abans que fos embotellada, per poder triar la que més els agradés (Sagardoa Route, sense data). Als inicis, per servir-la, es feia un foradet a la *kupela* i es tapava amb seu; per tornar-la a obrir, s'emprava una vareta. Amb el temps, es van popularitzar els tastos i, per comoditat, es va substituir el seu per un bastonet de fusta, el *txotx*, que vol dir escuradents, en *euskara*. El mot *txotx* també fa referència a la temporada de la sidra, que transcorre de gener a finals d'abril o principis de maig, que és quan s'embotella la beguda i se'n fa la distribució. Temps enrere, solament es podia gaudir d'una bona degustació de sidra en aquesta època; però actualment es poden trobar força *sagardotegiak* que conviden a conèixer la gastronomia basca durant tot l'any (Basque Wine, sense data).

4. Objectius

El propòsit d'aquest treball és crear un entorn interior tridimensional d'una *sagardotegi* —entesa com una adaptació del *baserri*—, aplicant-li les característiques arquitectòniques pròpies d'aquesta edificació i incorporant-li elements representatius de la cultura nord-americana dels anys 80

4.1. Objectius principals

- Analitzar els referents que inspiren en l'àmbit temàtic i estètic el projecte.
- Investigar el context socioeconòmic, polític i cultural de la dècada dels 80, centrat als Estats Units, Espanya i Euskadi, emmarcat dins del context mundial de la Guerra Freda.
- Documentar-se sobre la història i les característiques de construcció del *baserri*, considerat com a precedent de la *sagardotegi*.
- Conèixer les activitats i tradicions que es duen a terme en una *sagardotegi*.
- Crear *assets* pertanyents a l'època, als corrents artístics i a l'entorn investigats.
- Realitzar un escenari interactiu per visualitzar el menjador, l'entresolat, la sala de les *kupeles* i els lavabos d'una *sagardotegi*.

4.2. Objectius secundaris

- Estudiar el corrent artístic *neo-pop*, representatiu de la dècada dels 80 als Estats Units i aprofundir en artistes destacats com Jeff Koons i Keith Haring.
- Investigar els corrents culturals espanyols i bascos, com la *Movida* i el Rock Radical Basc.
- Estudiar els trets principals de l'escultura basca i profunditzar en artistes rellevants com Jorge Oteiza i Eduardo Chillida.
- Aprendre a utilitzar, en profunditat, les possibilitats que ofereix el motor gràfic UE4.

5. Disseny metodològic i cronograma

Per poder dur a terme aquest Treball Final de Grau, s'ha optat per utilitzar la metodologia *SCRUM*, emprada sovint en la indústria dels videojocs. Les tasques es divideixen en diferents períodes o *sprints* i se solen organitzar de manera prioritària i en funció dels beneficis que aporten al projecte. Una vegada acabat un *sprint*, s'avalua la feina feta i es fan les iteracions necessàries en funció dels resultats.

5.1. Investigació prèvia

El primer pas per poder desenvolupar aquest projecte és realitzar una investigació profunda i rigorosa del tema que es vol tractar. En aquest cas, el primer objectiu de la recerca inicial és comprendre el context socioeconòmic, polític i cultural de la dècada dels 80; primer, des d'una visió general arreu del món; a continuació, centrada als Estats Units; després a Espanya i, finalment, a Euskadi. I el segon, conèixer la història i les característiques arquitectòniques del *baserri*, edificació en la qual es basarà la construcció de la *sagardotegi*.

5.2. Treball aplicat

El treball aplicat consisteix en el disseny i la creació d'un entorn 3D format per quatre espais diferents que, a través dels seus elements, narri una història interpretativa on es vegin reflectits els coneixements adquirits en la investigació prèvia.

5.2.1. Selecció de programari

Per tal de poder dur a terme la part pràctica, serà necessari l'ús de diversos programes. Cada un d'ells serveix per acomplir una part diferent dins el procés de creació de models 3D i de l'escenari.

Autodesk 3ds Max: És un programa de modelatge 3D, animació i renderització utilitzat sovint en la indústria dels videojocs. En aquest projecte, s'utilitzarà aquest programa per crear els models *low poly* i fer l'*UV mapping* de cada un d'ells.

Marmoset Toolbag: És una eina de renderització en temps real que també permet fer el *bake* de mapes de textures mitjançant un model *high poly* i un *low poly*. En aquest cas, s'emprarà per fer el *bake* i obtenir mapes de textura com el *normal map*, *ambient occlusion* o el *roughness*, entre d'altres.

Substance Painter: Aquest programa disposa de les eines necessàries per texturitzar els models 3D en temps real. Compta amb diversos pinzells, filtres, màscares o materials intel·ligents que permeten aconseguir els resultats desitjats. S'utilitzarà per texturitzar els models que formen l'escenari.

Unreal Engine 4: És un dels motors de joc més potent i popular del mercat. En el projecte s'usarà com a eina on es muntarà l'escena i on es crearà un sistema per poder moure's i interactuar dins l'escenari. Compta amb un sistema d'il·luminació i de materials i *shaders* que permet uns resultats realistes i atractius.

5.2.2. Referències

Després d'haver obtingut els coneixements necessaris, gràcies a la investigació prèvia, cal complementar-los amb elements visuals, que sempre ens permetran obtenir una visió més clara d'allò que volem representar i que, a més a més, acompanyen les decisions de disseny a l'hora de crear l'entorn. La manera principal de fer-ho, aquella que tot artista fa servir, és amb els *moodboards*. Fer-ne un consisteix bàsicament a crear un collage on es recopilen diverses imatges dels elements que ens interessin perquè ens ajudi a visualitzar l'estil artístic del projecte.

5.2.3. Disseny d'entorn

A partir de les referències i dels *moodboards* creats, es pot començar a idear i a dibuixar, sigui a mà sigui en format digital, esbossos de les diverses zones i elements que componen l'entorn. Aquí, s'hi inclou dibuixar els plànols de les plantes de les sales, definir els materials i colors de determinats objectes o bé projectar com pretén ser la il·luminació de l'espai.

Per comprovar que el disseny dels espais és correcte i que funciona, és idoni elaborar un *blockout*. D'aquesta manera, els resultats es poden visualitzar en un espai tridimensional i il·luminat.

5.2.4. Modelatge

Una vegada finalitzat el procés de conceptualització, es farà el pas del 2D al 3D amb el modelatge dels objectes i elements que formen l'entorn. Aquest procés no tracta només de crear el model, sinó que també comporta tasques com optimitzar o fer-ne topologia adequada, ja que això tindrà efectes posteriors en l'activitat d'*UV Mapping*, en la texturització i en el rendiment de l'aplicació.

5.2.5. UV Mapping i texturització

Un cop el modelatge està conclòs, és hora de fer l'*UV Mapping* de cada un dels models. Aquesta activitat consisteix a projectar una imatge plana al model tridimensional per poder determinar-ne l'aparença quan sigui el moment de texturitzar-lo.

Per texturitzar els objectes, s'utilitzarà el *Substance Painter* i, fent ús de materials i efectes variats i de les referències obtingudes anteriorment, es donarà l'aparença final desitjada a cada model.

5.2.6. Implementació, il·luminació, *shaders* i efectes de post processat

L'última etapa del desenvolupament és la de muntar i col·locar al lloc corresponent cada element dins del motor de joc, amb l'objectiu de crear un entorn cohesionat que sigui el resultat de la culminació d'un llarg procés de treball.

Finalment, per ressaltar i embellir la feina realitzada, es procedeix a il·luminar l'entorn i a aplicar efectes de post processat, de manera que la il·luminació creada evoqui determinades sensacions o ens transporti a una època o situació determinada.

5.3. Cronograma

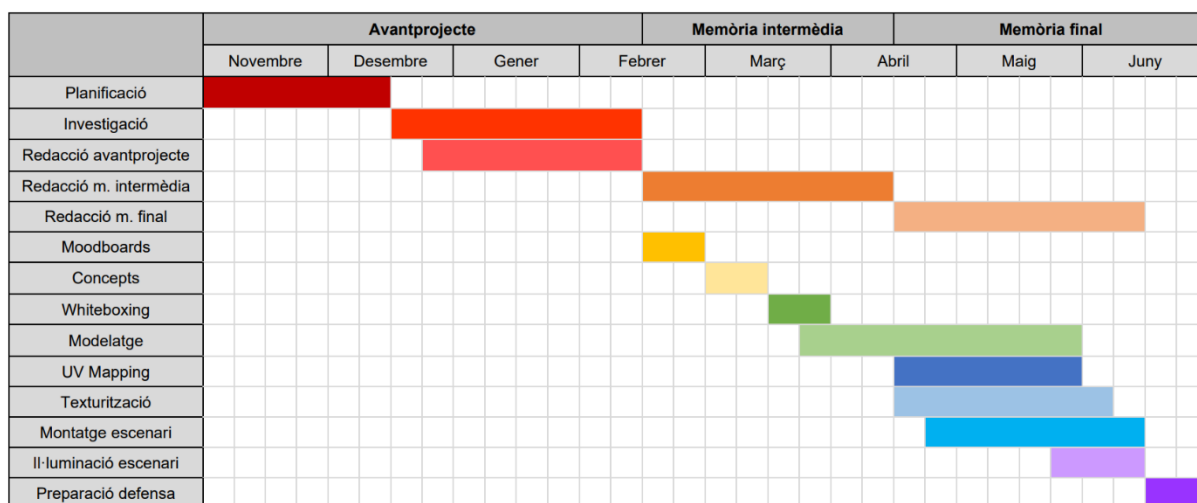


Figura 67. Cronograma. Font: Elaboració pròpia

Si s'observa el cronograma, fins a mitjan febrer, el temps de treball ha estat dedicat a la investigació i a la primera redacció dels temes relacionats amb el Marc teòric. A partir d'aquell moment, s'ha iniciat el treball pràctic.

Quan s'ha presentat l'avantprojecte de la Memòria, s'han detectat errors i s'han anat corregint amb el feedback de la tutora. Aquest procés ha estat continuat fins a

l'acabament del TFG. Com a conseqüència, l'apartat pràctic s'ha realitzat simultàniament amb la redacció de la Memòria intermèdia i final.

6. Resultats i desenvolupament del projecte

En aquest apartat, s'hi exposen els resultats obtinguts a la part pràctica d'aquest projecte, és a dir, l'entorn tridimensional de l'interior d'una *sagardotegi*, des del procés d'ideació i disseny dels diferents espais fins a l'elaboració final del treball.

Aquest entorn està format per quatre escenaris interconnectats, distribuïts dins d'un mateix edifici. En aquest cas, un *baserri* —com s'ha insistit en tot el treball, se l'ha de considerar el precedent de la *sagardotegi*.

Per tal d'assolir el resultat final, cada escenari ha estat realitzat amb el mateix procés, compost de dues grans fases: la primera, la ideació on, a partir dels coneixements adquirits al marc teòric i la recerca de referències visuals, s'ha gestat el disseny; la segona, la construcció de l'escenari on s'inclou la creació i la col·locació d'assets, el muntatge de l'entorn tridimensional —en aquest cas, dins el motor gràfic Unreal Engine 4— i la il·luminació adequada.

Abans de començar el procés de construcció, s'ha creat un Trello, una eina enfocada a l'administració de projectes. Així, s'han separat les tasques per categories. S'ha fet una llista amb els assets principals i una altra amb els assets de decoració o secundaris.

Per a cada objecte, s'ha seguit el mateix procediment: primer, se n'ha modelat la versió *low poly* amb 3ds Max; a continuació, se n'ha creat la versió *high poly*; seguidament, s'ha fet el *bake* dels mapes amb Marmoset Toolbag i, després, s'han portat els models al Substance Painter, on s'han aplicat les textures. Finalment, s'han importat tant els assets com les textures corresponents a l'Unreal Engine 4.

S'ha procurat mantenir un nivell elevat de fidelitat, tant en la distribució de polígons com en l'estil artístic dels objectes, de manera que hi hagi una coherència gràfica i així sembli que realment formen part del mateix conjunt.

6.1. El menjador

6.1.1. Ideació de l'escenari

La primera tasca a l'hora d'idear el menjador ha estat buscar referències visuals. S'han utilitzat motors de cerca especialitzats en imatges. Així, se n'han aconseguit moltes corresponents a l'època en la qual està ambientat l'entorn: la dècada dels 80. També, s'ha reforçat la recerca fent servir Google Maps. Aquesta eina s'ha emprat per fer una anàlisi d'un gran nombre de *sagardotegiak* que es troben actualment al medi rural basc. La descoberta ha estat molt útil, ja que moltes conserven l'estil rústic i els elements característics dels antics *baserris* —cal recordar que, en aquest treball, la *sagardotegi* és considerada una reconversió del *baserri*. Després de fer un filtratge de les imatges més apropiades, se n'ha creat un *moodboard*.

Del *moodboard*, se n'ha extret informació rellevant, com per exemple, la grandària de la sala principal i els elements característics que s'hi incorporen. A partir d'aquí, s'ha dibuixat un plànol per tal d'obtenir una idea més clara de com serà posteriorment la representació en 3D.

El *moodboard* també ha estat molt útil a l'hora d'estudiar l'estil rústic típic d'aquestes edificacions rurals. S'hi pot veure l'ús abundant de fusta, tant en elements estructurals de l'edifici com en altres components que conformen el disseny interior. També, s'hi observa l'ús de pedra a les parets, material principal de construcció dels *baserris* —com s'ha estudiat prèviament a l'apartat. 3.3.2.



Figura 68. *Moodboard* del menjador. Font: Elaboració pròpia.

Del mateix *moodboard*, s'ha aconseguit una visió clara del disseny d'il·luminació de l'interior de les *sagardotegiak*. S'hi percep una tendència a utilitzar tonalitats càlides, que reforcen la rusticitat de l'entorn i generen alhora una sensació de caliu i germanor.

Abans de començar a construir l'escenari final, s'ha creat un *blockout* a partir dels plànols esbossats anteriorment. D'aquesta manera, s'ha adquirit una percepció ben clara de les dimensions de la sala des d'un punt de vista simulat en primera persona.

Gràcies al *blockout*, s'ha pogut comprovar i ajustar l'espai perquè esdevingui una sala gran que permeti instal·lar-hi un gran nombre de taules. El menjador acostuma a ser una àrea amb un trànsit important de gent, sobretot quan s'avisava als comensals, al crit de *txotx!*, que és el moment d'anar a emplenar el got de sidra de la *kupela* —tradicció que s'ha explicat a l'apartat 3.3.4.

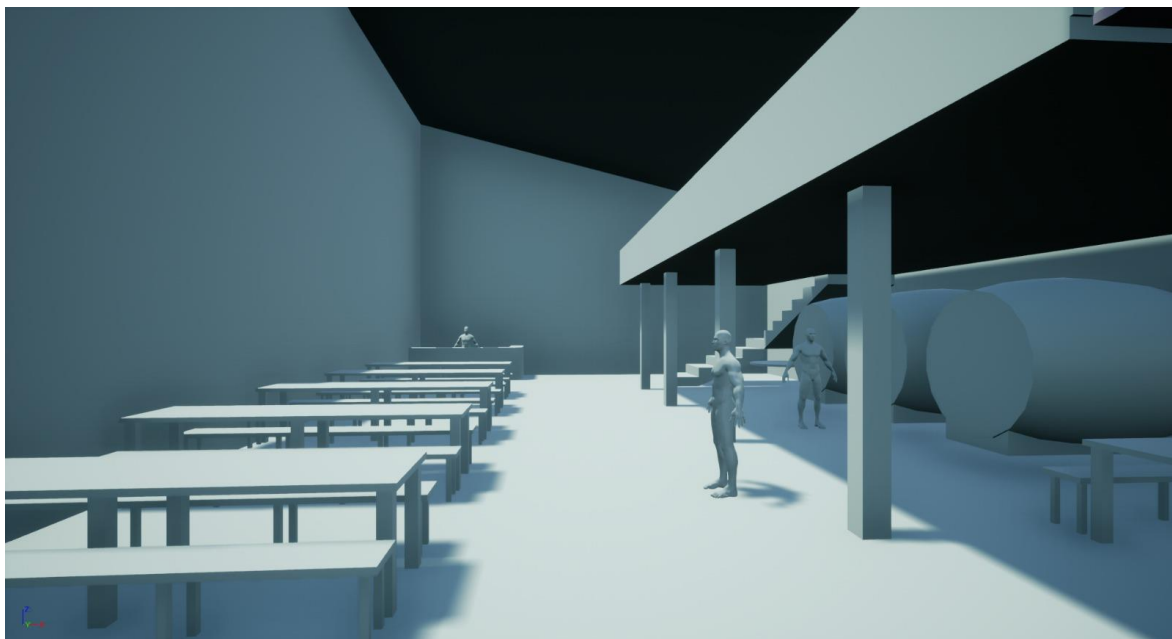


Figura 69. *Blockout 1* del menjador. Font: Elaboració pròpia.

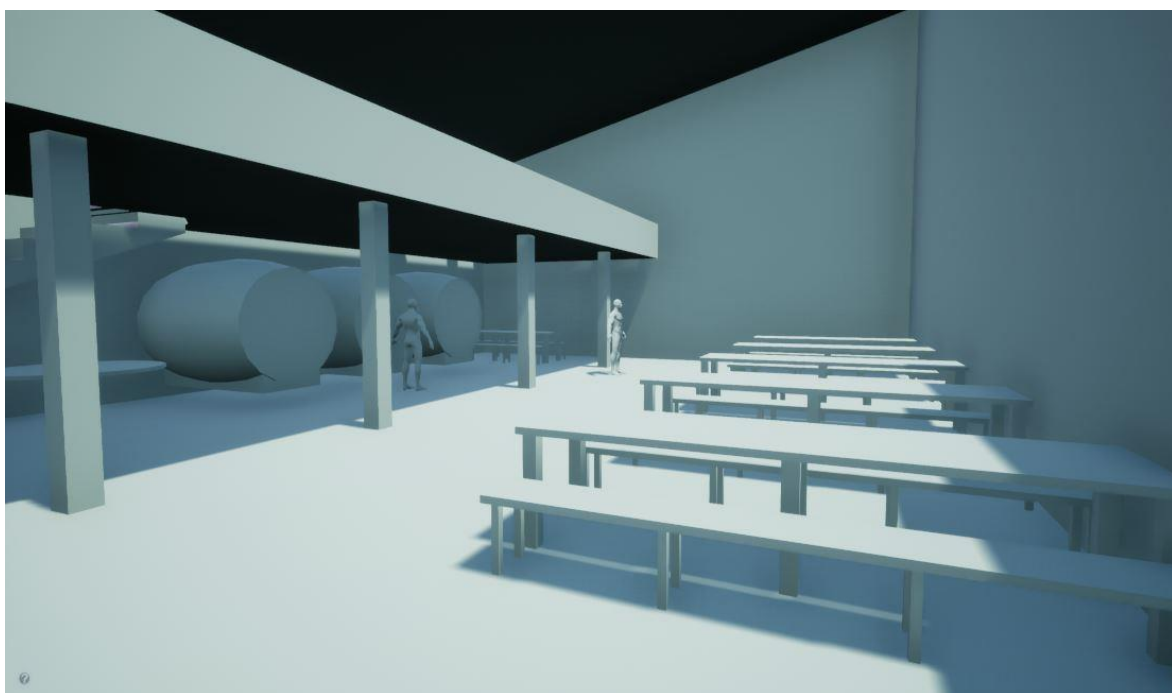


Figura 70. *Blockout 2* del menjador. Font: Elaboració pròpia.



Figura 71. *Blockout* 3 del menjador. Font: Elaboració pròpia.

6.1.2. Creació de l'escenari

Després d'haver fet les iteracions necessàries al disseny del *blockout*, ha estat el moment de començar a construir allò que serà el resultat final, fruit de l'esforç i del procés d'ideació realitzats.

Seguint la disciplina mencionada prèviament, s'hi han incorporat els diferents *assets* que conformen l'escenari. Primerament, les taules i els bancs; seguidament, s'hi ha afegit l'element fonamental d'una *sagardotegi*, les *kupeles*, i a continuació, la barra del bar.

Després d'experimentar amb diverses variacions, s'hi han agregat les textures del terra i les parets, en aquest cas de terracota i de pedra, respectivament. Juntament amb els objectes de fusta, s'ha comprovat si el menjador adoptava l'estil rústic desitjat. Tot plegat ha contribuït a aconseguir una visió més clara del producte final.



Figura 72. *Render 1* del menjador. Font: Elaboració pròpia.

Una vegada els components bàsics han estat col·locats a lloc, s'ha procedit a modelar el màxim nombre d'elements decoratius, tenint en compte la limitació temporal. Com s'ha explicat fins ara, les dues cultures presents al treball són la basca i la nord-americana, per tant, la decoració compta amb elements de totes dues. S'ha procurat, especialment, al menjador, no saturar-lo de productes culturals americans, amb la finalitat de mantenir-hi la identitat basca.

De components decoratius, se n'hi poden observar uns quants: portades de discos de vinil de grups bascos, com M.C.D., Kortatu o Eskorbuto, *txapeles* i, fins i tot, una *ikurriña*. També s'hi han incorporat dues escultures dels artistes bascos, Jorge Oteiza i Eduardo Chillida, estudiats a l'apartat 3.2.3.2., escultors nacionals rellevants del segle XX.

Per acabar, a fi d'aportar riquesa i contrast amb el color marró i ataronjat de la fusta, s'hi han introduït *assets* de plantes que, per manca de temps, s'han extret d'Internet.



Figura 73. *Render 2* del menjador. Font: Elaboració pròpia.



Figura 74. *Render* del menjador 3. Font: Elaboració pròpia.

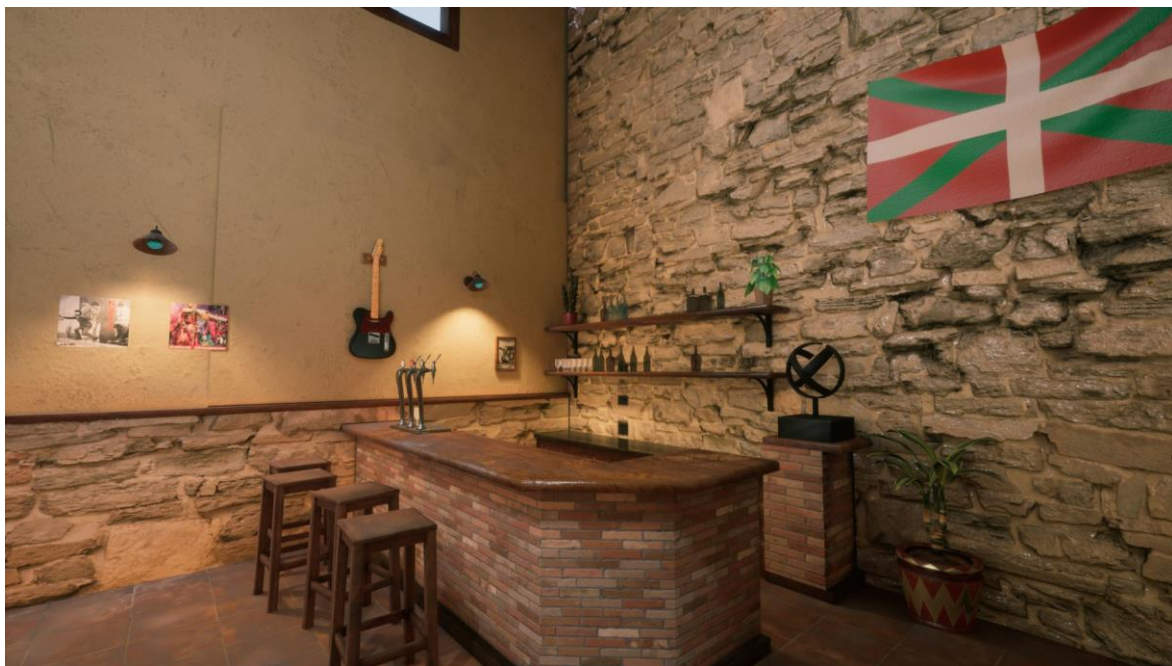


Figura 75. *Render del menjador 4.* Font: Elaboració pròpia.



Figura 76. *Render del menjador 5.* Font: Elaboració pròpia.

6.2. L'entresolat

6.2.1. Ideació de l'escenari

A l'hora de relacionar les dues cultures, la basca i la nord-americana, a més a més de fer-ho mitjançant elements decoratius, s'ha pensat dedicar un petit espai dins de la *sagardotegi*. Cal imaginar que el *yuppie* que la dirigeix, ha portat literalment un raconet dels Estats Units a Euskadi.

Uns locals molt populars als anys 80 eren els *dive bars*, en castellà *antros*, replets de detalls que reflectien les tendències culturals i la societat del moment. Els *dive bars* són llocs que, a més d'incorporar una gran barra de bar, compten amb una zona per poder beure i una altra per poder jugar, per exemple, als dards o al billar.

Al *moodboard* creat, es pot observar que hi abunda una gran varietat de colors. Llums de neó per tot arreu, banderes, instruments musicals representatius del rock, més viu que mai als anys 80; cartells i imatges de marques de productes diversos, reflex de la societat consumista en què es vivia.

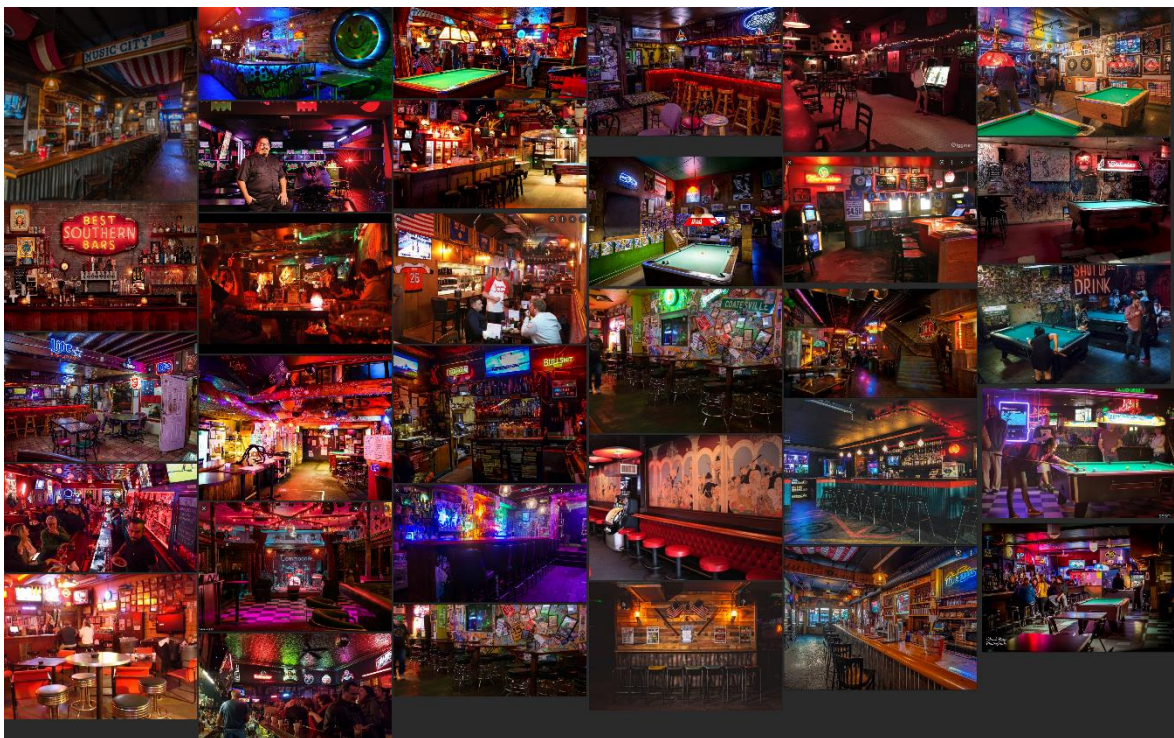


Figura 77. *Moodboard* d'un *dive bar* americà. Font: Elaboració pròpia.

A l'hora d'idear com incorporar aquest espai dins de la *sagardotegi*, s'ha pensat construir un entresolat que, en lloc de contenir més taules per a menjar-hi, compta amb una versió reduïda del *dive bar* nord-americà. D'aquesta manera, els clients poden pujar a passar una estona en aquesta zona, havent acabat de menjar. Incloure aquest espai gens típic d'Euskadi a aquesta *sagardotegi* aporta un tret diferencial respecte a la resta de *sagardotegiak*.

Al *blockout*, el concepte que s'ha pensat per a representar la idea hi queda més entenedor. Allí, es veu quina és la distribució de l'espai on, en aquest cas, s'ha optat per muntar una barra al fons que, com s'ha esmentat prèviament, és un element que no pot faltar en un *dive bar*. D'aquesta manera, els clients que es trobin en aquesta zona no han de baixar a la planta baixa per consumir begudes. També hi ha espai considerable per als dos billars.

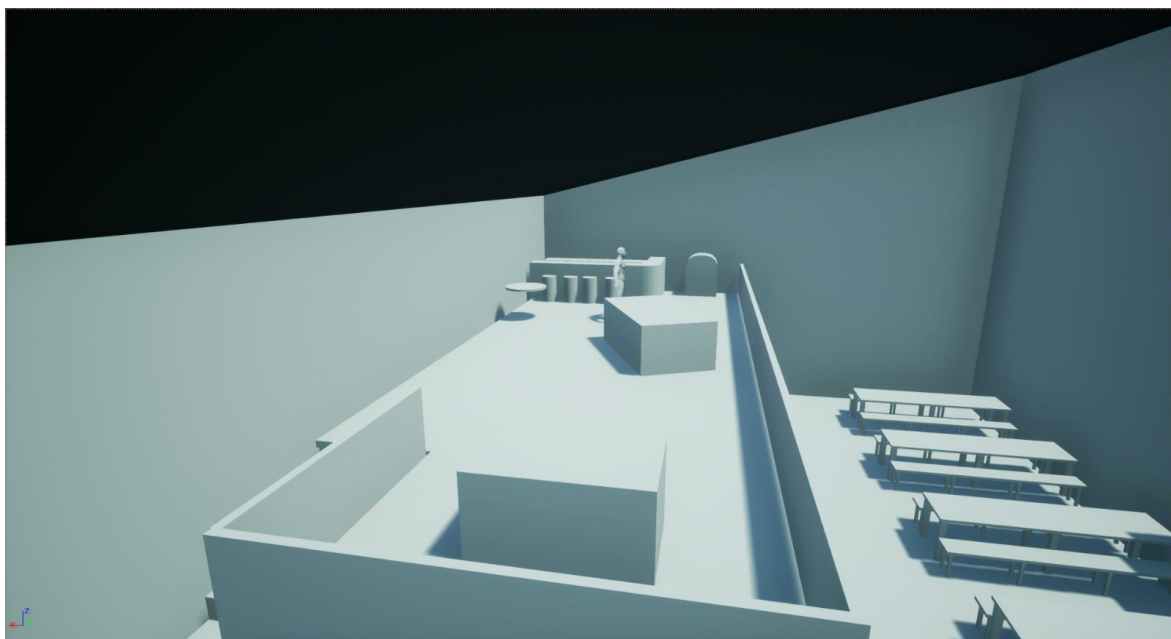


Figura 78. *Blockout* 1 de l'entresolat. Font: Elaboració pròpia.

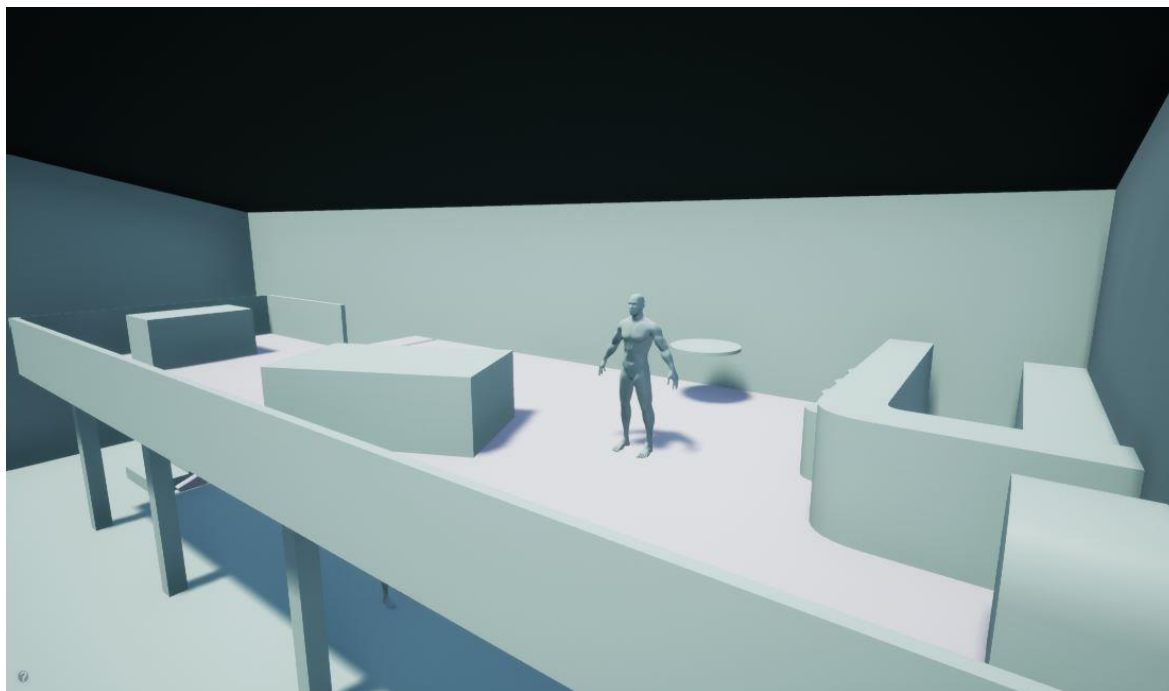


Figura 79. *Blockout 2* de l'entresolat. Font: Elaboració pròpia.

6.2.2. Creació de l'escenari

Aquest escenari, respecte als altres, ha tingut més dificultat a l'hora de dissenyar-lo. Com s'ha fet al menjador, primer s'han creat els *assets* més importants, els més representatius d'un *dive bar*. En aquest escenari, la part més important i característica és la zona de la barra. Com que a la dècada dels 80 tot era una explosió constant de noves manifestacions artístiques, ha calgut fer *moodboards* per a alguns objectes, perquè cada bar presentava un estil particular. Tot i que s'han hagut de dur a terme diverses iteracions al disseny, se n'ha obtingut un resultat que aconsegueix representar força bé aquella època. A diferència de la barra del menjador, aquesta té un acabat amb formes arrodonides i s'ha construït amb materials lluents, que reflecteixen els colors dels llums que surten de la cara inferior del taulell.

S'ha aportat més interès a l'escena jugant amb la il·luminació, afegint-hi més elements amb materials emissius de diversos colors. S'hi pot observar un rètol de neó amb l'escrit *Sherry's*. Els prestatges, també compten amb il·luminació acolorida.

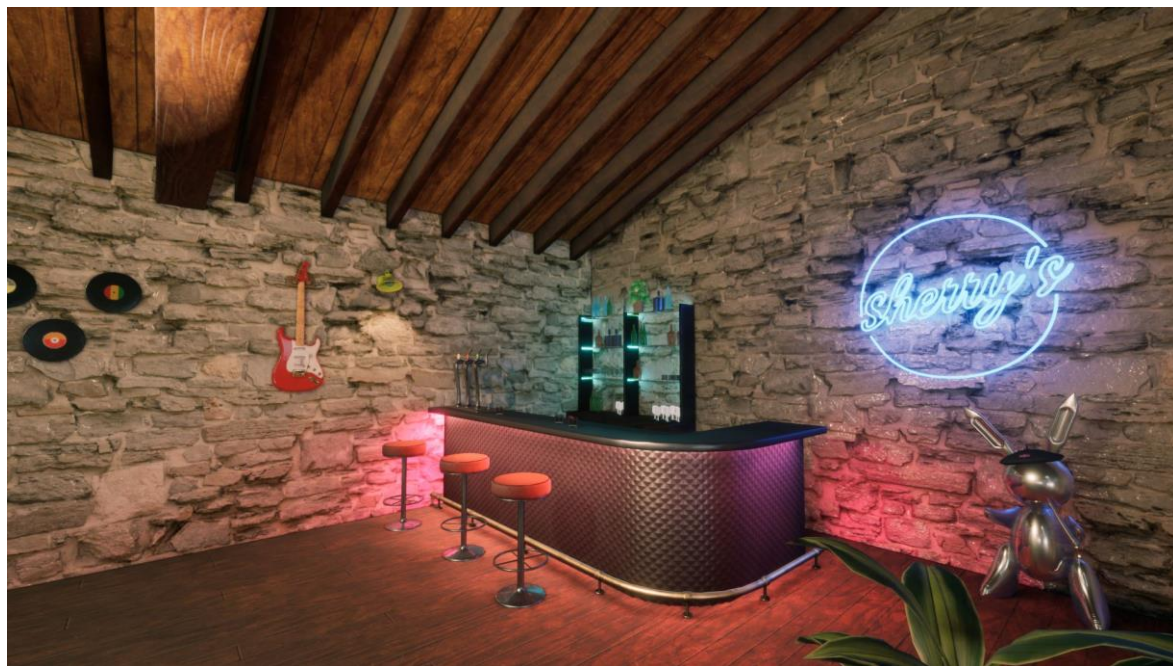


Figura 80. *Render 1* de l'entresolat. Font: Elaboració pròpia.

Per acabar d'enriquir l'escenari, s'hi ha afegit alguns dels elements captats al *moodboard*: guitarres elèctriques, discos de vinil i obres dels artistes referents del *neo-pop*, estudiats amb profunditat a l'apartat 3.2.1.2.



Figura 81. *Render 2* de l'entresolat. Font: Elaboració pròpia.



Figura 82. *Render 3* de l'entresolat. Font: Elaboració pròpia.

6.3. Els lavabos

6.3.1. Ideació de l'escenari

La tercera sala que s'ha decidit recrear en aquest treball és la que correspon als lavabos, ja que aquest espai públic sol estar dotat de gran carisma. Cal recordar que se situa a la dècada dels 80, una època que, com bé s'ha exposat als apartats 3.2.3. i 3.2.3.1., Euskadi es veia inundat pels moviments *punk* i el Rock Radical Basc, transgressors i combatius fins a l'extrem. Per aquest motiu, s'han cercat imatges de lavabos públics decorats amb pintades i grafitis, sovint amb missatges de protesta cap a les forces de l'ordre i el govern, de manera que reflecteixen el sentiment de ràbia i desesperança de la joventut.

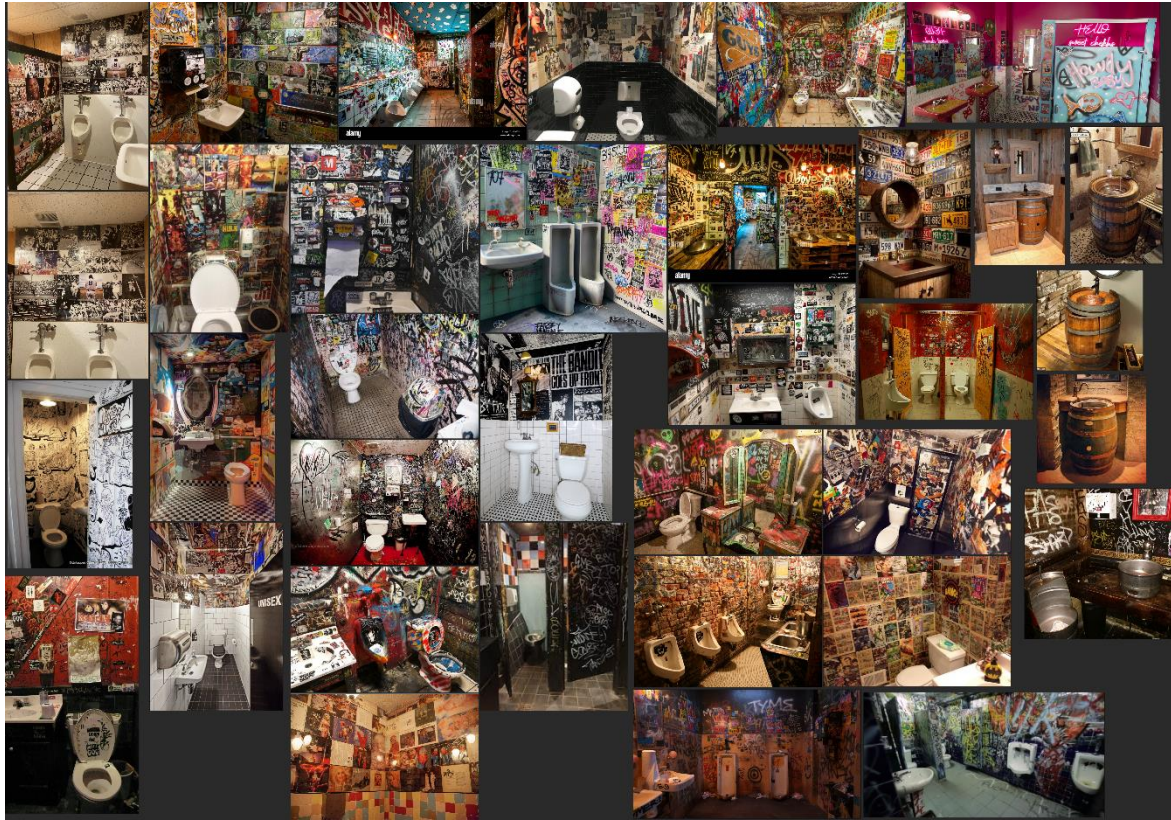


Figura 83. *Moodboard* del lavabo. Font: Elaboració pròpia.

Per altra banda, amb l'objectiu d'introduir-hi elements de la cultura popular nord-americana, s'han buscat referències de lavabos adornats amb retalls de portades de revista, còmics, pòsters, etc.

Com a les altres sales, abans de començar el procés de creació, s'ha fet un *blockout*. La intenció ha estat crear un espai petit, que semblés aliè al lloc on està ubicat, amb un halo de secretisme. Un lavabo de pocs metres quadrats amb orinadors de paret, vàters i piques.

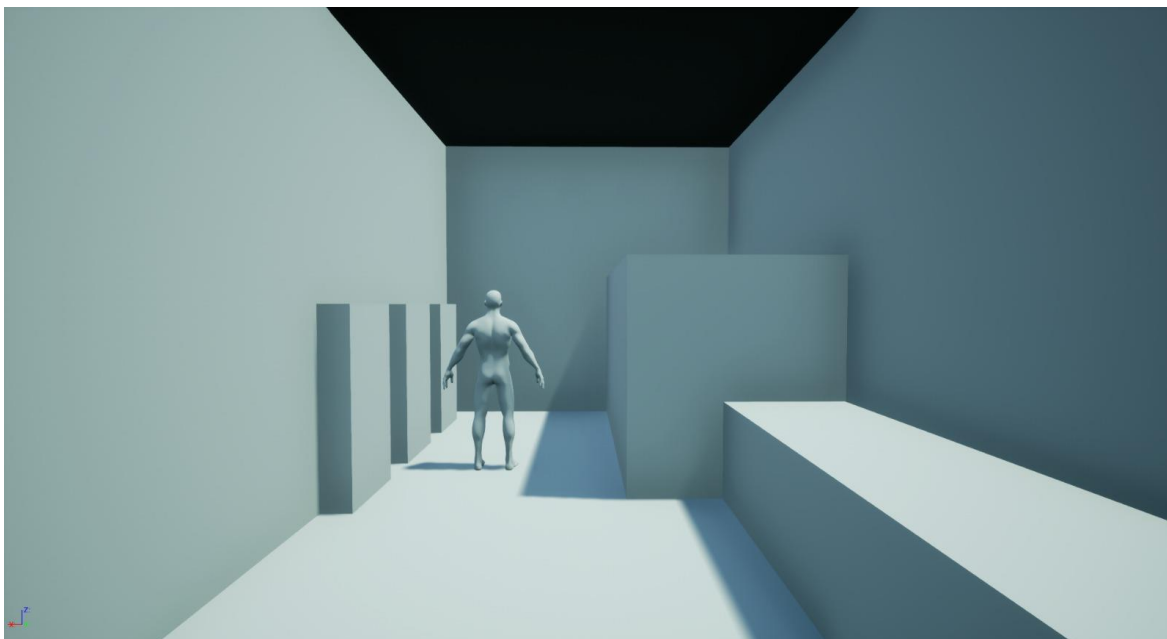


Figura 84. *Blockout* del lavabo. Font: Elaboració pròpia.

6.3.2. Creació de l'escenari

Després de començar a muntar aquest escenari, s'ha constatat que la distribució feta al seu *blockout* no era l'òptima. Per això, s'hi ha fet una petita modificació. S'han intercanviat les posicions de les piques i els orinadors de paret i, com a resultat, s'ha aprofitat millor l'espai.

Per representar la presència de la joventut basca d'aquella època, s'ha optat per seguir la idea inicial, és a dir, s'hi han col·locat diversos grafitis. Aquests elements mostren tant la posició d'alguns joves envers la situació del país amb missatges de protesta i rebel·lió, com la immaduresa d'alguns altres.



Figura 85. *Render 1* dels lavabos. Font: Elaboració pròpia.

Per donar un toc autòcton a la sala i mantenir la connexió amb l'estil rústic de l'edifici, s'han utilitzat *kupeles* petites, que s'han reconvertit en piques.

Per acabar i donar autenticitat a l'ambient, s'ha intentat reflectir-hi també la manca d'higiene que solen mostrar els lavabos públics. S'ha fet col·locant-hi vàters bruts i parets desgastades.



Figura 86. *Render 2* dels lavabos. Font: Elaboració pròpia.



Figura 87. *Render 3* dels lavabos. Font: Elaboració pròpia.



Figura 88. *Render 4* dels lavabos. Font: Elaboració pròpia.

6.4. La sala de les *kupeles*

6.4.1. Ideació de l'escenari

Un espai molt característic de les *sagardotegiak* és la sala de les *kupeles*. És similar al celler de vi, plena de botes on s'emmagatzema la sidra, tant la que se serveix als clients que mengen a la *sagardotegi*, com la que es ven al públic, en general.



Figura 89. *Moodboard* de la sala de les *kupes*. Font: Elaboració pròpia.

Després d'haver fet un *moodboard* amb referències d'aquestes sales, s'ha observat que totes tenen característiques molt semblants. No són gaire grans i de sostre baix, que compten entre 6 i 12 *kupes*, depenent de la grandària i la disposició dins l'espai.

Per acabar, s'ha vist la tendència a il·luminar aquestes sales amb tubs fluorescents o llums de tonalitat freda, generant així una il·luminació plana i insubstancial.

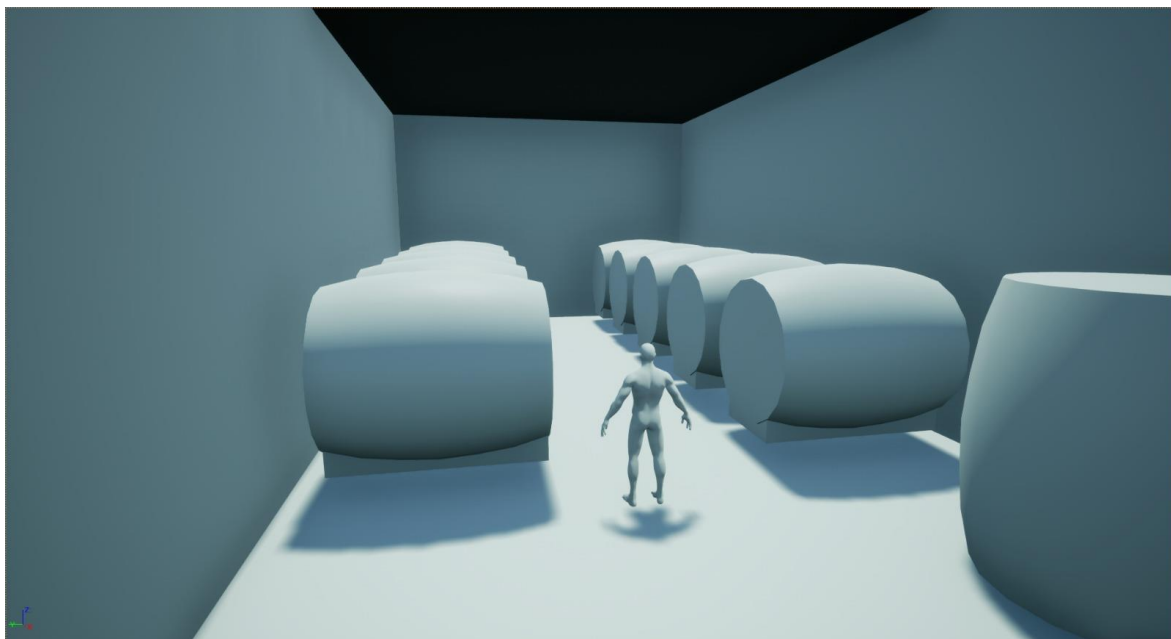


Figura 90. *Blockout* de la sala de les *kupeles*. Font: Elaboració pròpia.

6.4.2. Creació de l'escenari

Per construir aquest escenari, s'ha mantingut la distribució del *blockout*. S'han col·locat les *kupeles* formant dues columnes, de manera que diverses persones puguin passejar-s'hi entremig.

Al centre del passadís, s'hi ha col·locat una reixa de clavegueram. A l'hora d'obrir la *kupela* per fer rajar la sidra i encertar el raig al got pot esdevenir complicat, si no se n'és expert, i és probable que s'esquitxi o que s'inundi de líquid el terra.

Per recrear la il·luminació freda que s'ha representat al *moodboard*, s'ha instal·lat una sèrie de tubs fluorescents, que emeten aquesta tonalitat de llum.

Finalment, les *kupeles* s'han decorat amb un dibuix d'una poma que indica la seva numeració.



Figura 91. *Render 1* de la sala de les *kupeles*. Font: Elaboració pròpia.



Figura 92. *Render 2* de la sala de les *kupeles*. Font: Elaboració pròpia.

7. Conclusions

L'elaboració d'aquest treball ha estat fruit d'un gran esforç personal i alhora d'un gaudi per haver acomplert els objectius establerts amb un resultat força satisfactori.

Pel que fa als referents, l'elecció del film "Amama" ha permès conèixer, de forma molt explícita, la situació en què es trobaven i es troben actualment molt *baserris* i com es pot solucionar el problema de l'abandonament a través, per exemple, de la reconversió en *sagardotegiak*. Personalment, descobrir aquesta pel·lícula ha estat, a més a més, un gran plaer. La resta de referents ha ajudat, bàsicament, a posar en relleu els elements decoratius que s'han emprat a l'interior dels escenaris del projecte.

Quant a la investigació duta a terme per elaborar el Marc teòric ha estat important. Probablement, el resultat és massa exhaustiu; ara bé, la profunda anàlisi històrica realitzada ha permès conèixer els fets més rellevants de l'època, tant dels Estats Units —era Reagan—, com d'Espanya i d'Euskadi —Transició i consolidació de la democràcia.

En un inici, ha estat difícil acotar el període d'estudi, tot i que queda molt ben definit als objectius: dècada dels 80. A l'apartat 3.1., Context socioeconòmic i polític, s'havia arribat a narrar la Segona Guerra Mundial i tot el període franquista a Espanya. Amb el correcte criteri de la tutora, s'ha reduït considerablement el gruix d'antecedents i, finalment, s'hi ha fet un petit esment per comprendre millor les circumstàncies del moment. No obstant això, sí que s'ha ampliat força el tema d'Euskadi, ja que és el centre d'ubicació de la *sagardotegi*. De manera personal, ha ajudat molt a comprendre la idiosincràsia del poble basc.

Cal remarcar que els coneixements aportats per l'estudi d'aquest apartat, probablement, no queden gaire reflectits en el projecte final, per bé que en són la base. Hi ha una figura, per això, el *yuppie*, que s'ha emprat per narrar una història que serveix per enllaçar les dues idees del treball: la creació d'un entorn interior d'una *sagardotegi* i la incorporació de referents culturals nord-americans dels anys 80 en la decoració d'un bar —concepte que queda palès a la Introducció.

Respecte al Context cultural, apartat 3.2., l'interès personal per aquesta època ha propiciat motivació per adquirir-ne coneixements i s'ha recopilat força informació sobre els corrents artístics nord-americans, espanyols i bascos. L'impacte que suposà els estils transgressors sorgits en la dècada dels 80 encara són uns referents actuals que inspiren models de decoració, música, moda, etc.

S'ha estudiat el moviment *neo-pop* als Estats Units i s'ha pogut comprovar que fou un corrent artístic que connectà ràpidament amb el poble: l'*street art*, el llenguatge dels grafitis, la manipulació d'objectes quotidians per elevar-los a art, l'ús de colors forts i vius, la saturació d'imatges, els llums de neó, etc. Tot plegat, per criticar el consumisme del moment.

També s'han estudiat els moviments culturals la *Movida* i el Rock Radical Basc. A títol personal, conèixer bastant a fons la *Movida* ha estat grat, perquè s'ha constatat que fou un corrent d'alliberament i d'explosió de gaudi en tota mena de camps artístics. En canvi, estudiar el RRB ha estat colpidor, ja que s'ha evidenciat que va representar un moviment musical de protesta que reflectia la crua realitat del poble basc: atur, conflictes obrers, vagues, drogues, terrorisme d'ETA, etc.

En darrer terme, també s'ha estudiat el moviment escultòric basc representat per dos artistes excepcionals: Jorge Oteiza i Eduardo Chillida. Les seves obres simbolitzen les arrels basques materialitzades amb elements com la fusta i el ferro.

En relació amb el tema de la *sagardotegi*, apartat 3.3. i últim del Marc teòric, s'ha realitzat un estudi força exhaustiu de la història i l'arquitectura dels *baserris*. I, posteriorment, com ja s'ha explicat a la Introducció, s'han estudiat la funció i les tradicions que es duen a terme a les *sagardotegiak*.

Al projecte final, queden representats els elements arquitectònics interiors de l'edificació, com per exemple, les parets de pedra rústica i la coberta a dues aigües amb estructura de bigues de fusta recolzada sobre pilars. També les estances pròpies del *baserri*, com per exemple, l'antic espai d'habitatge i d'allotjament dels animals domèstics, que ha esdevingut menjador i el *tolare*, que s'ha convertit en la sala de les *kupelles*. De manera global, l'entorn recrea fidelment l'interior d'una típica *sagardotegi*.

Pel que fa a la part pràctica, s'ha concebut un escenari compost per les quatre estances plantejades des d'un inici. A més a més, el resultat és un escenari interactiu on l'usuari pot passejar-se per dins i observar-hi amb atenció els detalls.

S'han plasmat també a l'escenari els coneixements adquirits sobre els moviments culturals i corrents artístics estudiats. Això, s'ha aconseguit a través de la integració d'elements característics i reconeixibles de cada un d'ells, de manera que l'usuari pot comprendre fàcilment en quina època o context es troba. Així, s'hi pot veure una escultura de Jeff Koons, *Rabbit*, els grafitos de Keith Haring, les llums de neó; fotografies dels grups musicals Kortatu, Eskorbuto, La Vulpes; una escultura de Jorge Oteiza, *Desocupació de l'esfera*, i una altra d'Eduardo Chillida, *Ilarik*.

És necessari advertir que s'ha realitzat un treball, amb un gran esforç, exhaustiu i que les diverses iteracions que s'han hagut de fer al Marc teòric no han permès respectar la planificació temporal que s'havia establert per dur a terme el projecte. La conseqüència ha estat un retard significatiu en l'inici de l'apartat pràctic, fet que ha limitat el temps de producció i s'ha optat, com a últim recurs, per incorporar assets externs, com per exemple, les plantes i les textures del terra i de les parets.

Cal ressaltar també que hi ha hagut un interès personal d'utilitzar el motor gràfic Unreal Engine 4 (UE4). D'aquí ha sorgit el repte d'aprofundir-ne el funcionament, sobretot en aspectes tècnics, com són la creació de materials o la il·luminació. S'ha constatat que, si se'n fa un bon ús, permet aconseguir resultats diferents o inclús millors que els obtinguts amb altres motors gràfics.

Si bé és cert que s'ha partit d'uns coneixements superficials d'ús d'aquesta eina, fet que ha repercutit en la qualitat dels resultats —sobretot en la il·luminació, que poden ser millorables— l'objectiu d'aprendre a fer-la servir s'ha complert. També és cert que, gràcies a aquest aprenentatge, els pròxims projectes podran gaudir d'un acabat més professional.

En conclusió, es pot dir que els coneixements apresos durant el Grau i aquest treball han estat molt útils; que els escenaris recreats i el resultat final del projecte són satisfactoris. De totes maneres, hi ha la intenció de perfeccionar-lo per tal que sigui un element de *portfolio* rellevant per al futur àmbit professional.

8. Bibliografia

- [*Andy Warhol. Campbell's Soup Cans i Marilyn Monroe*] [*Imatge*]. (sense data).
Recollit de Àmbito: <https://www.ambito.com/espectaculos/netflix/dejad-que-los-muertos-vuelvan-hablar-n5382050>
- [*Baserri*] [*Imatge*]. (sense data). Recollit de BizkaiKOA - Diputación Foral de Bizkaia:
<https://www.bizkaikoa.bizkaia.eus/detalleContenido.asp?id=1183&t=2&id idioma=EU#prettyPhoto>
- [*Botes –kupeles– per emmagatzemar la sidra*] [*Imatge*]. (sense data). Recollit de Ondare Lagunak: <https://ondarelagunak.eus/igartubeiti-sagardo-astea/>
- [*Componentes del grup Mecano*] [*Imatge*]. (1981). Recollit de El País:
<https://elpais.com/especiales/2016/mecano/>
- [*Estètica punk basca. Las Vulpes*] [*Imatge*]. (1982). Recollit de El Español:
https://www.elespanol.com/reportajes/20180204/verdadera-movida-vasca-punk-heroina-kale-borroka/282222042_0.html
- [*Grup musical, Kortatu*] [*Imatge*]. (1985). Recollit de Diario Vasco:
<https://www.diariovasco.com/culturas/musica/201605/19/kortatu-sarri-sarri-20160518121258-rc.html>
- [*Interior d'una sagardotegi moderna*] [*Imatge*]. (sense data). Recollit de Donostia San Sebastián Turismoa:
<https://www.sansebastianturismoa.eus/es/ofertas/otras-actividades/gastronomicas/629-experiencia-sidrera-en-astigarraga>
- [*Jorge Oteiza. Adam i Eva, TgS=A/B*] [*Imatge*]. (sense data). Recollit de Fundazio Museoa. Jorge Oteiza:
<https://www.museoteiza.org/eu/actividades/apirilaren-9a-sarrera-libreko-eguna-oteizaren-urteurrenean/>

[*Jorge Oteiza*] [*Imatge*]. (sense data). Recollit de Biografías y Vidas:

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/oteiza.htm>

[*Juan Carlos Argüello, el Muelle*] [*Imatge*]. (sense data). Recollit de El País:

https://elpais.com/ccaa/2016/07/28/madrid/1469726450_217619.html

[*Juan Carlos Argüello. Grafit representatiu*] [*Imatge*]. (sense data). Recollit de

Muelle Art: <https://muelleart.com/galeria/>

[*Madonna. "Like a Virgin", 1984*] [*Imatge*]. (1984). Recollit de Madonna:

<https://www.madonna.com/discography/album/2/>

[*Mikhaïl Gorbatxov*] [*Imatge*]. (7 / desembre / 1988). Recollit de Carpetas

Docentes de Historia - Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP: <http://carpetashistoria.fahce.unlp.edu.ar/carpetas-3/imagenes/gorbachov-en-la-onu-7-de-diciembre-de-1988/view?searchterm=gorbachov>

[*Ordinadors d'ARPANET*] [*Imatge*]. (1969). Recollit de Ordenadores y Portátiles:

<https://www.ordenadores-y-portatiles.com/que-es-arpamet/>

[*Pedro Almodóvar, cineasta espanyol*] [*Imatge*]. (1988). Recollit de Historia del

Cine: <https://historiadelcine.es/directores-cine/pedro-almodovar/#biografia-almodovar>

[*Presa de possessió de Joan Carles I, 22 de novembre de 1975*] [*Imatge*]. (25 /

novembre / 1975). Recollit de El Confidencial:

https://www.elconfidencial.com/espana/2018-01-05/juan-carlos-rey-80cumpleanos-80hitos-historia_1501232/

[*Roda de premsa d'ETA*] [*Imatge*]. (sense data). Recollit de Crónica Vasca:

https://www.cronicavasca.com/sociedad/eta-estados-unidos-historia-relacion-nace-vigilar-se-mantiene-por-temor_499512_102.html

[*Ronald Reagan*] [*Imatge*]. (23 / març / 1983). Recollit de Politico:

<https://www.politico.com/story/2017/03/president-reagan-calls-for-launching-star-wars-initiative-march-23-1983-236259>

- Abusu Ikastola. (sense data). *Ikastola [Imatge]*. Recollit de Abusu Ikastola:
https://abusuikastola.eus/es/historia_es
- Administració Vasca. (sense data). *Ikurriña, bandera oficial d'Euskadi [Imatge]*.
Recollit de euskadi.eus: https://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/contenidos/informacion/himo_ikurrina/es_461/ikurrina_especi_tecnicas.html
- Algaba Pérez, B. (2020). A propósito de la Movida madrileña: un acercamiento a la cultura juvenil desde la Historia. *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*(21), 319-329.
doi:<https://doi.org/10.14198/PASADO2020.21.13>
- Alonso, F. (2006). *Per què lluitem els bascos?* Tafalla: Txalaparta. Recollit de
https://books.google.es/books?id=VayxxhyTA7YC&pg=PA51&lpg=PA51&dq=ELS+FURS+BASCOS&source=bl&ots=XdUB91ozVm&sig=ACfU3U0PFhON-aruyiiEzO5YQ_Kc7GYzWg&hl=ca&sa=X&ved=2ahUKEwjN_q6w1ev1AhUJgs4BHY9JDZkQ6AF6BAgYEAM#v=onepage&q=ELS%20FURS%20BASCOS&f=false
- Altuna, A. (Director). (2015). *Amama* [Pel·lícula]. Recollit de
<https://www.rtve.es/play/videos/somos-cine/amama/5645267/>
- American Masters. (20 / octubre / 2020). *American Masters*. Recollit de Keith Haring biography and timeline:
<https://www.pbs.org/wnet/americanmasters/keith-haring-biography/16012/>
- Aragüez Rubio, C. (2006). La Nova Cançó Catalana: Génesis, desenvolupament i transcendència de un fenomen cultural en el segon franquisme. *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*(5), 81-87. Recollit de
<https://www.redalyc.org/pdf/5215/521552315005.pdf>
- Arantzazu. (sense data). *Arantzazu*. Recollit de Las Puertas: descripció i significat:
<https://www.arantzazu.org/index.php/es/basilica/puertas/puertas-descripcion-y-significado>

Azanza López, J., & San Martín Casi, R. (juliol-desembre / 2013). Casa, familia, heredad. La colección fotográfica de caseríos vascos de Fr. Pedro de Madrid, 1912. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXVIII(2), 385-422. Recollit de <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/59704/1/303-Texto%20del%20art%C3%ADculo-305-1-10-20140122.pdf>

Baeschlin, A. (1929). *La arquitectura del Caserío Vasco*.

Barlett, B. (7 / juny / 2004). El legado del presidente Reagan. *Libertad Digital*. Recollit de <https://www.clublibertaddigital.com/ilustracion-liberal/19-20/el-legado-del-presidente-reagan-bruce-bartlett.html>

Barreña, A. (2006). L'euskara, la llengua basca. *Anuari de l'Agrupació Borrianenca de Cultura: revista de recerca humanística i científica*(17), 7-22. Recollit de <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/6153/l'euskera.pdf?sequence=1>

Basque Wine. (sense data). *Basque Wine*. Recollit de Origen e historia de la Sidra. La sidra vasca es especial por sus costumbres y rituales: <https://www.basquewine.eus/bebidas/sidra-natural/historia/>

Basterra, F. (8 / novembre / 1984). Ronald Reagan o el mundo visto desde la orilla del Misisipí. *El País*. Recollit de https://elpais.com/diario/1984/11/08/internacional/468716407_850215.html

Behr, A. (2 / agost / 2021). *The Conversation*. Recollit de 40 Years of MTV: the channel that shaped popular culture as we know it: <https://theconversation.com/40-years-of-mtv-the-channel-that-shaped-popular-culture-as-we-know-it-165365>

Benito, C. (15 / gener / 2018). Cuando HB descubrió la 'martxa'. *El Correo*. Recollit de <https://www.elcorreo.com/culturas/descubrio-martxa-20180115201311-nt.html>

Bhaskaran, L. (2000). *El diseño en el tiempo*. Blume.

- Bilbao Museoa. (sense data). *Bilbao Museoa*. Recollit de Eduardo Chillida, Reflections: <https://museobilbao.com/exposiciones/eduardo-chillida-reflections-anthony-caro-open-secret/>
- Bilbao, K. (desembre / 2019). *Pensamiento Crítico*. Recollit de Música, paro y contestación juvenil. El Rock Radical Vasco.: <http://www.pensamientocritico.org/wp-content/uploads/2020/07/Bilbao-jul-2020.pdf>
- Borja, R. (16 / juny / 2018). *Enciclopedia de la Política Rodrigo Borja*. Recollit de "yuppies": <https://www.encyclopediadelapolitica.org/yuppies/>
- Borràs, J. (26 / juliol / 2016). Terra lliure, 20 anys després. Balanç en temps del procés. *Crític*. Recollit de <https://www.elcritic.cat/investigacio/terra-lliure-20-anys-despres-balanc-en-temps-del-proces-10360>
- Buxadera Vilà, J. (sense data). *Buxaweb*. Recollit de La Guerra Freda i la política de blocs (1947 - 1991): <http://www.buxaweb.com/historia/temes/contemp/guerrafreda.htm>
- Buxadera Vilà, J. (sense data). *Buxaweb*. Recollit de La Segona Guerra Mundial (1939-1945): <http://www.buxaweb.com/historia/temes/contemp/segonaguerramundial.htm>
- Cabeza, P. (2010). *Grup musical, Eskorbuto [Imatge]*. Recollit de <https://www.discogs.com/es/release/2345485-Eskorbuto-Maldito-Pais-Primera-Época-1982-84>
- Calvo Santos, M. (27 / setembre / 2016). *Historia/Arte*. Recollit de Jeff Koons: <https://historia-arte.com/artistas/jeff-koons>
- Cañas, G. (1 / juny / 1986). El 'rock' es más duro en el Norte. *El País*. Recollit de https://elpais.com/diario/1986/06/01/cultura/517960805_850215.html
- Casanova, J. (29 / novembre / 2019). La dictadura de Franco para estudiantes. *infoLibre*. Recollit de https://www.infolibre.es/opinion/columnas/dictadura-franco-estudiantes_1_1177451.html

Caserío Museo Igartubeiti. (sense data). *[Cuina primitiva, segle XVI, del baserri Igartubeiti] [Imatge]*. Recollit de Caserío Museo Igartubeiti:

<https://www.igartubeitibaserria.eus/es/museo/el-caserio/caserio>

Chevalier Naranjo, S. (30 / juliol / 2021). *statista*. Recollit de 40 años de MTV: el canal que cambió nuestra forma de ver la música:

<https://es.statista.com/grafico/25424/cronologia-de-los-principales-acontecimientos-de-mtv/>

Chillida, E. (1951). *Ilarik [Escultura]*. Recollit de

<https://revistaestilo.org/2021/07/08/eduardo-chillida-arquitecto-del-vacio/>

Chillida, E. (1954). *Portes de la façana principal [Escultura]*. Santuario de Arantzazu, Arantzazu, Espanya. Recollit de

<http://aparienciasyvirtualidades.blogspot.com/2011/04/santuario-de-aranzazu.html>

Chillida, E. (1977). *El Peine del Viento [Escultura]*. Donostia - San Sebastián, Espanya. Recollit de <https://sansebastian.me/peine-del-viento/>

Chillida, E. (1990). *Elogio del horizonte [Escultura]*. Gijón, Espanya. Recollit de <https://culturacientifica.com/2016/08/26/elogia-del-horizonte-chillida-encuentro-ciencia-arte/>

Chillida, M. (2019). *Façana del baserri Zabalaga. Entramat [Imatge]*. Recollit de Turismo Euskadi: <https://turismoa.euskadi.eus/es/museos/museo-chillida-leku/aa30-12375/eu/>

Cob, A. (16 / febrer / 2017). *Fundamentos del Arte II. Bachillerato de Artes. Blog de Ana Cob*. Recollit de 10. Escultura española 2ª mitad siglo XX. Chillida, Oteiza, Ibarrola: <https://profeanacob.wordpress.com/2017/02/16/escultura-espanola-2a-mitad-siglo-xx-chillida-oteizaibarrola/>

Colección BBVA. (sense data). *Colección BBVA*. Recollit de Jorge Oteiza:

<https://www.coleccionbbva.com/es/autor/oteiza-jorge-de/>

- Comas Robert, G., Vega, S., & Portella Genestar, N. (2 / maig / 2020). El recorregut històric d'ETA en vuit moments. *Diari de Barcelona*. Recollit de <https://www.diaridebarcelona.cat/-/recorregut-historic-eta>
- Cultura Navarra. (3 / novembre / 2016). *Cultura Navarra*. Recollit de Amama: <https://www.culturana Navarra.es/es/agenda/2016-11-03/cine/amama>
- de Yrizar, J. (1934). *Arquitectura Popular Vasca*.
- Delgado, D. (8 / abril / 2020). *Muy Historia*. Recollit de Todo lo que cambió la Movida madrileña: <https://www.muyhistoria.es/contemporanea/video/todo-lo-que-cambio-la-movida-madrilena-731586337919>
- Díez Recio, T. (21 / gener / 2017). La crisis del SIDA en la era Reagan contada en tres obras para televisión. *Valencia Plaza*. Recollit de <https://valenciaplaza.com/la-crisis-del-sida-en-la-era-reagan-contada-en-tres-obras-para-television>
- Duo, G. (1981). *Grup musical, Alaska y los Pegamoides [Imatge]*. Recollit de Discogs: <https://www.discogs.com/release/1639365-Alaska-Y-Los-Pegamoides-Otra-Dimensión>
- Echarri Iribarren, F., & Varela Froján, E. (2017). La educación de la mirada escrutadora en Jorge Oteiza: 'Naturaleza, arte y espiritualidad'. *Archivo Español de Arte*, 90(360), 411-428.
doi:<https://doi.org/10.3989/aearte.2017.27>
- El Mundo. (1 / agost / 2001). La cadena MTV cumple 20 años de música ininterrumpida. *El Mundo*. Recollit de <https://www.elmundo.es/elmundo/2001/08/01/cultura/996653910.html>
- El Temps. (11 / juliol / 2018). El bisbe Setién i l'Església basca durant la Transició. *El Temps*. Recollit de <https://www.eltiempo.cat/article/4619/el-bisbe-setien-i-lesglesia-basca-durant-la-transicio>
- Etxebarria Mallea, M. (2017). La influencia de las técnicas constructivas y compositivas del Barroco en la arquitectura tradicional del País Vasco. Caso de estudio del Valle del Lea. (I. J. Herrera, Ed.) *Actas del Décimo*

Congreso Nacional y Segundo Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción, 1, 501-512. Recollit de <http://www.sedhc.es/biblioteca/actas/Etxebarria%20Mallea.pdf>

Fanning, C. (2011). *Jeff Koons [Fotografia]*. Recollit de Jeff Koons: <http://www.jeffkoons.com/biography-summary>

Fernández, T., & Tamaro, E. (2004). *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Recollit de Biografía de Mijail Gorbachov: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/gorbachov.htm>

Fernández, T., & Tamaro, E. (2004). *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Recollit de Biografía de Eduardo Chillida: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/chillida.htm>

Fernández, T., & Tamaro, E. (2004). *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Recollit de Biografía de Jeff Koons: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/koons.htm>

Fernández, T., & Tamaro, E. (2004). *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Recollit de Biografía de Keith Haring: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/haring_keith.htm

Fernández, T., & Tamaro, E. (2004). *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Recollit de Biografía de Jorge Oteiza: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/oteiza.htm>

Fernández, T., & Tamaro, E. (2004). *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Recollit de Biografía de Ronald Reagan: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/reagan.htm>

Galería Benlliure. (sense data). *Galería Benlliure*. Recollit de Eduardo Chillida: <https://galeriabelliure.com/artista/eduardo-chillida/>

García-Peinazo, D. (2020). «Libertad sin ira», indignación en (la) Transición: reapropiaciones políticas y relatos sonoros de un himno para la España democrática (1976-2017). *Historia y Política*(43), 361-385. doi: <https://doi.org/10.18042/hp.43.12>

- Garea, F. (31 / gener / 2008). La Iglesia ha participado en todas las conversaciones con ETA. *Público*. Recollit de <https://www.publico.es/espana/iglesia-participado-conversaciones-eta.html>
- Gómez, S. (sense data). *Malasaña*. Recollit de La Movida Madrileña, una auténtica revolución: <https://malasaña.com/historia/la-movida-madrilena/>
- Grove, Á. (4 / abril / 2013). El arte en los tiempos del sida, la palabra que Ronald Reagan tardó seis años en pronunciar. *20minutos*. Recollit de <https://www.20minutos.es/noticia/1774137/0/arte/tiempos-sida/exposicion/>
- Grupo Educar. (sense data). La obra de Jeff Koons. *Grupo Educar*. Recollit de La obra de Jeff Koons: https://www.grupoeducar.cl/material_de_apoyo/la-obra-jeff-koons/
- Guggenheim Bilbao. (2004). *Guggenheim Bilbao*. Recollit de Oteiza: Mito y modernidad: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/oteiza-mito-y-modernidad>
- Hackford, T. (Director). (1982). *An Officer and a Gentleman* [Pel·lícula]. Paramount Pictures.
- Hamilton, R. (1956). *Just what is it that makes today's home's so different, so appealing?* [Impressió digital sobre paper]. Kunsthalle Tübingen, Tübingen, Alemanya . Recollit de <https://historia-arte.com/obras/que-es-lo-que-hace-que-las-hogares-de-hoy-sean-tan-diferentes-tan-atractivos>
- Haring, K. (1982). *[Mural]*. Nova York, Estats Units d'Amèrica. Recollit de <https://www.haring.com/!/art-work/225>
- Haring, K. (1986). *Berlin Mural* [Mural]. Berlin, Alemanya. Recollit de <https://maddoxgallery.com/news/243-what-keith-haring-s-berlin-mural-teaches-us-about-contemporary-arts-role-in-addressing-politics-and-the/>
- Haring, K. (1989). *Pisa Mural* [Mural]. Pisa, Itàlia. Recollit de <https://www.haring.com/!/art-work/111>

- Haring, K. (1989). *Todos juntos podemos parar el sida [Mural]*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Barcelona, Espanya. Recollit de <https://www.macba.cat/ca/art-artistes/artistes/haring-keith/todos-juntos-podemos-parar-sida>
- IOC - Institut Obert de Catalunya. (sense data). *IOC - Institut Obert de Catalunya*. Recollit de Cursos IOC - Batxillerat. Història: <https://educacioidigital.cat/ioc-batx/moodle/mod/book/view.php?id=966>
- IVOOX. (19 / febrer / 2016). *Las canciones de la Transición. Con la música a otra parte*. Recollit de https://www.ivoox.com/canciones-transicion-con-musica-audios-mp3_rf_10499532_1.html
- Jamie. (16 / febrer / 2019). *Everything 80s Podcast*. Recollit de The History Of MTV & Birth Of The First Music Videos: <https://www.everything80spodcast.com/the-history-of-mtv/>
- Johnson, P. (1989). Europa y los años de Reagan. *Política Exterior*, 3(10), 218-229. Recollit de <https://www.jstor.org/stable/20642827>
- Jolley, A. (19 / maig / 2021). Las sidrerías del País Vasco mantienen viva una historia antigua. *National Geographic*. Recollit de <https://www.nationalgeographic.es/viaje-y-aventuras/2021/05/las-sidrerias-del-pais-vasco-mantienen-viva-una-historia-antigua>
- Jugo López de Quintana, M. (2020). *El nuevo baserri: Lo vernáculo en la arquitectura regionalista vasca*. (Treball Final de Grau. Universidad Politécnica de Madrid). Recollit de https://oa.upm.es/62814/1/TFG_Jun20_Jugo_LopezdeQuintana_MariadelRosario.pdf
- Koons, J. (1979). *Inflatable Flowers (Tall Purple, Tall Orange) [Escultura]*. Recollit de <http://www.jeffkoons.com/artwork/inflatable/inflatable-flowers-tall-purple-tall-orange>
- Koons, J. (1981-1987). *New Hoover Convertibles Green, Green, Red, New Hoover Deluxe Shampoo Polishers, New Shelton Wet/Dry 5 Gallon*

- Displaced Tripledecker [Escultura]*. Recollit de <http://www.jeffkoons.com/artwork/the-new/new-hoover-convertibles-green-green-red-new-hoover-deluxe-shampoo-polishers-new>
- Koons, J. (1986). *Rabbit [Escultura]*. Recollit de <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposicion/obras>
- Koons, J. (1992). *Puppy [Escultura]*. *Museu Guggenheim Bilbao*. Bilbao, Espanya. Recollit de <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/obras/puppy>
- Koons, J. (1994-2000). *Balloon Dog [Escultura]*. Recollit de <https://www.yanggallery.com.sg/product/balloon-dog-magenta-by-jeff-koons/>
- La tecnocreativa. (26 / febrer / 2021). *Los 80': La Moda y La Movida | El estilo de los ochenta*. Recollit de <https://www.youtube.com/watch?v=8DnGa6KnCTI>
- Lara, A. (26 / desembre / 2021). 1987: el Lunes Negro de la Bolsa de Nueva York. *Economist & Jurist*. Recollit de <https://www.economistjurist.es/articulos-juridicos-destacados/1987-el-lunes-negro-de-la-bolsa-de-nueva-york/>
- Lichtenstein, R. (1965). *M-Maybe [Imatge]*. Museum Ludwig, Colònia, Alemanya. Recollit de <https://museum-ludwig.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05010073>
- Lomelí Bautista, N. (3 / maig / 2019). *Cultura Colectiva*. Recollit de Neo-pop, el movimiento al que no sabías que pertenecen tus artistas favoritos: <https://culturacolectiva.com/arte/neo-pop-movimiento-artistico-caracteristicas-artistas-y-obras/>
- López Rojas, V. (sense data). *Tentulogo*. Recollit de Cómo MTV revolucionó el mundo y la música + Selección Videoclips Memorables: <https://tentulogo.com/como-mtv-revoluciono-el-mundo-y-la-musica>
- Lyne, A. (Director). (1983). *Flashdance [Pel·lícula]*. Paramount Pictures; Netfilx, FandangoNow.

- MACBA. (sense data). *MACBA*. Recollit de Keith Haring:
<https://www.macba.cat/ca/art-artistes/artistes/a-z/haring-keith>
- Marcos, L. (14 / agost / 2019). ¿Para qué se creó internet? *Muy Interesante*.
Recollit de <https://www.muyinteresante.es/tecnologia/preguntas-respuestas/para-que-se-creo-internet>
- Marí, P. (sense data). *Eduardo Chillida [Imatge]*. Recollit de Kutxa Fototeka:
<https://www.kutxateka.eus/Detail/objects/310921>
- Martínez-Lázaro (Director). (2014). *Ocho apellidos vascos* [Pel·lícula]. Universal Studios, Cirko Film; Disney+.
- Martín-Lunas, M. (6 / desembre / 2016). La banda sonora de la Transición. *El Independiente*. Recollit de
<https://www.elindependiente.com/tendencias/2016/12/06/la-banda-sonora-de-la-transicion/>
- MDO. (14 / gener / 2021). Orígenes y evolución del graffiti en Madrid. *Madridiario*.
Recollit de <https://www.madridiario.es/origenes-y-evolucion-del-graffiti-en-madrid-html>
- Michael Jackson - Thriller (Official Video) [Vídeo]*. (2 / desembre / 1983). Recollit de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=sOnqjkJTMaA>
- Ministeri de l'Interior. (sense data). *El terrorisme a Espanya Unitat didàctica per a geografia i història. 4t ESO*. Ministeri de l'Interior. Recollit de
http://www.interior.gob.es/documentos/642317/12001517/UD1_el_terrorisme_a_espanya_profesores_126200748.pdf/7b1eb8b2-ac0a-4d10-80fe-5928eab2c348
- Montoya, À. (15 / setembre / 2015). Amama. *Fotogramas*. Recollit de
<https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a10384672/amama/>
- Morales, T. (2019). Breve historia del arte pop. *Aion.mx*. Recollit de Breve historia del arte pop: <https://aion.mx/arte/breve-historia-del-arte-pop/amp>

- Moreno, V., Ramírez, M. E., de la Oliva, C., Moreno, E., & altres. (22 / agost / 2018). *Busca Biografías*. Recollit de Jeff Koons:
<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/10039/Jeff%20Koons>
- Muelleart. (sense data). *Muelleart*. Recollit de Sobre el artista:
<https://muelleart.com/sobre-el-artista/>
- Museo Chillida Leku. (sense data). *Museo Chillida Leku*. Recollit de Eduardo Chillida: <https://www.museochillidaleku.com/eduardo-chillida/vida-de-eduardo-chillida/>
- Obra Colectiva. (2012). *Ciències Socials. Història. 4 ESO*. Marjal Edebe. Recollit de <https://www.edebe.com/educacion/documentos/48317-9-529-105179-SOC-VAL-4ESO-BL2-UD12.pdf>
- Ocaña, J. (2003). *Historiasiglo20.org. El sitio web de la historia del siglo XX*. Recollit de Mijaíl Gorbachov y el fin de Guerra Fría:
<http://www.historiasiglo20.org/FGF/gorbachov.htm>
- Ocaña, J. (2003). *Historiasiglo20.org. El sitio web de la historia del siglo XX*. Recollit de La iniciativa de defensa estragégica ("Guerra de las Galaxias"):
<http://www.historiasiglo20.org/GLOS/ide.htm>
- Ocaña, J. (2003). *Historiasiglo20.org. El sitio web de la historia del siglo XX*. Recollit de Ronald Reagan: <http://www.historiasiglo20.org/BIO/reagan.htm>
- Ocaña, J. (2010). *Historiasiglo20.org. El sitio web de la historia del siglo XX*. Recollit de 2. El fin de los regímenes comunistas y la desintegración de la URSS: <http://www.historiasiglo20.org/HM/8-2.htm>
- Olás Antonio, S. (2017). *L'heroïna com a eina d'alienació de la joventut dels anys 80. En el context espanyol*. (Treball Final de Grau. Universitat de Barcelona). Recollit de
<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/115025/1/TFG-SOC-OI%C3%A1s-Sol-juliol17.pdf>
- Oliveres , V., & Valldaura, A. (13 / març / 2014). *Lapislàtzuli*. Recollit de La resposta basca a la Transició:

<https://periodismelapislazuli.wordpress.com/2014/03/13/la-resposta-basca-a-la-transicio/>

Ormazábal, D. (1 / agost / 2021). La historia de MTV. *Culturizando*. Recollit de La historia de MTV: <https://culturizando.com/la-historia-de-mtv/>

Oteiza, J. (1957). *Construcción vacía [Escultura]*. Donostia - San Sebastián, Espanya. Recollit de <https://www.gipuzkoaturismoa.eus/es/-/empty-construction>

Oteiza, J. (1958). *Desocupación de la esfera. Conclusión experimental nº 2, variante [Escultura]*. Recollit de <http://www.museobbaa.com/exposicion/desocupacion-la-esfera-conclusion-experimental-no-2-variante-1958-jorge-oteiza/>

Oteiza, J. (1968). *Façana Basílica d'Arantzazu [Estatuària]*. Basílica de Arantzazu, Arantzazu, Espanya. Recollit de Arantzazu: <https://www.arantzazu.org/index.php/es/basilica/apostolado/fachada-historia-de-su-decoracion>

Otero, X. (1993). *Prensa de sidra [Imatge]*. Recollit de BERTAN 4: <http://bertan.gipuzkoakultura.net/bertan4/caste/4.php>

Otero, X. (1993). *Sota teulat. Lloc per emmagatzemar la collita [Imatge]*. Recollit de BERTAN 4: <http://bertan.gipuzkoakultura.net/bertan4/caste/4.php>

Pach, C. (2006). The Reagan Doctrine: Principle, Pragmatism, and Policy. *Presidential Studies Quarterly*, 75-88. Recollit de https://www.jstor.org/stable/27552748?searchText=reagan+doctrine&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dreagan%2Bdoctrine%26so%3Drel&ab_segments=0%2FSYC-6398%2Ftest&refreqid=fastly-default%3Ae843bdab8762d77cf3fc6fe26fe15f31&seq=3

Paolozzi, E. (1947). *I was a Rich Man's Plaything [Collage]*. Tate Gallery, Londres, Regne Unit. Recollit de <https://www.tate.org.uk/art/artworks/paolozzi-i-was-a-rich-mans-plaything-t01462>

- Pascual Pérez, A. (maig / 2014). Llegar a tiempo. Ocho apellidos vascos. *El Espectador Imaginario*(52). Recollit de <http://www.elespectadorimaginario.com/ocho-apellidos-vascos/>
- Pedroso, G., & Agirrezabal, I. (2013). *Estances d'un baserri típic [Imatge]*. Recollit de Baserriaren eraikuntza.: https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/eu_mintzagai_bilduma_aurkezpen/eu_aurkezp/adjuntos/Baserriaren_eraikuntza.pdf
- Pedroso, G., & Agirrezabal, I. (2013). *Estructura de teulada a dues aigües [Imatge]*. Recollit de Baserriaren eraikuntza: https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/eu_mintzagai_bilduma_aurkezpen/eu_aurkezp/adjuntos/Baserriaren_eraikuntza.pdf
- Pico, R., & Madrid, B. (28 / gener / 1999). Los 20 días que conmovieron España. Las Conversaciones de Argel. *Expansión*. Recollit de <https://www.expansion.com/especiales/20aniversario/20diasespana/argel.html>
- Pinilla Hurtado, S. (2012). El arte pop: amor y libertad. *Quid*(19), 53-61.
- Prats, J., & Trepal, C.-A. (2010). *Història. Matèria comuna batxillerat*. Barcelona: Editorial Barcanova, SA.
- PSOE. (1982). *Felipe González. Elecciones 1982 [Imatge]*. Recollit de RTVE: <https://www.rtve.es/fotogalerias/cuentame-como-paso-carteles-electorales-1982/130615/cuentame-como-paso-carteles-electorales-1982/1/>
- Regnault, C. (1983). *Keith Haring. Una obra al metro de Nova York [Imatge]*. Recollit de The Keith Haring Foundation: <https://www.haring.com/!/about-haring/to-new-york>
- Rivero, J. (10 / març / 2021). *La Sexta*. Recollit de Los vínculos entre la Iglesia vasca y ETA: https://www.lasexta.com/programas/lasexta-clave/los-vinculos-entre-la-iglesia-vasca-y-eta_202103106048ed42cc8eb700013544f2.html

- Roldán Usó, P. (desembre / 2015). ¿Dónde sobran las palabras? Amama. *El Espectador Imaginario*(68). Recollit de <http://www.elespectadorimaginario.com/amama/>
- RTVE. (23 / febrer / 1981). *Cop d'estat del 23-F. Antonio Tejero al Congrés dels Diputats [Imatge]*. Recollit de RTVE: <https://www.rtve.es/noticias/20210223/23-hace-40-anos/223731.shtml>
- Russell, R. (1985). El fenómeno Reagan y América Latina: visiones, obstáculos y perspectivas. *Estudios Internacionales*, 18(69), 51-62. Recollit de https://www.jstor.org/stable/41391162?searchText=doctrina+reagan&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Ddoctrina%2Breagan%26so%3Drel&ab_segments=0%2FSYC-6398%2Ftest&refreqid=fastly-default%3A142d268859b7b9d42a46f55a2af2ee5b&seq=3
- Sagardoa Route. (sense data). *Sagardoa Route*. Recollit de El mundo de la Sidra Vasca: <https://www.sagardoa.eus/blog/el-mundo-de-la-sidra-vasca-b19.html>
- Sagardoa Route. (sense data). *Sagardoa Route*. Recollit de Sidra Vasca: <https://www.sagardoa.eus/87.sidra-vasca>
- Salvador, Y. (2018). *Temporada de la sidra a Euskadi [Imatge]*. Recollit de Guía Repsol: <https://www.guiarepsol.com/es/comer/vinos-y-bodegas/temporada-de-sidra-en-euskadi/>
- Sánchez Sequera, M. (2 / octubre / 2018). *La Movida*. Recollit de Muelle, el primero de los flecheros: <https://lamovidamedio.wordpress.com/2018/10/02/muelle-el-primero-de-los-flecheros/>
- Sanchis, A. (30 / juliol / 2018). Rock Radical Vasco, en la línea del frente. *Beat*. Recollit de <https://beatvalencia.com/rock-radical-vasco-en-la-linea-del-frente/>
- Santana, A. (1993). *Baserría*. Donostia-San Sebastián: Gipuzkoako Foru Aldundia . Kultura eta Turismo Departamentua.

Scharf, K. (2010). *Bowery Mural [Mural]*. Nova York, Estats Units d'Amèrica.

Recollit de <https://kennyscharf.com/bowery-2010/>

Scorsese, M. (Director). (2013). *The Wolf of Wall Street [Pel·lícula]*.

Seguí Grivé, A. (4 / març / 2015). *Cultius Culturals*. Recollit de L'origen de la SIDA: l'última gran pandèmia del segle XX:

<https://cultiusculturals.wordpress.com/2015/03/04/lorigen-de-la-sida-lultima-gran-pandemia-del-segle-xx/>

Seibert, F. (1981). *Logo original MTV [Imatge]*. Recollit de Flickr:

<https://www.flickr.com/photos/84568447@N00/5990806060/in/album-72157627190849517/>

Smithsonian. (sense data). *Smithsonian*. Recollit de Conociendo a los

Presidentes: Ronald Reagan: <https://www.si.edu/spotlight/conociendo-a-los-presidentes-ronald-reagan>

Sucarrats, J., Arboix, C., Naval, R., & Marín, M. (sense data). DOCTA. GUIA EDUCATIVA. HISTÒRIA, MITOLOGIA I RELIGIONS. *De la segona guerra mundial al final de la política bipolar*, 6. Barcelona: Caroggio, SA.

TATE. (2004). *TATE*. Recollit de Richard Hamilton: Just what was it that made yesterday's homes so different, so appealing?:

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-just-what-was-it-that-made-yesterdays-homes-so-different-so-appealing-upgrade-p20271>

TATE. (sense data). *TATE*. Recollit de Independent Group:

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/i/independent-group>

The Andy Warhol Museum. (sense data). *The Andy Warhol Museum*. Recollit de

Andy Warhol: <https://www.warhol.org/andy-warhols-life/>

The Keith Haring Foundation. (sense data). *The Keith Haring Foundation*. Recollit

de Pisa Mural, 1989: <https://www.haring.com/!/art-work/111>

Troka. (sense data). *Troka*. Recollit de La sidra vasca. Historia, consumo y curiosidades: <https://www.troka.com/es/la-sidra-vasca-historia-consumo-y-curiosidades/>

Turismo Euskadi. (sense data). *Turismo Euskadi*. Recollit de Sagardo Mapa: https://turismo.euskadi.eus/contenidos/recurso_tecnico/aa30_folletos/es_defolletos/2020/Sagardo-Mapa.pdf

Vargas, S. (22 / març / 2021). *MY MODERN MET*. Recollit de La Movida Madrileña: el movimiento contracultural que liberó a la juventud española: <https://mymodernmet.com/es/movida-madrilena/>

Vázquez, M. (2020). 125 años forjando una nación. *Arana y el despertar de una nación*. Recollit de <https://www.deia.eus/noticias-hoy/grupo-noticias/aniversario-pnv/index.html>

Velasco, J. (2021). *La Movida. Estètica punk [Imatge]*. Recollit de Genially: <https://view.genial.ly/6094e39a153a990d5df6f3b0/interactive-image-la-movida-madrilena>

Villalba, J. (25 / desembre / 2020). El lugar con más jeringuillas en el suelo: cuando Keith Haring visitó España en 1989 y se enfrentó al dueño de un burdel. *El País*. Recollit de <https://elpais.com/icon-design/arte/2020-12-25/keith-haring-grafiti-barcelona-mural-sida-drogas.html>

Vite Tiscareño, E. (2010). Marcel Duchamp y el Pop Art: una revaloración de las vanguardias europeas. *Sociedades en crisis. Europa y el concepto de estética*, 202-207.

World Wide Web Foundation. (sense data). *World Wide Web Foundation*. Recollit de History of the Web: <https://webfoundation.org/about/vision/history-of-the-web/>

Zas Marcos, M. (24 / març / 2014). Los himnos de la Transición: siete canciones para olvidar a Franco. *El Diario*. Recollit de https://www.eldiario.es/cultura/musica/canciones-transicion_1_4968259.html

