

Periodismo musical: el concepto *indie* en la prensa musical especializada. Estudio de la revista *Rockdelux*

ASIER LEOZ AIZPURU

2017. *Cuadernos de Etnomusicología* Nº10

Palabras claves: Periodismo, música, indie, independiente.

Keywords: Journalism, music, indie, independent.

Cita recomendada:

Leoz, Aiser. 2017. "Periodismo musical: el concepto *indie* en la prensa musical especializada. Estudio de la revista *Rockdelux*". *Cuadernos de Etnomusicología*. Nº10. <URL> (Fecha de consulta dd/mm/aa)



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (*Cuadernos de Etnomusicología*), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/etno/. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es> ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material (Cuadernos de Etnomusicología), either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/etno/. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

PERIODISMO MUSICAL: EL CONCEPTO *INDIE* EN LA PRENSA MUSICAL
ESPECIALIZADA. ESTUDIO DE LA REVISTA *ROCKDELUX*

Asier Leoz Aizpuru

Resumen

El artículo que aquí se presenta tiene a la crítica musical especializada como eje. La investigación se centra en la revista musical barcelonesa *Rockdelux*, con 33 años de trayectoria. Entre 1990 y 2000, la revista sostuvo un discurso acerca de la escena musical *indie* española. Lo que se propone en este artículo es detectar el modo en que ese concepto de *indie* aparece y deja de hacerlo en la revista durante esa década.

Palabras clave: Periodismo, música, indie, independiente

Abstract

Music criticism is the object of study of the paper given here, which is focused on the specialized music press, on *Rockdelux*, a Spanish musical magazine from Barcelona, which is still being published today after 33 years. From 1990 to 2000, this magazine maintained a discourse about the Spanish indie music scene. My research analyses all the issues published in that period to reveal how the term indie appear and vanish from the magazine during the decade.

Keywords: Journalism, music, indie, independent.

Rockdelux: historia e identidad

La revista mensual *Rockdelux* inició su andadura con ese nombre en noviembre de 1984. Desde entonces, ha publicado 364 números, once por año, además de números especiales por aniversarios. Pero el punto inicial de este recorrido está en octubre de 1974, cuando se publica en primer número de *Vibraciones*, primera antecesora de *Rockdelux*. Ya entonces puede advertirse en la revista dirigida por el periodista Ángel Casas -hasta entonces especialista en música en la *Fotogramas*- el anhelo que persigue *Vibraciones* y heredará *Rockdelux* diez años después: el de promover un periodismo musical profesional en España. En aquel primer editorial de *Vibraciones* Casas acusa a la prensa musical española existente de ser un mero vehículo promocional de las compañías, incapaz de ejercer un periodismo crítico, por su “pueril amor de fan” y sus errores de documentación.

Hartos de malas traducciones del *Melody Maker*¹, de vacías elucubraciones de despacho sobre tal o cual interprete aureolado, de páginas y páginas emborronadas con pueril amor de fan, de ruedas de prensa vergonzosas [...] el público apiñado en torno a los conciertos y a los discos se merece una información mejor, más directa, menos convencional y un trabajo crítico infinitamente más responsable (Casas 1974: 3).

Vibraciones fue la revista que cubrió esa carencia de profesionalidad que lastraba a la prensa musical española. Pese a los voluntariosos intentos de *Disco Exprés*, que el periodista José Manuel Costa define en 1979 como “una revista de rock cargada de una sana y abierta subjetividad, cuyo único fallo era el énfasis sectario en que apoyaba sus opiniones” (Costa 1979: 32). En su esencial estudio *Historia de la joven prensa musical*, Luis Gutiérrez Espada la define como la primera revista que “no intenta mitificar ni alienar provocando una corriente consumista” (Gutiérrez Espada 1976: 52). Ambos aspectos, el rigor en el modo de ejercer la profesión periodística musical, y desligarse del apoyo de las compañías discográficas, fundamentan los principios editoriales de *Vibraciones* en la misma medida en que lo harán en *Rockdelux* años

¹ Semanario musical británico fundado en 1926 y considerado de gran importancia por su trayectoria y labor crítica. En el año 2000 se fusionó con otra cabecera de referencia en el Reino Unido: *New Musical Express*.

después. Hay gran similitud en el mensaje de los editoriales de *Vibraciones* y los que *Rockdelux* publique en décadas posteriores, especialmente desde 1987, cuando se incorpora a la dirección Santi Carrillo.

Vibraciones estableció las secciones que haría suyas *Rockdelux* en el futuro. Sus 64 páginas tenían como eje un reportaje central, alrededor del cual se distribuían noticias musicales, reseñas de discos y crónicas de conciertos, además de tiras de cómic y una sección de correo.

Vibraciones dejó de editarse en 1981. Antes, en 1975, uno de sus fundadores, Miguel Riera, puso en marcha la revista *El Viejo Topo*, cumpliendo su deseo de editar una revista de contenido político. La posterior marcha de Ángel Casas a la televisión dejó tocada a la revista, que pudo seguir adelante durante un tiempo bajo la dirección de Jordi Beltrán, aunque acuciada por la nula rentabilidad económica. *Vibraciones* intentó superar la situación haciendo virar los contenidos hacia la literatura, con el propósito de hacer una revista cultural más abierta. Sin embargo, las ventas se desplomaron y dejó de salir en mayo de 1982.

Mientras tanto, el equipo de colaboradores casi al completo publicaba *Rock Especial*. La nueva revista se proponía ser la voz de su tiempo, como lo había sido *Vibraciones* en los 70, años de rock progresivo. En su caso, la diversidad artística llegada con la recuperación de las libertades tras el franquismo y que terminaría recibiendo el nombre de la Movida o la Nueva Ola, sería el asunto en el que fijarse. Con su director, Damián G. Puig, volcado en otros proyectos -como había sucedido antes en *Vibraciones*- llegó el momento de dar un nuevo paso en *Rock Especial*, una revista que no había logrado conectar con el lector aficionado al rock duro, y en cuyo equipo existía la sensación de haber descuidado demasiadas nuevas tendencias musicales. En octubre de 1984 se editó el número 38 y último de *Rock Especial*. El editorial anuncia el final de una cabecera y el principio de otra, invitando al lector a comprar la nueva el próximo mes (Sin firma 1984: 5). Pese a salir con deficiencias de formato, diseño e impresión (Mordoh 2014: 18), *Rockdelux* se proponía dar continuidad al legado de *Vibraciones* y ampliar su arco de estilos.

Hay dos épocas en la trayectoria de *Rockdelux*. La primera, desde noviembre de 1984 hasta marzo de 1986. La segunda, desde entonces hasta hoy. En 1986, uno de los colaboradores, Francesc Fábregas, accede a la

dirección de la revista y funda, junto con otros dos colaboradores, Francesc Vaz y Santi Carrillo, la editorial Ediciones RDL/Rockdelux S.L., dando fin a años de inestabilidad editorial -hasta cuatro editoriales se habían sucedido en la edición de esta cabecera y sus antecesoras: Iniciativas Editoriales S.A., Base Editorial, Crisis Editorial y Grupo GIESA- y abriendo una etapa en la que la revista será editada siempre por la misma empresa, fundada por tres de sus colaboradores.

Tras unos inicios dubitativos, 1986 fue el año del cambio en *Rockdelux*, tanteando una nueva línea editorial que fue consolidándose poco a poco. Abrirse a todo tipo de músicas fue la consigna a seguir: lo mejor del pop británico y el rock norteamericano, sí, pero también lo más selecto de la música negra, el nuevo country, la world music... (Carrillo 2014: 30).

La revista que nos ocupa se propone fomentar una actividad periodística profesional, documentada y remunerada, evitando en lo posible las injerencias de la industria musical. Además, ha construido su identidad por la vía del desmarque. Así como Ángel Casas hablaba en *Vibraciones* de los errores de documentación de otros, *Rockdelux* destacaba en sus páginas las erratas que detectaba en otras revistas o periódicos. Esto le valió desencuentros con otros medios y sus responsables, empezando por un enfrentamiento enconado -y ya superado- con los responsables de *Ruta 66*, revista surgida de una escisión de *Rockdelux* en 1985, y siguiendo por la prensa generalista como *El País*. Revistas como *Man*, *Primera Línea*, *aB* y *Mundo Sonoro*, emisoras de radio como RNE y la SER, programas de televisión y aparatos de la industria como la SGAE, AFYVE o los Premios Ondas, han sido objeto de mordaces comentarios por parte de la revista.

Esa vía del demarque explicará precisamente el modo en el que palabras como *indie* dejarán de ser habituales en *Rockdelux* a partir de mediados de los noventa. Es justo entonces cuando otros medios comienzan a incorporar artículos sobre el *indie* nacional para referirse a una escena musical que advierten como novedad en España. Un ejemplo claro es el primer especial de *El País de las Tentaciones* sobre el asunto. En octubre de 1994, el suplemento dedica un primer y extenso reportaje al *indie* nacional titulado “El

virus *indie* se extiende por España” y firmado por Carlos Marcos. El periodista atisba la llegada de algo relevante en la música pop española.

Los lugareños no dan crédito. Desde la primavera, sus tranquilas costumbres se han visto alteradas por cientos de amantes del ruido. Visten desaliñados, con camisetas de sus grupos preferidos y viajan para ver la nueva agitación de bandas españolas, el llamado rock alternativo (Marcos 1994: 18).

El reportaje de *El País* sale justo el mismo mes en el que *Rockdelux* publica su editorial más duro acerca de la escena indie, titulado “La hoguera de las vanidades”, sobre el que se volverá más adelante. Se han recogido en esta investigación muchos textos en los que *Rockdelux* descalifica a *El País*, con expresiones como “geriátrico intelectual de referencia” (Sanz 1994b: 3) o “flagrante falta de criterio” (Cruz 1995a: 19). Nando Cruz, uno de los colaboradores con mayor cantidad de textos publicados en *Rockdelux* en la época estudiada, recuerda aquella tensión entre la revista en la que trabajaba y los demás medios como una “batalla de listos contra listos”, que obligaba a *Rockdelux* a cuidar al extremo la calidad de su información (entrevista a Nando Cruz, septiembre de 2013).

Lo indie

Si existe un móvil detrás de los que entendemos por “indie”, ese es el del inconformismo, la voluntad de hacer de la vivencia del arte algo más personal y puro que el tradicional círculo mercantil de la industria del ocio y la cultura: la fabricación y el posterior consumo de la obra acabada (Blánquez y Freire 2004: 11).

Los libros que se han dedicado a la música *indie* en nuestro país, como *Teen Spirit, de viaje por el pop independiente*, lo definen como inconformismo. Esteve Farrés describe la escena *indie* española como un iceberg que, deseando ser relevo a la Movida, se hundía por su propio peso pero, “tras desvanecerse toda esperanza de infiltrarse en la industria”, apuntó, ya en los 2000, a una nueva forma de entender la obra musical, ligada a ese

presupuesto de inconformismo (Farrés *et al* 2004: 432). La española fue una escena descentralizada, causada por la eclosión paralela de diversas pequeñas escenas musicales que tuvieron lugar en otras tantas regiones españolas en los noventa. Cruz la disecciona en las escenas locales de Santurce, Madrid, Burlada, Albacete, Granada, Bembibre, San Sebastián, Gijón, Zaragoza, Barcelona, Sevilla, Bullas, Getxo y Mallorca (Cruz 2015: 7-14). Pero, como escena, la *indie* española no participa de la idea de escena local que Cohen estudia acerca del rock de Liverpool, en el que contextualiza una escena musical dentro de un área geográfica determinada, subrayando la importancia de la cultura local en el desarrollo de las escenas. La autora atribuye además a la escena rock de Liverpool características sonoras propias derivadas del acento de las personas de la zona y del entorno local (Cohen 1991: 241). No es el caso de la escena *indie* española, en la que las diversas escenas locales apenas entraron en contacto unas con otras, más allá de una gira itinerante llamada Noise Pop Tour 92, organizada por el sello leonés Elefant, y que reunió a cuatro bandas de Madrid, Asturias, Cataluña y Aragón con pocas similitudes en cuanto a estilo, sonido o influencias (Pons 1993: 65).

La escena *indie* española de los 90 se identifica con el adjetivo *translocal* que emplean Bennet y Petterson (2004: 228-229) al describir los tipos de escenas. La clasificación de ambos autores propone tres: local, translocal y virtual. Descartado el concepto de escena local descrito por Cohen, una como la española, que se genera en diversos puntos geográficos del país y cuyas bandas, seguidores y promotores encuentran su punto de encuentro en festivales como el Noise Pop Tour y, a partir de 1995, el FIB o Festival Internacional de Benicàssim, se corresponde con lo que Bennett y Petterson describen en esa categoría. En los primeros años noventa, difícilmente se puede hablar de escena virtual cuando Internet no ha llegado, pero sí de una escena translocal similar a la que se da en EE. UU. con la escena *Riot Grrrl*. Los fanzines, aún con su distribución precaria e irregular, conectan mediante sus artículos y entrevistas a una serie de grupos de estilos musicales dispares, pero con una querencia común -en aquel momento inicial- por el ruido como credo estético (Farrés 2004: 44). No queda claro si la escena *indie* española se consolidó realmente o si solo fue el punto de partida de algunos grupos que se hicieron fuertes por caminos musicales muy diferentes (*Surfin' Bichos* y *La*

Buena Vida, por ejemplo, con gustos e influencias completamente distintos) pero en este artículo se habla de escena *indie* española porque así es como se refirieron a ella los medios especializados y, en concreto la revista *Rockdelux*.

De cualquier modo, sería un error identificar la escena *indie* con un género musical concreto porque el *indie*, “a diferencia del reggae, el *rockabilly*, el *heavy metal*, el *hard rock* el *jazz*, el *hip hop*, el *country* o el *soul*, es una etiqueta multigenérica y multiforme” (Pérez de Ziriza 2017: 8). Pablo Gil identifica el término *indie* con *independiente* y sostiene que “música independiente es toda aquella que se hace al margen de intereses comerciales o de cualquier otro tipo, tal y como el grupo quiere realmente hacerla, de manera creativa y sin ninguna intromisión” (Gil 1998: 15), lo que obviamente no puede limitarse a un estilo concreto sino a la naturaleza heterogénea que defiende Pérez de Ziriza. Tampoco Oakes hace distinciones entre los conceptos *indie* e *independiente*. Considera que la cultura *independiente* va más allá de un mero patrón estético, que lo *independiente* es una corriente creativa que funciona en los márgenes del *mainstream* o mercado de masas y que tiene sus bases en el eclecticismo, la apertura de mente y el sentimiento de comunidad (Oakes 2009: 12-13). Por eso, el lema DIY (Do It Yourself o hazlo tú mismo) heredado del punk británico, encaja plenamente con el anhelo de crear mediante la autogestión, empleando para ello los propios medios y poniendo de manifiesto un vacío en el mercado. Los músicos, escritores y editores amateurs que trabajan al margen de la industria siguen buscando formas nuevas de expresar su arte. Su labor se centra, como sostiene Spencer, en el proceso en sí, no en la promesa de fama o un status de celebridad (Spencer 2008: 11).

Por su parte, Sellers afirma que el término *indie* se le puede aplicar a cualquier artista mientras se sienta independiente, al margen de que opere en un sello pequeño o grande (Sellers 2007: 10). Similar argumento esgrime Moore al subrayar que las subculturas del rock alternativo se han definido a sí mismas en términos de independencia comercial y autonomía, mediante la mencionada ética del DIY (Moore 2005: 5). No hay, en el discurso de estos autores, validación alguna del *indie* como género musical.

Por otro lado, si el espíritu independiente se define por no aceptar que se ponga en cuestión la libertad creativa del artista -por las condiciones del

sello discográfico en el proceso de creación, grabación o difusión, por ejemplo-, nada indica que esa libertad no exista en los grandes sellos y tampoco la garantiza en los pequeños. David Hesmondhalgh, tras analizar los casos de los sellos independientes británicos Rough Trade y One Little Indian, concluye que el papel que jugaron algunas multinacionales como EMI, Sony y BMG en su relación con estos sellos en los 80 fue de gran importancia para que pudiesen desarrollarse como lo hicieron y dar a conocer a algunos de los grupos puntales del *indie* británico. Hesmondhalgh afirma que los sellos *indies* no dejan de serlo cuando se asocian a una multinacional porque entiende el concepto de *indie* como una forma de enfocar el hecho artístico y la libertad del creador. Recalca además que, pese a la imagen que el *indie* pueda tener – menos burocracia, mayor contacto con la cambiante diversidad de la música en la calle y los clubs–, las compañías *indies* esconden, no pocas veces, conductas más explotadoras que las grandes (Hesmondhalgh 1999: 6). Coincide con él Ogg, Afirma que muchos de los sellos independientes británicos que han conservado esa imagen de independencia a través del tiempo sobrevivieron en realidad gracias a alianzas con multinacionales (Ogg 2009: 1).

Debemos por tanto aproximarnos al concepto *indie* admitiendo que alberga un componente profundamente personal y que trazar divisorias entre sellos grandes y pequeños sirve de poco. Es obvio que el desarrollo tecnológico alcanzado después de los citados estudios se adapta a la filosofía DIY (Spencer 2008: 332), por lo que tampoco el *indie* como concepto puede acotarse temporalmente ni tampoco dejar de tener validez hoy, cuando Internet permite a los músicos hacerse cargo de su obra en todas las fases del proceso. Sin embargo, la escena *indie* española, o lo que así se dio en llamar, sí comporta una acotación temporal de acuerdo con el discurso de *Rockdelux*. Por eso, el análisis abarca exclusivamente la década de los noventa, siguiendo la línea apuntada por Nando Cruz, Esteve Farrés, Javier Blánquez, Juan Manuel Freire y Pablo Gil, entre otros. Todo ellos, por otro lado, fueron colaboradores regulares de *Rockdelux*.

Corpus y metodología

El corpus de esta investigación lo componen todos los números de *Rockdelux* desde enero de 1990 hasta diciembre del 2000, 121 en total. Además, se estudian los 25 números de una revista subsidiaria de *Rockdelux*: *Factory*. Esta revista se editó con periodicidad trimestral de 1994 a 2000 como un apéndice para documentar una efervescencia independiente “que insinuaba unos modos y unas actitudes vitales más acordes con las nuevas generaciones musicales” (Carrillo 2000: 5). *Rockdelux* editó también una revista anual llamada *Dancedelux* dedicada a la música electrónica y que se publicó de 1996 a 2006. No se ha tomado en consideración esta revista por lo específico de su contenido.

La investigación que se presenta en este artículo pretende dilucidar si la revista analizada, *Rockdelux* mantuvo en la década de los 90 un discurso centrado en la escena *indie* española como asunto, y de qué modo acudió al término *indie* en sus artículos a través de la década. Para ello, la metodología empleada ha sido el seguimiento del término en las revistas seleccionadas. Se han elegido para el análisis los editoriales, entrevistas, reportajes y resúmenes anuales de las dos revistas estudiadas, además de portadas. El estudio se ha completado mediante entrevistas personales a sus autores para contextualizar lo que en su día se presentó como texto impreso.

Rockdelux se confecciona mediante los textos de sus redactores y colaboradores, que pueden llegar a sumar cien en cada número. Esto obliga a establecer unos criterios de selección. Se ha elegido a los autores por su cargo de responsabilidad y por la cantidad de textos publicados en las dos cabeceras. Esta discriminación nos lleva a elegir siete autores. Los cuatro primeros son: Santi Carrillo (director de *Rockdelux* desde 1987 hasta hoy) y Juan Cervera (redactor jefe de *Rockdelux* desde 1987 hasta hoy), Xavier Cervantes (jefe de redacción de *Factory* de 1996 a 2000), y Nando Cruz (coordinador de redacción de *Rockdelux* de 1994 a 1995 y de *Factory* de 1995 a 1996). A ellos se suman otros tres autores que no ocuparon cargos de responsabilidad, pero publicaron gran cantidad de textos de una página o más en *Rockdelux* y *Factory*, además de editoriales: Jesús Llorente, Gerardo Sanz y Félix Suárez. En cuanto a los editoriales, algunos de ellos van sin firma, pero las entrevistas personales aclaran que es el redactor jefe quien los escribe en esos casos. Por

tanto, en los escritos de los siete autores elegidos se condensa el discurso de *Rockdelux* sobre la música de su tiempo.

Se ha tomado la decisión de no diseccionar el análisis en apartados. El análisis de un texto lleva con frecuencia a otros que permiten comprender y contextualizar mejor el anterior. Así, al profundizar en el contenido de un titular de portada, un editorial o un resumen anual, se ha optado por incorporar aquellos textos que aludan al mismo asunto y permitan comprender mejor el discurso. Los cuadros que se muestran a continuación presentan los textos seleccionados.

Resúmenes anuales 1990-2000		
Revista, número y año	Título	Autor
<i>Rockdelux</i> nº 60 (1990)	"Black power & tercera edad"	Juan Cervera
<i>Rockdelux</i> nº 71 (1991)	"Sin novedades en el frente: en rock, los de siempre, en baile, todos"	Juan Cervera
<i>Rockdelux</i> nº 82 (1992)	"Crudos inviernos"	Juan Cervera
<i>Rockdelux</i> nº 93 (1993)	"No solo de rumba... for the people"	Juan Cervera
<i>Rockdelux</i> nº 104 (1994)	"No more dinos"	Juan Cervera
<i>Rockdelux</i> nº 115 (1995)	"Resumen del año 1994"	Juan Cervera
<i>Rockdelux</i> nº 126 (1996)	"Frustración mainstream"	Víctor Lenore
<i>Rockdelux</i> nº 137 (1997)	"Y nos crecieron los enanos"	Xavier Cervantes
<i>Rockdelux</i> nº 148 (1998)	"Entender el amor"	Joan Pons
<i>Rockdelux</i> nº 159 (1999)	"Álbumes nacionales"	Nando Cruz
<i>Rockdelux</i> nº 170 (2000)	"Bajas en la academia inglesa nacional"	Ramón Acín
<i>Rockdelux</i> nº 181 (2001)	"Windows 2000"	Joan Pons

Ilustración 1: Resúmenes anuales. Fuente propia.

Editoriales 1990-2000		
Revista, número y año	Título	Autor
<i>Rockdelux</i> nº 98 (1993)	"Spanish sonic noise"	Gerardo Sanz
<i>Rockdelux</i> nº 109 (1994)	"Amanece que ya es bastante"	Gerardo Sanz
<i>Rockdelux</i> nº 112 (1994)	"La hoguera de las vanidades"	Xavier Cervantes
<i>Rockdelux</i> nº 127 (1996)	"Cartas sobre la mesa"	Xavier Cervantes
<i>Rockdelux</i> nº 132 (1996)	"En cinta"	Santi Carrillo
<i>Rockdelux</i> nº 138 (1997)	"Extraños en el paraíso (mediático)"	Juan Cervera
<i>Rockdelux</i> nº 171 (2000)	"El futuro no está aquí"	Santi Carrillo
<i>Rockdelux</i> nº 174 (2000)	"Adiós, Factory"	Santi Carrillo
<i>Factory</i> nº 1 (1994)	"FACT 1"	Juan Cervera

Ilustración 2: Editoriales. Fuente propia.

Entrevistas y reportajes 1990-2000		
Revista, número y año	Título	Autor
<i>Rockdelux</i> n° 101 (1993)	"El Inquilino Comunista, presente pluscuamperfecto"	Gerardo Sanz
<i>Rockdelux</i> n° 112 (1994)	"Los Planetas, disorder"	Jesús Llorente
<i>Rockdelux</i> n° 113 (1994)	"¡Jau! Yo indie; 100 aborígenes"	Gerardo Sanz
<i>Rockdelux</i> n° 127 (1996)	"Los Planetas, disorder"	Jesús Llorente
<i>Rockdelux</i> n° 152 (1998)	"Crónica de una suerte anunciada"	Gerardo Sanz
<i>Rockdelux</i> n° 152 (1998)	"Gira Noise Pop"	Nando Cruz
<i>Rockdelux</i> n° 152 (1998)	"El diablo se comió al indie"	Nando Cruz
<i>Rockdelux</i> n° 152 (1998)	"Sellos, el fin de la inocencia"	Gerardo Sanz
<i>Rockdelux</i> n° 153 (1998)	"La imagen, sin magnetismo"	Jesús Llorente
<i>Rockdelux</i> n° 153 (1998)	"El Niño Gusano, pánico a una muerte ridícula"	Nando Cruz
<i>Rockdelux</i> n° 163 (1999)	"Los Planetas, primer premio"	Nando Cruz
<i>Factory</i> n° 1 (1994)	"Usura, el crepúsculo de los dioses"	Nando Cruz
<i>Factory</i> n° 2 (1994)	"Maddening Flames, la estrella del sur"	Gerardo Sanz
<i>Factory</i> n° 3 (1994)	"Penelope Trip, movie record"	Gerardo Sanz
<i>Factory</i> n° 4 (1994)	"Paperhouse, popiroflexia"	Nando Cruz
<i>Factory</i> n° 4 (1994)	"Pequeñas Cosas Furiosas, inteligente ingenuidad"	Xavier Cervantes
<i>Factory</i> n° 4 (1994)	"Beef, la tapadera"	Nando Cruz
<i>Factory</i> n° 5 (1995)	"El Niño Gusano, los infanticos de Zaragoza"	Nando Cruz
<i>Factory</i> n° 5 (1995)	"Nothing, something compares to you"	Nando Cruz
<i>Factory</i> n° 6 (1995)	"Sexy Sadie, bio exorcismo"	Gerardo Sanz

Ilustración 3: Entrevistas y reportajes. Fuente propia.

Análisis

En *Rockdelux*, la portada se compone de la imagen de un artista alrededor de la cual se sobreimpresiona el titular principal, haciéndole referencia, y también otros titulares de menor tamaño a modo de sumario. La palabra *indie* no aparece más que dos veces en el titular de portada en el periodo estudiado, ambas en 1995. En el número 117 (marzo), la entrevista al grupo Belly se anuncia así: "Cuando ruge la marabunta *indie*..." En octubre de 1995 (número 123) la portada anuncia un reportaje sobre festivales británicos. El titular es *Festivales "indies"* [sic], En el interior se mantienen las comillas. En el número 101 (octubre de 1993). La frase *Informe de festivales alternativos* anuncia un reportaje interior sobre los festivales británicos de Reading, Glastonbury y Phoenix. El reportaje se titula así: "Confusión alternativa,

Indieland live!". Será la primera de las menciones en *Rockdelux* a la cuestión *indie* como algo basado en la fantasía o la ensoñación.

Sin dejar a un lado las portadas de *Rockdelux*, las palabras *indie* e *independiente* sí aparecen en titulares secundarios de algunas portadas, anunciando reportajes en el interior. El primer caso es de 1993 (nº 102, noviembre). El informe sobre el festival Barcelona Acció Musical se anuncia mediante la frase *El festival de la independencia*. Un año después, el número 112 (octubre de 1994) denota la distancia crítica de la revista respecto al concepto *indie*. Un amplio reportaje sobre los festivales británicos de Reading y Phoenix se anuncia con la palabra *indie-gestión*. El interior confirma esta visión negativa de los festivales bandera de la independencia musical británica.

Mucho humo, sí. Pero no lo bastante espeso para esconder la medianía de una programación escasamente resolutiva trufada, principalmente en el *stage Melody Maker*, de nuevas promesas que no lo son ni siquiera en potencia (Sanz 1994d: 11).

Como veremos, 1994 es un año de importancia en el discurso de *Rockdelux* acerca del *indie*. El editorial más duro con la escena nacional –“La hoguera de las vanidades”, de Xavier Cervantes- se publica en ese mismo número 112, también la una ácida reseña a cargo del mismo autor del disco del grupo valenciano Los Canadienses (*Los Canadienses*, Subterfuge 1994), en la que Cervantes propone al oyente “poner en marcha el detector de plagios” (Cervantes 1994b: 54).

Durante 1995 no aparece el término *indie* en las portadas de *Rockdelux*. Vuelve a hacerlo en marzo de 1996 (número 128), pero como parte de una campaña publicitaria. Hasta marzo de 1998 *Rockdelux* prescinde casi completamente de texto en portada, solo sobreimpresiona la relación de artistas de los que se habla en cada número. En mayo de 1998 (número 152), la revista comienza a narrar en pasado la historia del *indie* español con un reportaje distribuido en tres números: *La edad del indie*. Se volverá a esta pieza más adelante. Se anuncia en portada de los números 152, 153 y 154. El primero de ellos (número 152, mayo), incorpora la frase *La gira Noise Pop 92* mencionando el evento que *Rockdelux*, como veremos, considera fundacional de la escena.

En 1999 *Rockdelux* hace un compendio de lo sucedido en la década. La serie *Agitando los 90* se distribuye a lo largo de diez números de ese año y se compone de diez reportajes de Gerardo Sanz, Luis Lles y Nando Cruz dedicadas a la música electrónica, al *hip hop*, al *indie rock* y a la *world music*. Por otra parte, en diciembre, el capítulo correspondiente se detiene en la historia del sello discográfico madrileño Subterfuge, cosa que se adelanta en portada con la frase “*Subterfuge, una década de memoria independiente*”. Será la última vez que la palabra *indie* o *independiente* aparezca en la portada de *Rockdelux* en el tiempo fijado. Y no lo hará hasta muy recientemente: en el número 364 (septiembre de 2017) David Saavedra encabeza así su entrevista a The National: “...uno de los grupos de referencia en el *indie rock* del presente siglo” (Saavedra 2017: 10). La frase denota que el término vuelve a tener significado para la revista, tras años desaparecida -desde 1999-, debido al “hartazgo que producía su sobreexposición en otros medios” (entrevista a Juan Cervera 2013a). Fueron muchos los artistas en portada de *Rockdelux* que operaban en sellos independientes, como Yo La Tengo, Dinosaur Jr., Christina Rosenvinge, Chucho, La Buena Vida, Fugazi, Tortoise, Migala, Astrud, Devendra Banhart, Refree y Nacho Vegas, pero no acompañados del término *indie*.

En cuanto a *Factory*, la revista asociada presenta una portada similar. Se compone de una fotografía sobre la que se coloca un titular alusivo. Al lado de la imagen aparece en un faldón vertical la relación de asuntos tratados. La palabra *indie* no aparece nunca en portada, sí lo hace *independiente*, pero en casos aislados. El nº 3 de (julio de 1994), incorpora la palabra *independiente* a la portada, aunque alude al cine. En el nº 18 (abril de 1998) un informe sobre los sellos Dischord y Wurlitzer Jukebox se anuncia así: “*independencia sin mancha*”. Se repite el término en el número siguiente (nº 19, julio) que anuncia en portada un reportaje sobre el sello Munster Records con la frase “*15 años de independencia discográfica*”. El nº 25 y último de *Factory* (enero de 2000) es un especial que resume los noventa y lista lo más relevante. Incluye un cuestionario a 35 protagonistas de la escena *independiente* española, desde responsable de sellos y salas hasta músicos y profesionales de los medios. La pieza se anuncia así: “La opinión de los protagonistas de una década: lo mejor y peor según la escena *independiente*”. El interior refrenda el discurso según el

cual la escena independiente española pertenece a una década y desaparece con ella.

Cronológicamente, son los resúmenes anuales de *Rockdelux* los primeros que dan muestra de la búsqueda de nuevos horizontes musicales. En los textos recogidos en los primeros noventa hay alusiones a la vejez en un sentido negativo; expresiones como *dinosaurio*, *fósil* y *jurásico* aparecen con frecuencia al hacer referencia a los artistas que habían dominado musicalmente los 80 y que la revista ya no considera válidos. *Rockdelux* emprende los 90 haciendo un amplio resumen de la década anterior de (“Los 80 en 50 discos”, abril de 1990) y colocando el disco *Blues de la frontera* de Pata Negra (Nuevos Medios, 1988) en lo más alto. Para entonces, la revista se había mostrado identificada con la pujante independencia británica norteamericana y norteamericana, representada por The Smiths, R.E.M. y Pixies, y había tratado con dureza a algunos de los artistas dominantes en los grandes mercados. También había tratado en sus editoriales la industria musical en España, con reflexiones sobre fusiones entre sellos. La cabecera manifiesta su atención hacia la música negra, el *hip hop* y la *world music*, sin dejar de lado el flamenco, como constata el especial resumen de los 80. En enero de 1990, el resumen anual se titula “Black power & tercera edad”, y es elocuente sobre el panorama musical español: “...el pop rock nacional está renqueante: demasiados esquemas establecidos” (Cervera 1990: 4). Comenzada la nueva década, la incorporación de nuevos colaboradores contribuye a que *Rockdelux* pueda orientar su foco, además, a una embrionaria escena descentralizada que se va gestando en España y que no tiene nombre identificativo. Se llamará *indie* tiempo después. Destaca en estos grupos la falta de reconocimiento hacia los artistas consolidados, en sintonía con la revista. Su *amateurismo*, lejos de ser un defecto, es un soplo de aire fresco para la revista frente a lo que considera “cada vez más formal, cómodo, previsible y poco rebelde” (Cervera 1991: 4) en la música española.

En 1990 (nº 67, septiembre) se publica la primera entrevista con uno de los grupos fundacionales (lo dirá *Rockdelux* años más tarde) de la escena *indie*: Surfin’ Bichos. El periodista define la música de la banda como “el rock con más nervio que se manufactura en España” (Fernández 1990: 9), y. Su disco *La luz en tus entrañas* lo edita Subterfuge. La presencia de artistas

vinculados a sellos independientes como éste aumenta a lo largo de los próximos años.

En 1991 llega la primera entrevista a Penelope Trip. El asturiano será considerado en *Rockdelux* el principio y el fin de la escena *indie* en España, aunque en 1991 no haya tal nombre. José A. Pérez destaca las “guitarras ruidosas y melodías naifs. Tiene la malicia de lo primerizo y sabe a Velvet² y a Jesus & Mary Chain (Pérez 1991: 9). Terminado el año, el resumen aúpa a los vascos Negu Gorriak a lo más alto de la lista y se subraya, siguiendo la línea del año anterior, que “los grandes del rock nacional están prácticamente en la últimas” (Cervera 1992: 4). Es, además, el año en que se arranca el festival Noise Pop 92 en la sala Garatge de Barcelona. El evento reúne a cuatro bandas: El Regalo de Silvia, Usura, Penelope Trip y Bach Is Dead. La crónica de Gerardo Sanz aplaude la iniciativa del sello independiente leonés Elefant y considera que los grupos participantes “orean el ataúd de la escena rock nacional” (Sanz 1993a: 3). Aún no se utiliza la palabra *escena* para referirse a lo que está empezando a gestarse, tampoco *indie*. El redactor valora la propuesta escénica de los cuatro grupos, aun admitiendo carencias de instrumentales y vocales, y aplaude la querencia que muestran por The Velvet Underground y Joy Division.

Será el propio Sanz quien, en junio, escriba lo que en su opinión aporta la hornada de nuevos grupos que cataloga dentro de lo que él llama *Spanish Sonic Noise*, título del editorial: “La gira Noise Pop 92, refrendó la (previsible) conversión del rock *mainstream* nacional en un parque jurásico que alberga fosilizados a (casi) todos los especímenes alumbrados por la Movida. Y sirvió de acicate para la agitación independiente, que promete ser -al fin- uno de los ítems distintivos en futuros análisis de la década en curso” (Sanz 1993b: 3). La etiqueta comienza a tener forma, asumido que el concepto de *ruido* o *noise* es parte de aquello en lo que la revista cree capaz de renovar la música en España y que *mainstream*, concepto asociado al mercado de masas, es algo a lo que es bueno enfrentarse. A la hora de resumir 1992, el concierto Noise Pop 92 será el más destacado del año. La apertura del reportaje hace referencia al envejecimiento del mercado y pone en valor a los grupos jóvenes pese a su

² The Velvet Underground

falta de experiencia. Es este reportaje el que incorpora por primera vez el concepto de *indie* en la música española: "...son Penelope Trip los que se ponen a la cabeza del recién estrenado *indie rock* nacional [...] unos jóvenes que, luchando contra su amateurismo [...] han sido los tres mejores de un año que entierra definitivamente el rock *mainstream* de los dinosaurios surgidos de la movida" (Cervera 1993: 4). La metáfora vuelve a estar presente un año después, en enero de 1994: "Cuando los dinosaurios -del pop estatal- dominaban la tierra, el acné ruidista de una nueva generación larvaba [...] una alternativa que, a pesar de mimetismos y referencias excesivamente evidentes, ya ha dado muestras de una entidad incuestionable" (Cervera 1994: 3).

Interesante, llegados a este punto, la primera objeción que aparece sobre los grupos que conforman la escena: el mimetismo y lo evidente de las referencias. En menos de un año (octubre de 1994) serán esos los males que *Rockdelux* no perdonará en unos textos de particular dureza, pero comenzando el año se perdonan todavía. En cuanto al ruido, la entradilla lo asocia al acné, es decir, a la adolescencia. El "acné ruidista", que en enero de 1994 se ve como el motor de una necesaria renovación, no será considerada de forma tan positiva solo unos meses después. Gerardo Sanz, entusiasta con la escena hasta poco antes, presenta así en *Factory* al grupo Paperhouse: "en castellano y mucho más lento, más personal, más intimista, más... maduro. El inglés y el ruido se van" (Sanz 1994c: 52). Participan de su opinión los músicos entrevistados: "¿por qué tanto ruido si se pueden hacer canciones preciosas sin pisar el pedal³ como un poseso?". Es octubre de 1994, momento, como se ha explicado, en el que *El País* y su suplemento *El País de las Tentaciones* comienzan a dedicar espacio al indie nacional.

Pese a que *Rockdelux* mantiene su confianza en algunos de los grupos que había apoyado, especialmente Penelope Trip, 1994 recibe los textos con mayor carga crítica hacia la escena, a la que se empieza a referir empleando entrecomillados. Es de nuevo Gerardo Sanz quien, en el editorial del nº 109, comienza a mostrar un manifiesto escepticismo hacia la escena: "...cada vez que uno se encuentra con algún actante de la "escena" -término correcto, una de sus acepciones señala: manifestación en que se descubre algo de

3

De distorsión

aparatoso, teatral y, a veces, fingido...” (Sanz 1994a: 3). En el número 112 llega el editorial de Xavier Cervantes que más crítico se muestra con el asunto. En “La hoguera de las vanidades”, el redactor advierte a los grupos de que el apoyo de la revista no es incondicional: “El mimetismo es el peor mal de la independencia noisera española [...] el gran problema sigue siendo el mismo: el plagio como *modus operandi* [...] se acabó la condescendencia...” (Cervantes 1994a: 3). Un año después, Nando Cruz entrevista a los andaluces Lagartija Nick. Eric Jiménez arremete contra la imagen idílica de los sellos independientes: “A mí quien más me ha robado durante toda mi carrera han sido las independientes; no me han dicho que existían derechos editoriales ni derechos de autor” (Jiménez en Cruz 1995a: 32).

Otra cuestión de importancia en el relato de *Rockdelux* sobre la escena *indie* española es la falta de ambición que detecta en los grupos. Cuando Esteve Farrés entrevista en 1995 al grupo Syba en *Factory* les afea ensayar “muy de tarde en tarde” y “no haberse movido para buscar un contrato” (Farrés 1995: 54). El grupo había sido la revelación del concurso de maquetas *Rockdelux*, por lo que la revista muestra su decepción. En 1996, el director lo expresa en su editorial de septiembre:

extintos casi por completo los últimos de los grandes nombres de la movida madrileña [...] tristemente no ha existido un recambio optimizante que trascienda más allá de unas pretensiones amateurs o caseras. Es cierto que hubo una ligera conmoción con la escena indie, pero, curiosamente, las propias aspiraciones –o limitaciones– de estos grupos parecen tan efímeras como caprichosas: unos años de rock’n’roll y después a ejercer de abogados, notarios o lo que les toque por tradición familiar. Y así no parece posible dar el salto (Carrillo 1996: 19).

La de Santi Carrillo es una reflexión sobre el papel de *Rockdelux* en los 90 como indiscutible impulsor de la escena *indie* española. Su concurso de maquetas fue el modo de que grupos emblemáticos de tal escena como Los Planetas, Nosoträsh o Penelope Trip tuviesen visibilidad. Pero, mediada la década, se advierte un disgusto por ese “medio estrellato con el que la última escena de grupos españoles parece contentarse”. Aquello por lo que apostó *Rockdelux* como relevo de los 80 muestra la misma desidia que se advertía en

aquellos. Los grupos emergentes a principios de los 90 y que, tras consolidarse, firman contrato con discográficas grandes reciben las felicitaciones de la revista. Lo suscribe Cervantes en el nº 127 (1996), en el que defiende que El Niño Gusano y Penelope Trip vayan a firmar con RCA: “Antes de levantar la voz en defensa de la integridad independiente para condenar a quienes han claudicado ante el perfume del papel bancario...” (Cervantes 1997: 33). El redactor no hace sino reforzar una línea de pensamiento que ya se había plasmado antes. La independencia no se pone en compromiso por tener mejores vías de promoción y distribución. En ese mismo número 127 se había llevado a portada a Los Planetas, un grupo que, desde que quedó en segundo lugar en el concurso de maquetas de 1993, siempre había contado con reseñas positivas por parte de la revista. Es precisamente Cervantes quien destaca el salto que el grupo ha dado sin mermar por ello el interés que la revista transmite por su música:

Fueron casi los primeros en brincar de la lista maquetera a los papeles con membrete multinacional. Dieron un saltito, apenas impulsados por la inercia morbosa de unos estribillos, y ahora ya les preparan un trampolín para que Alejandro Sanz no se sienta tan solo en la cima. Pero que no tiemble el valle de las maravillas : los de Granada siguen sudando la camiseta a rayas (Cervantes 1996: 4).

1997 comienza con un diagnóstico pesimista en el resumen anual. Xavier Cervantes firma “Y nos crecieron los enanos”. Emplea la metáfora que usó Gerardo Sanz en 1993 cuando, deslumbrado por el concierto Noise Pop 92, esperaba que la nueva hornada de grupos hiciera que “al inmovilista circo del establishment nacional le crezcan (y mucho) los enanos” (Sanz 1993a: 3). Cervantes certifica, cuatro años más tarde, que la escena no ha dado tanto como esperaba: “No es que la carpa del circo independiente se haya desplomado sobre nuestras cabezas, pero el paso del tiempo ha hecho de las tuyas...” (Cervantes 1997: 33). El redactor deposita sus esperanzas en el grupo asturiano Manta Ray, el único “con suficiente enjundia como para trascender más allá del corralillo hispano”, y se lamenta de que grupos muy defendidos en *Rockdelux* no tengan “ambición ni ganas de trascender, dedicarse a la música no es más que un entretenimiento para hacer más

llevadera la post-adolescencia”. En lo positivo, Cervantes menciona lo que parece anticipar un renacer del *hip hop* en España, lo que se confirmará en años posteriores con la amplia cobertura que dará la revista al género. Además, ya está en circulación -desde 1996- la revista anual *Dancedelux*, que *Rockdelux* edita con una mirada decidida hacia la pujante música electrónica.

Si la irrupción de Penelope Trip había sido considerado en *Rockdelux* el comienzo de la escena *indie* en España, su disolución en 1997 comporta el final⁴. Muchos textos de *Rockdelux* y *Factory* transmiten esta idea, a la que contribuye otro hecho: el éxito masivo que logra Dover, un grupo del sello Subterfuge, que vende 500.000 copias de su segundo disco, *Devil Came To Me*. El grupo madrileño no es bien tratado en *Rockdelux*. Su querencia por el hard rock clásico norteamericano -género prácticamente inexistente en la revista- hace a su música ser calificada de “rock garrulo” por Joan Pons quien, en su resumen de enero de 1998, se refiere a la banda como “un grupo, digamos, alternativo” (Pons 1998: 54). Pons, que participa de la lectura de Cervantes un año antes, se refiere al asunto Penelope Trip como “la disolución más llorada de la temporada”, tras la que vaticina que “los horizontes del rock alternativo estatal (popularidad, ventas, continuidad...) siguen siendo inciertos”.

El diagnóstico sobre una escena terminada toma cuerpo en *Rockdelux* en 1998. La revista edita un extenso reportaje titulado “La edad del indie” en tres partes (números 152, 153 y 154) que reúne veinte textos de sus principales colaboradores: Gerardo Sanz, Xavier Cervantes, Nando Cruz, Joan Pons, Ricardo Aldarondo, Anna Ramos, Esteve Farrés, Jesús Llorente, Ramón Llubí y Marc Llorens, a los que se suma Luis Calvo, fundador del sello Elefant. Añade Xavier Cervantes al conjunto un detallado repaso cronológico a lo que ha dado de sí la escena *indie* española desde 1992 -sitúa el comienzo en la edición del disco *Politomanía* de Penelope Trip- hasta ese momento, verano de 1998. Del reportaje se desprende con claridad que la escena *indie* española es algo terminado. Los textos centran su atención en aspectos como la falta de magnetismo de los grupos (Llorente 1998: 51) y rasgos estilísticos obsoletos como el ruidismo y el inglés (Farrés 1998: 50). La apertura de la serie de reportajes es elocuente. Sanz habla de “los restos del naufragio”.

⁴ Penelope Trip fue el último grupo participante en el concierto Noise Pop 92 que en disolverse.

¿Dónde estabas tú en el 92? [...] la primera añada significativa de lo que no tardamos en identificar como revuelta *indie*. Casi seis años después, es hora de recapitular, de rescatar los restos del naufragio (Sanz 1998: 50).

Lo que había tenido su kilómetro cero en el festival Noise Pop 92 terminaba con un compendio de los momentos importantes y un censo de grupos y sellos. En los textos, la palabra *indie* no se utiliza o se utiliza con carácter humorístico.

Había sucedido antes: en el número 113, de noviembre de 1994, el reportaje acerca de la música independiente en España se anuncia así en la portada: “Diccionario de *indie* estatal, todo a cien”. El discurso de *Rockdelux* sobre un *indie* nacional termina en el momento en que los responsables de la revista dejan de publicar *Factory*, orientada a esas formas musicales en su día novedosas. *Factory*, que no esconde en su nombre el homenaje a uno de los sellos principales de la música independiente británica, Factory Records, deja de editarse en abril del 2000. Los argumentos de Santi Carrillo al explicar por qué que *Factory* deja de salir a la calle apuntan a una escena independiente nacional terminada.

Ha llegado el momento de hacer oficial el adiós de la revista. ¿Los motivos? [...] la certeza de que aquel *boom indie* pasó definitivamente a mejor vida (Carrillo 2000: 5).

El reportaje “La edad del indie” se completa con una lista de los 20 mejores discos de dicha escena presentados por fecha de publicación y una relación de las 50 mejores canciones del *indie* nacional, ordenadas por orden alfabético de los artistas. Ambas permiten hacerse una idea de cuáles eran los grupos y sellos que *Rockdelux* censaba como relevantes en la escena que daba por terminada.

Grupo o artista	Disco
Parkinson DC	<i>Overdream</i> (Munster, 1993)
El Inquilino Comunista	<i>El Inquilino Comunista</i> (Radiation 1993)
Patrullero Mancuso	<i>Fantasía</i> (Munster, 1993)
Australian Blonde	<i>Pizza Pop</i> (Subterfuge, 1994)
Maddening Flames	<i>Wanderlust</i> (Radiation, 1994)
Family	<i>Un soplo al corazón</i> (Elefant, 1994)
Corn Flakes	<i>Double Bed</i> (B-Core, 1995)
Beef	<i>Tongues</i> (Acuarela, 1995)
Manta Ray	<i>Manta Ray</i> (Subterfuge, 1996)
Paperhouse	<i>Adiós</i> (Acuarela, 1996)
Le Mans	<i>Saudade</i> (Elefant, 1996)
Penelope Trip	<i>¿Quién puede matar a un niño?</i> (Astro, 1996)
Sexy Sadie	<i>Onion Soup</i> (Subterfuge, 1997)
La Buena Vida	<i>Soidemersol</i> (Siesta-Mercury-PolyGram, 1997)
Sr. Chinarro	<i>El porqué de mis peinados</i> (Acuarela, 1997)
Migala	<i>Diciembre 3 a.m.</i> (Acuarela, 1997)
Jr.	<i>Jr.</i> (Astro, 1998)
Nosotrāsh	<i>Nadie hablará de... Nosotrāsh</i> (RCA, 1998)
El Niño Gusano	<i>El escarabajo más grande de Europa</i> (RCA, 1998)
Los Planetas	<i>Una semana en el motor de un autobús</i> (RCA, 1998)

Ilustración 4: Los mejores discos de la edad del indie (1998). Fuente propia.

Artista	Canción
Alias Galor	"Poliburo" (Rabia Records, 1994)
Astrogirls	"Como un flan" (Spicnic, 1998)
Astrud	No estaría mal no tener que saber... (Acuarela, 1999)
Australian Blonde	"Chup chup" (Subterfuge, 1993)
Chucho	"Esto es mi sangre" (Limbo Starr, 1996)
Chucho	"Un ángel turbio" (Virgin, 1997)
Corn Flakes	"I Wish You Well" (BCore Disc, 1993)
Corn Flakes	"Cruel to Me" (BCore Disc, 1995)
El Inquilino Comunista	"Eyeliner" (Radiation, 1992)
El Inquilino Comunista	"Domestic Lies" (Radiation, 1993)
El Inquilino Comunista	"Pop Star" (Radiation, 1994)
El Niño Gusano	"La mujer portuguesa" (Grabaciones en el Mar, 1995)
El Niño Gusano	"Román" (Grabaciones en el Mar, 1997)
El Niño Gusano	"Ángel Guardia" (BMG Music, 1998)
Eliminator Jr.	"Apathy" (Subterfuge, 1993)
Family	"Nadadora" (Elefant, 1993)
Insanity Wave	"She Said Hey" (La Fábrica Magnética, 1993)
La Buena Vida	"Pequeñas cosas mal dispuestas" (Siesta Records, 1997)
Le Mans	"Un rayo de sol" (Elefant, 1994)
Le Mans	"Dry Martini" (Elefant, 1996)
Le Mans	"Zerbina" (Elefant, 1995)
Le Mans	"Mi novela autobiográfica" (Elefant, 1997)
Los Fresones Rebeldes	"Al amanecer" (Subterfuge, 1997)
Los Planetas	"Mi hermana pequeña" (Elefant, 1993)
Los Planetas	"¿Qué puedo hacer?" (BMG Ariola, 1994)
Los Planetas	"Nuevas sensaciones" (BMG Ariola, 1994)
Los Planetas	"David y Claudia" (BMG Ariola, 1996)
Los Planetas	"Segundo premio" (BMG Music, 1998)
Maddening Flames	"I Don't Mind" (Radiation, 1994)
Manta Ray	"The Last Crumbs of Love" (Subterfuge, 1995)
Mercromina	"En un mundo tan pequeño" (Subterfuge, 1997)
Migala	"Isabella Afterhours" (Acuarela, 1997)
Nosotrash	"Voy a aterrizar" (BMG Music, 1997)
Nosotrash	"Mis muñecas" (BMG Music, 1997)
Nothing	"Pop Socks" (Elefant, 1997)
Parade	"En mi jardín" (Spicnic, 1998)
Parkinson DC	"Let It Show" (Munster, 1992)
Patrullero Mancuso	"El Halcón Milenario" (Elefant, 1997)
Peanut Pie	"What Is This" (Cosmos Records, 1996)
Penelope Trip	"Galaxina" (Munster, 1994)
Penelope Trip	"Picolandia" (Astro Discos, 1996)
Sexy Sadie	"In the Water" (Subterfuge, 1995)
Sexy Sadie	"Mr. Nobody" (Subterfuge, 1996)
Sr. Chinarro	"Mi caracola" (Acuarela, 1994)
Sr. Chinarro	"Su mapamundi, gracias" (Acuarela, 1996)
Sr. Chinarro	"Quiromántico" (Acuarela, 1997)
Telefilme	"The Mix" (Elefant, 1996)
The Faded Flower	"Last Christmas" (La Fábrica Magnética, 1993)
The Pribata Idaho	"Flowers and Bad Seeds" (Elefant, 1996)
Vancouvers	"King Disaster" (Mojave Records, 1994)

Ilustración 5: 50 canciones de la edad del indie (1998). Fuente propia.

Conclusiones

Tras un repaso detallado a diez años de edición, el análisis arroja algunas conclusiones que aquí se condensan. *Rockdelux* es una revista nacida del deseo de promover un periodismo musical de calidad y profesionalizado en España con su antecesora *Vibraciones* como referente. Incorpora a sus contenidos, además de entrevistas y reportajes a las estrellas del pop y rock internacionales, miradas a escenas locales consolidadas como la del flamenco o embrionarias en nuestro país, como el *hip hop* y la electrónica. Al filo de la década de los 90, un indiscutible anhelo de ir por delante como revista crítica le lleva a considerar a los artistas de los 80 caducos y sus fórmulas agotadas, y a buscarles un relevo en músicos jóvenes que no cuentan para las grandes discográficas ni los medios masivos. Arremete con dureza contra lo que representan los 80, a diferencia de su inmediata antecesora *Rock Especial*, al tiempo que celebra e impulsa la llegada de bandas nuevas que no los tienen entre sus referentes. Sin dejar de dedicar espacio a la música negra y de baile ni a la *world music*, se especializa en los grupos y sellos que proponen formas diferentes a las tradicionales de hacer música. Muestran escasa pericia instrumental, pero tienen formas diferentes de componer, tocar y grabar, lo que hace a *Rockdelux* albergar esperanzas de un relevo generacional en la música española. Manifiesta su apoyo a estas bandas y sellos que comienzan a formar una escena descentralizada. Sin embargo, en el intervalo de dos años (1992-1994) la esperanza se diluye por la falta de ambición algunos de los nuevos grupos, su escaso interés en contar historias en sus canciones y un parecido demasiado grande con la forma, que no el fondo, de los artistas extranjeros a los que admiran.

Rockdelux, que no ha dejado de incluir en sus páginas información sobre una gran diversidad de música, pierde paulatinamente interés en la mayoría de aquellos grupos que parecían aventurar un cambio relevante en la música pop nacional y muestra su decepción. Al tiempo que incluso los medios generalistas muestran su interés en lo que llaman *indie*, la revista se desmarca de ello y dedica espacio a relatar en tiempo pasado el principio y fin de tal escena, que sitúa entre 1992 y 1997. Cercano otro cambio de década -y de siglo- las miras de la revista irán en direcciones ya transitadas, como la música electrónica, cuyo espacio amplía en sus páginas, sin dejar de seguir la

trayectoria de los escasos artistas de la escena independiente española que a su juicio superan la exigente prueba del tiempo.

Bibliografía

Bennett, Andy y Richard A. Peterson. 2004. *Music scenes: local, translocal, and virtual*. Vanderbilt University Press.

Blánquez, Javier; Juan Freire; David Saavedra; Quim Casas; Oriol Rossell; Ricardo Aldarondo y Joan Luna. 2004. *Teen spirit, de viaje por el pop independiente*. Barcelona: Literatura Random House.

Carrillo, Santi. 1996. «En cinta». *Rockdelux* 133: 19.

———. 2000. «Adiós, Factory». *Rockdelux* 174: 5.

———. 2014. «1986 Cambio y posmovida». *Rockdelux* 333: 30.

Casas, Ángel. 1974. «Fe de bautismo». *Vibraciones* 1: 3.

Cervantes, Xavier. 1994a. «La hoguera de las vanidades». *Rockdelux* 112: 3.

———. 1994b. «Reseña disco Los Canadienses (Los Canadienses)». *Rockdelux* 112: 62.

———. 1996. «Los Planetas, Indie Class Heroes». *Rockdelux* 127: 4.

———. 1997. «1996: y nos crecieron los enanos». *Rockdelux* 137: 33.

Cervera, Juan. 1990. «1989, black power & tercera edad». *Rockdelux* 60: 4.

———. 1991. «1990: sin novedades en el frente: en rock, los de siempre; en baile, todos...». *Rockdelux* 71: 42.

———. 1992. «1991: Crudos inviernos». *Rockdelux* 82: 4.

———. 1993. «1992: No solo de rumba...». *Rockdelux* 93: 4.

———. 1994. «1993: No more dinos...». *Rockdelux* 104: 3.

Cohen, Sara. 1991. *Rock Culture in Liverpool: Popular Music in the Making*. Oxford: Clarendon.

Costa, José Manuel. 1979. «Desaparece la revista musical Disco Express». *El País*.

Cruz, Nando. 1995a. «Lagartija Nick, multinacionalidad militante». *Rockdelux* 118: 32.

———. 1995b. «Periodismo musical X». *Rockdelux* 117: 19.

———. 2015. *Pequeño circo, historia oral del indie en España*. Madrid: Contra.

«El mes que viene no te compres Rock Especial, cómprate Rockdelux». 1984. *Rock Especial* 38: 3.

- Farrés, Esteve. 1995. «Syba, rock de cochera». *Factory* 6: 55.
- . 1998. «La edad del indie parte II: concurso de maquetas Rockdelux 93-97, ellos estaban allí». *Rockdelux* 153: 50.
- Fernández, Juan Ángel. 1990. «Surfin' Bichos, gente aplicada». *Rockdelux* 67: 9.
- Gil, Pablo. 1998. *Guía de música independiente en España*. Madrid: VOSA.
- Gutiérrez Espada, Luis. 1976. *Historia de la joven prensa musical*. Madrid: Doncel.
- Hesmondhalgh, David. 1999. «Indie: The Institutional Politics and Aesthetics of a Popular Music Genre». *Cultural Studies* 13 (1). Routledge: 34-61.
- Leoz, Asier. 2013a. «Entrevista a Juan Cervera». Barcelona.
- . 2013b. «Entrevista a Nando Cruz». Barcelona.
- Llorente, Jesús. 1998. «La edad del indie parte II: la imagen, sin magnetismo». *Rockdelux* 153: 51.
- Marcos, Carlos. 1994. «El virus indie se extiende por España». *El País de las Tentaciones*, 18.
- Moore, Ryan. 2005. «Alternative to What? Subcultural Capital and the Commercialization of a Music Scene». *Deviant Behavior*. 26(3): 229-252
- Mordoh, David S. 2014. «1984. El parto». *Rockdelux* 333: 18.
- Oakes, Kaya. 2009. *Slanted and Enchanted, the Evolution of Indie Culture*. New York: Holt Paperbacks.
- Ogg, Alex. 2009. *Independence Days, The Story of UK Independent Record Labels*. Londres: Cherry Red Books.
- Pérez, José Antonio. 1991. «Penelope Trip, retrato en ultravioleta». *Rockdelux* 74: 17.
- Pérez de Ziriza, Carlos. 2017. *Indie & Rock alternativo*. Ma Non Troppo.
- Pons, Joan. 1998. «La edad del indie parte II: ¿Dónde están mis amigos?» *Rockdelux* 153: 54.
- Pons, Luis. 1993. «Crónica Noise Pop 92 (sala Garatge, Barcelona, 28 de noviembre de 1992)». *Ruta* 66 80: 65.
- Saavedra, David. 2017. «The National, el sueño de la otra América». *Rockdelux* 364: 10.
- Sanz, Gerardo. 1993a. «Crónica Noise Pop 92 (sala Garatge, Barcelona, 28 de noviembre de 1992)». *Rockdelux* 93: 46.
- . 1993b. «Spanish sonic noise». *Rockdelux* 98: 3.
- . 1994a. «Amanece, que ya es bastante». *Rockdelux* 109: 3.

- . 1994b. «El oyente desolado». *Rockdelux* 106: 3.
- . 1994c. «Paperhouse, popiroflexia». *Factory* 4: 52.
- . 1994d. «Reading + Phoenix, don't believe the hype». *Rockdelux* 112: 11.
- . 1998. «La edad del indie parte I: crónica de una suerte anunciada». *Rockdelux* 152: 50.

Sellers, John. 2007. *Perfect from Now On, How Indie Rock Saved My Life*. Editado por Simon & Schuster Paperbacks. New York: Simon & Schuster, Inc.

Sin firma. 1984. «El mes que viene no te compres *Rock Especial*, compra el *Rockdelux*». *Rock Especial* 38: 5.

Spencer, Amy. 2008. *DIY The Rise of Lo-Fi Culture*. Londres: Marion Boyars.