



**INDIES,  
HIPSTERS**  
*y gafapastas*

CRÓNICA DE UNA  
DOMINACIÓN CULTURAL

PRESENTACIÓN DE  
**NACHO VEGAS**

*Capitán Swing* 

**VICTORIO ENO RE**

*Víctor Lenore*

Presentación de Nacho Vegas

*Capitán Swing* 

© Del libro:\* Víctor Lenore  
© De la presentación:\* Nacho Vegas  
© Edición en ebook: febrero de 2015

© De esta edición:  
Capitán Swing Libros, S.L.  
Rafael Finat 58, 2ª - 28044 Madrid  
Tlf: 630 022 531  
[www.capitanswinglibros.com](http://www.capitanswinglibros.com)

ISBN DIGITAL: 978-84-943676-4-9

© Diseño gráfico: Filo Estudio [www.filoestudio.com](http://www.filoestudio.com)  
Corrección ortotipográfica: Hannibal Smith & Roberto Herreros  
Maquetación ebook: Caurina Diseño Gráfico [www.caurina.com](http://www.caurina.com)

(\*) Licencia Creative Commons: Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España (CC BY-NC-ND 3.0 ES)

Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las condiciones siguientes: Reconocimiento - Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador (pero no de una manera que sugiera que tiene su apoyo o apoyan el uso que hace de su obra). No comercial - No puede utilizar esta obra para fines comerciales. Sin obras derivadas - No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

Entendiendo que: Renuncia - Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor. Dominio Público - Cuando la obra o alguno de sus elementos se halle en el dominio público según la ley vigente aplicable, esta situación no quedará afectada.

tada por la licencia. Otros derechos - Los derechos siguientes no quedan afectados por la licencia de ninguna manera: Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior; los derechos morales del autor; y derechos que pueden ostentar otras personas sobre la propia obra o su uso, como por ejemplo derechos de imagen o de privacidad.

Aviso: Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.

## Contenido

[Portadilla](#)

[Créditos](#)

[Autor](#)

[Presentación](#)

[INDIES, HIPSTERS Y GAFAPASTAS](#)

[01. Pijos, hipsters y viceversa](#)

[02. ¿De qué hablamos cuando hablamos de modernos?](#)

[03. Redimir el consumismo](#)

[04. Contracultura de derechas](#)

[05. Manu Chao, Michael Moore y otros anatemas hipsters](#)

[06. Yonquis de la distinción](#)

[07. Diplo como icono del saqueo posmoderno](#)

[08. Ni avanzado, ni experimental, ni sofisticado](#)

[09. ¿Por qué nos hacemos hipsters?](#)

[10. El efecto Nirvana](#)

[11. Soy indie, soy especial](#)

[Coda: ¿Se acabó la tontería?](#)

[Dedicatoria](#)

[Agradecimientos](#)

[Christopher Lasch](#)



## Víctor Lenore

(Soria, 1972)

Nacido en Soria en 1972, lleva veinte años trabajando como periodista musical. Ha publicado artículos en El País, La Razón, Playground, Rolling Stone y El Confidencial, entre otros medios. Víctima temprana de la enajenación indie, fue

uno de los fundadores del sello Acuarela, coordinador la revista *Spiral* y trabajador ocasional en el Festival Internacional de Benicàssim. Durante dos décadas, colaboró en la revista musical *Rockdelux*, donde firmaba la sección de entrevistas *Truco o trato*. Fue miembro del grupo promotor de la publicación cultural de izquierda *Ladinamo*.

También ha trabajado como guionista en el programa de televisión *Mapa Sonoro* (TVE-2), comisario de la parte musical en la exposición *La herencia inmaterial* (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona) y director de la colección de libros *Cara B*, dedicada a explorar en profundidad álbumes clásicos del pop-rock español. Es colaborador habitual de *Minerva*, revista del Círculo de Bellas Artes de Madrid. En la actualidad participa en foros de discusión cultural como *Ecos del gueto*, *Fundación Robo* o *Señoras que hablan de música*.

## Presentación

### Hipsters desde la periferia

NACHO VEGAS

Hace unos meses me encontraba tomando algo con unos amigos en una sidrería de Gijón cuando surgió el tema: «Eso de los hipsters, ¿qué es?», preguntó alguien. Uno de mis amigos, al que le había contado que me habían propuesto prologar este libro, dijo: «Que conteste Nacho, que está escribiendo algo sobre el asunto». Todas las miradas se volvieron hacia mí, y comencé a barruntar una respuesta más bien confusa, pues ni yo lo tenía del todo claro ni había leído aún el primer borrador del libro. Contesté algo así como que lo *hipster* era una derivación de lo *indie*, en una versión más sofisticada y despolitizada, con apariencia de *glamour*, parapetada en cierto cinismo y asumida como una supuesta «élite del buen gusto». Después de todo, creí que había sido una respuesta reveladora, pero cuando terminé de hablar una de mis amigas soltó: «Vamos, los modernos de toda la vida, ¿no?». Caí en la cuenta de que no había dicho nada nuevo. Y no, la cultura *hipster* no podía consistir solamente en ir a la última y pasar de todo. Pensé que era algo más amplio, una cultura que formaba parte de un sistema que la privilegiaba y que a la vez se justificaba en ella, y que si quería hablar del fenómeno *indie/hipster* se hacía necesario contextualizarlo y hablar del entorno social y político de al menos las últimas tres décadas. Seguidamente, nos lanzamos —medio en broma, medio en serio— a una batería de afirmaciones/acusaciones sobre quién era *hipster* y quién no, entre nosotros mismos y nuestros allegados.

Una amiga se reivindicó antes como *choni* que como *hipster*. Pensé que, si bien algunos de nosotros veníamos del *indie*, ninguno de mis amigos encajaría en una entrada de la página web *Hipsters from Spain*. Y sin embargo, también podía decirse que todos habíamos participado de una u otra manera de la cultura *hipster*. Me pregunté entonces si se habría vivido el fenómeno *indie/hipster* de forma diferente en provincias —y en las periferias de las grandes ciudades— que en Madrid o Barcelona. Seguramente hay muchas similitudes, pero también alguna que otra diferencia sustancial.

A comienzos de la década de los noventa en Gijón, al igual que en buena parte del resto del estado español, comenzó a surgir una nueva hornada de grupos formados por gente que en muchos casos no superaba la veintena. Se podía escuchar música alternativa en Radio Kras, una joven radio libre que aún subsiste a día de hoy, y numerosos bares se animaron a programar actuaciones en vivo porque por primera vez en bastante tiempo la gente iba a los conciertos. En realidad, cada banda y su grupo de amigos iba a los conciertos de cada uno de los otros grupos, pero así se fue formando una comunidad creciente que se daba cita en las actuaciones. Los grupos ensayábamos en locales cochambrosos de los barrios periféricos o en cuadras infectas en el Gijón rural. La política no formaba parte del ideario de ninguna de estas bandas, que básicamente nos limitábamos a repetir patrones anglosajones, aunque algunos actuamos en conciertos para el movimiento por la insumisión, tan activo en aquellos días, o en actos de apoyo al conflicto obrero del sector naval. Tal vez se pueda decir que en aquellos momentos se estaba creando algo. Pero ese algo, que tal vez habría podido ser un revulsivo cultural y social en una ciudad como Gijón, se desintegró en cuestión de meses.

Hay un hecho que en opinión de quien esto escribe marca el principio y el fin del fenómeno musical independiente en Gijón, que acabaría derivando en la cultura *hipster* en los años siguientes. Fue la primera y única vez que todas las nuevas bandas decidimos hacer algo juntas. Algunos de los bares que habían empezado a programar conciertos con entusiasmo dejaron de hacerlo en cuanto se asomaba por allí alguien de la Sgae o se quejaba algún vecino; la problemática de los locales de ensayo era común a muchas de las bandas y alguien había descubierto una nave abandonada más allá del barrio de Ceares en la que se podría celebrar un festival conjunto. Decidimos reunirnos y poner en común todas las necesidades que teníamos como músicos, asociarnos para conseguir objetivos que nos eran comunes. Se llegaron a hacer camisetas con un lema, «Córta-te el pelo, cambia de vida» (algo que un hombre le había espetado al melenudo bajista de uno de los grupos), y el nombre de las bandas en la espalda, que paseamos orgullosos durante un tiempo cada vez que salíamos de Gijón. La idea no era mala, pero duró exactamente dos reuniones y su único fruto fueron esas camisetas. El cantante del grupo en el que yo tocaba por aquel entonces lo zanjó así en el último de los encuentros que tuvimos: «Esto jamás puede funcionar porque cada grupo es de su padre y de su madre». En efecto, en aquel momento había bandas de *noise*, *pop*, *garage*, música *sixties* o *funky-metal*. Y eso fue lo importante. No que viviéramos en una misma ciudad con una misma realidad social; una ciudad con las mismas carencias para la consolidación de una escena cultural; no que nos costara a todos lo mismo conseguir actuaciones, disponer de equipos decentes o ensayar en lugares mínimamente acondicionados; no. Todo lo que teníamos en común no era importante porque cada grupo era «de su padre y de su madre», es decir, porque teníamos gustos musicales diferentes. Probablemente también había un problema de clase. No todos veíamos la misma realidad social, no

todos teníamos las mismas dificultades para conseguir instrumentos. En cualquier caso, aquello no cuajó, y ese fue el pistoletazo de salida para un cambio de actitud en todos nosotros. Bienvenidos al *indie*, pero no como apócope de independencia sino de individualismo.

La mayoría de aquellas bandas acabó publicando discos en sellos independientes como Subterfuge, Acuarela, El Cohete, Astro o Elefant y cada uno comenzó su particular andadura. Dejamos de asistir los unos a los conciertos de los otros a no ser que escucháramos los mismos discos. El *gusto* era básicamente lo que nos unía. Paralelamente, el Festival Internacional de Cine de Gijón (FICX), con una nueva dirección, empezó a ser todo un referente cinematográfico de la nueva cultura *indie*. Durante una de sus ediciones, en la fachada de un bar en el que se solía reunir la gente que acudía al festival, una mañana apareció una pintada: muerte a los gafapastas. Fue la primera vez que tuve conocimiento de esa palabra.

Ocurrieron cosas muy interesantes, no cabe duda. Tanto el FICX como la nueva escena musical supusieron nuevos aires en una ciudad aletargada en el aspecto cultural, pero al mismo tiempo en Gijón se destruía tejido social y laboral a pasos agigantados sin que esa nueva escena cultural hiciera la más mínima referencia a ello, salvo contadas excepciones. Tras la reconversión industrial de los ochenta y las posteriores políticas neoliberales del gobierno, los conflictos obreros se fueron resolviendo con derrotas sonadas o victorias pírricas. La falta de trabajo hizo que una gran mayoría dentro de una generación, la de los nacidos en los setenta, tuviera que marchar de Asturias para buscarse la vida, algo que impidió que la escena cultural, auspiciada precisamente por esa gente, se pudiera consolidar en unos años en los que los jóvenes emigraban a Madrid, Barcelona o las Islas Canarias. Pero si los problemas eran tan claros, ¿cómo se volvió el *indie* tan complaciente con el sistema?

¿Éramos conscientes de ello o simplemente fuimos el entretenimiento necesario, a base de música moderna y películas intelectuales, para desmovilizar a la gente en un momento de políticas agresivas para con ellos mismos? Pensar en ello me hizo volver a aquel «los modernos de toda la vida» que mi amiga usó para definir a los *hipsters* de un plumazo. La historia no es nueva, ni mucho menos.

En los años sesenta, cuando la Guerra Fría se consolidaba y la propaganda anticomunista era un mantra institucional en los EE.UU., el *folk* comprometido políticamente y de carácter abiertamente antifascista que había surgido con nombres como Woody Guthrie, Malvina Reynolds o Pete Seeger, y que había tenido un digno relevo en otros artistas como Joan Baez o Phil Ochs, empezó a debilitarse y a perder influencia social en beneficio del rock y sus nuevos imperativos vitales, ciertamente opuestos a aquellos. Donde unos hablaban de comunidad y de derechos sociales, la nueva generación resumía sus principios en el lema «sexo, drogas y rock'n'roll». La contracultura había optado por volverse hedonista e individualista, o lo que es lo mismo, inofensiva para el poder. Es cierto que en aquellos años también surgieron movimientos culturales mucho menos cómodos como el *Black Power* o la oposición a la guerra de Vietnam encarnada en el hippismo (que, con todo, no tardó demasiado en ser domesticado), pero no hay duda de que los grandes titulares los copaban las rutilantes nuevas estrellas del rock y sus miles de seguidores: los «modernos». No quiero con esto cargar contra toda la cultura rock, como tampoco es mi intención hacerlo con todo el *indie*. Grandes discos y artistas surgieron en cada época y supusieron un gran alimento e influencia no solo para los que nos dedicamos a esto, sino para generaciones enteras. Pero toda escena cultural es reflejo de la época en la que surge y al mismo tiempo puede ser víctima de la misma a través del

arma más poderosa de que dispone el capitalismo: el mercado.

El paralelismo que existe entre el surgimiento de la cultura del rock en detrimento de la escena *folk* y el devenir del *indie* en las décadas de los ochenta y noventa no es casual. Cuando surgió el *indie*, tanto en las islas británicas como en EE.UU., era una escena politizada en gran medida, ya fuera por sus formas de obrar o por su mensaje. El precedente era el *punk*, la cultura de los fanzines y el «Hazlo tú mismo». En un momento en el que la industria musical se estaba convirtiendo en un monstruo insaciable se hacía necesario crear una red de sellos, artistas y radios independientes que supusieran una alternativa. Las políticas ultraliberales de Reagan en EE.UU. y las particularmente agresivas de Thatcher en Gran Bretaña tuvieron una respuesta cultural. Aunque no todos clamaran contra ello, algunas voces sí se escucharon bien altas, tanto en la escena *hardcore* como en la del rock alternativo: Fugazi y su sello Dischord, Black Flag, Billy Bragg, The Smiths o The Housemartins fueron bandas que adquirieron gran notoriedad —aunque en diferente medida— y que cuestionaban con su música un mundo hostil dirigido por una élite que les despreciaba a ellos y a los de su clase, la clase trabajadora, y lo hacían vomitando trallazos *punk*, pildorazos pop o poesía cargada de rabia. Sin embargo, aquello también puede relatarse como la historia de un fracaso, un fracaso que, cuando una generación posterior quiso recoger el testigo para continuar con aquella escena musical, ya estaba consumado. Las políticas de Margaret Thatcher, con su brutal represión a las huelgas de los mineros, al movimiento sindical en general y a toda la clase obrera, acabaron triunfando de manera aplastante, llevándose por delante cualquier tipo de resistencia social, política o cultural. Lo que Billy Bragg cantara de forma irónica en una de sus más tempranas composiciones, «No quiero cambiar el mundo/No busco una Nueva Inglaterra»,

se volvió tristemente profético cuando una década después las bandas se lo creyeron de manera literal: del pop comprometido se pasó al hedonismo, la cultura de clubes y las bandas de pop mesiánico. Nadie quería cambiar el mundo ya, algunos cantaban que querían ser adorados y otros estar de fiesta las 24 horas del día. Si la clase trabajadora había tenido tradicionalmente un leve consuelo en su odio furibundo a los lunes, llega un grupo bautizado como los Lunes Felices (Happy Mondays) proponiendo la evasión a través de las nuevas drogas de diseño. Aun llegaría poco después el *brit pop*, con bandas de pulcra imagen como Blur, con quien Tony Blair intentó fotografiarse a la busca de un referente entre esa nueva clase media a la que dirigiría sus políticas. Al negarse estos, acudió al otro gran combo, Oasis, que si bien procedían de la clase trabajadora se limitaban a esgrimir sus orígenes solo para justificar algunas gamberradas realmente más propias de las estrellas de rock millonarias en que se habían convertido. Estos no tuvieron problema en hacerse la foto. *Madchester* y el *brit pop*, aun con sus hitos y su contribución a la cultura juvenil de la época, supusieron el principio de la derechización del *indie* en su deriva hacia lo *hipster*, y esas eran las bandas contemporáneas al principio de la escena en el estado español, y tanto la música en sí misma como su carácter despolitizado fueron una influencia palpable en la modernidad patria.

## Aquellos maravillosos noventa

Por aquel entonces lo que sucedía en EE.UU., o más bien desde EE.UU., fue algo diferente pero aún más revelador. En cierto modo, para entender bien la gestación de la cultura *hipster* basta con fijarse en el fenómeno *grunge* de aquellos primeros noventa. Un puñado de jóvenes prove-

nientes de un área fría y azotada por el paro como lo era la de Seattle, vestidos con ropas baratas de mercadillo, vomitaban letras cargadas de desencanto y nihilismo en canciones que bebían del *punk*, el *hardcore* y el rock alternativo. Fue una escena *underground* que, partiendo de un entorno concreto, cantaba las miserias de un mundo en proceso de globalización. Nirvana fue la banda más emblemática de este movimiento. Conectaron con mucha gente. De la noche a la mañana prácticamente se convirtieron en las estrellas de rock más vendedoras del momento, desbancando a Michael Jackson del número uno de las listas de ventas. Pocos años después, con el *grunge* convertido en fenómeno de masas, las firmas de moda lanzando líneas de estética *grunge* y las revistas de tendencias destacándolo en reportajes de lo más *in* del momento, el cantante de la banda se descerrajaba un tiro en la boca en su casa de Seattle. Un fenómeno contracultural había sido fagocitado por el mercado convirtiéndolo en *hipster*, es decir, revirtiendo su propia naturaleza. En este caso, terminó por devorarlo y acabó tristemente con él.

Tanto lo que sucedía en las islas como en EE.UU. era un referente en el que se miraba la escena naciente en el estado español, básicamente formada por jóvenes blancos de clase media. Las clases sociales se mezclaban en ciudades más castigadas como Gijón, se definían por arriba en ciudades más prósperas como Donosti y se diluían en ciudades más grandes como Madrid y Barcelona. En definitiva, el *indie* partió de una informe clase media con nula conciencia colectiva, y lo que interesaba de las bandas foráneas no era su actitud, su compromiso o su manera de cuestionar un orden de cosas; era fundamentalmente su sonido, y era eso lo que se perseguía: reproducir ese sonido tan fascinante, y si lo conseguíamos daba igual que rascando un poco te encontraras un enorme vacío, porque nadie se iba a molestar en rascar.