

# ***Esto (sí que) no es Hawaii: radios libres, contracultura, subcultura y música *underground* en el Madrid de la Movida (1976-1989)***

**José Emilio Pérez Martínez**

Universidad Complutense de Madrid

joseempe@ucm.es

## **Resumen**

Los relatos sobre el escenario cultural madrileño de la década de 1980 han sido tradicionalmente monopolizados por el fenómeno que se conoce como la Movida. El objetivo de este artículo es recuperar una realidad cultural y mediática que ha quedado oculta a lo largo de los años: el movimiento de radios libres y su relación con escenas musicales alternativas ajenas a las lógicas dominantes de mercado. Con este propósito, el presente trabajo plantea un análisis tanto cuantitativo como cualitativo del lugar que la programación musical ocupó dentro de estas emisoras. Se atiende tanto a los porcentajes de emisión dedicados a la música en distintas emisoras como a los posibles significados ideológicos que este contenido pudo tener para sus oyentes. Finalmente, se intenta desvelar qué papel representaron estas emisoras como elementos dinamizadores clave de algunas de las escenas musicales *underground* madrileñas ajenas a la Movida.

Palabras clave: radios libres, Movida, escenas musicales, música, *underground*.

## ***Esto (sí que) no es Hawaii: Free Radio, Counterculture, Subculture and Underground Music in the Madrid of 'la Movida' (1976-1989)***

## **Abstract**

Madrid's cultural scene accounts in the 1980s have traditionally been monopolized by the phenomenon known as la Movida. This article aims to recover a cultural and media reality that has remained hidden over the years: the free radio movement and its relationship with alternative music scenes outside the dominant market logic. With this purpose in mind, this work proposes a quantitative and qualitative analysis of the place music programming occupied within these radio stations. Throughout the article, attention is paid to the percentages of airtime devoted to music on different radio stations and the possible ideological meanings that this content may have had for their listeners. Finally, we will try to reveal what role these stations played as crucial elements in the dynamization of some of Madrid's *underground* music scenes outside la Movida.

Keywords: Free Radios, Movida, Musical Scenes, Music, *Underground*.

Fecha de recepción: 06-04-2022/ Fecha de aceptación: 07-06-2022.

## Introducción: esto no es otro texto sobre la Movida madrileña

*Esto no es Hawaii* fue el espacio desde el que Jesús Ordovás, locutor de Radio 3,<sup>1</sup> dio a conocer multitud de maquetas de grupos alternativos en la década de 1980.<sup>2</sup> Un programa primero, sección de *Diario Pop* después y fanzine a continuación, que terminó por convertirse, al igual que su presentador, en uno de los protagonistas del relato hegemónico que se ha construido alrededor del Madrid de la Movida (Ordovás 2016).

Mucho se ha escrito sobre este movimiento, mito fundacional de nuestra (pos)modernidad (García Naharro 2021), y, como no podía ser de otra forma, desde perspectivas no siempre coincidentes, que van de la celebración absoluta (Lechado 2013) a la crítica mordaz (Lenore 2018). Al fin y al cabo, fue un momento marcado por el nacimiento de una nueva cultura juvenil caracterizada por "la pérdida de importancia del compromiso político, la vivencia hedonista del presente y el culto a la apariencia, a lo estético", así como por abandonar la centralidad de lo militante y lo ideológico "en favor de la sexualidad, la música, la calle y la sociedad de consumo". Un fenómeno que representó, como ninguno, "la modernización de España" y que, simbólicamente, marcó "el principio del fin de los tabúes sociales en un tiempo de cambios, [...] de mirar hacia delante y hacia fuera, de libertad; de una libertad que ya no se busca, sino que se disfruta" (García Naharro 2013, 306).

Un periodo y un fenómeno cultural, este de la Movida, en el que la radiodifusión tuvo un importante papel. Aunque se vivió una "edad de oro" televisiva, antes de ella fueron los nombres de Jesús Ordovás, Rafael Abitbol, *Champú, peine y brillantina*, Gonzalo Garrido, *Dominó*, Julio Ruiz, *Disco grande*, Paco Pérez Bryan, *El búho musical*, Radio Popular FM, Radio Juventud, Onda 2 y, sobre todo, Radio 3 los que formaron parte del Olimpo mediático que nos ha legado el mito de la Movida.<sup>3</sup>

El homenaje a Canito, el concierto de Paul Collins en El Escalón, el Penta, la *Chica de ayer*, Nacha Pop, el Rock-Ola y el asesinato de Demetrio Jesús Lefler, la visita de Warhol, la primera Fiesta del Estudiante y la Radio, la saga Pegamoide, Paloma Chamorro, la bruja Avería, Ouka Leele, las Costus o *La luna de Madrid* son algunos de los elementos que han compuesto, con mayor o menor intensidad, la narrativa que supuso "la elevación de la Movida madrileña dentro de la Alta Cultura como el movimiento cultural y artístico más importante de la capital" (Algaba Pérez 2020, 322).

El objetivo de estas páginas es profundizar en el Madrid de aquellos años, explorando prácticas y formas culturales que permanecieron al margen de las que constituyeron ese espacio privilegiado que hoy conocemos como la Movida. Nos acercaremos a las radios libres, uno de los fenómenos

---

1. Jesús Ordovás fue un locutor radiofónico muy vinculado a la música alternativa durante las décadas de 1970 y 1980, sobre todo gracias a su época en Radio 3, emisora estatal dedicada a la música y contenidos menos generalistas. Tanto Jesús Ordovás como Radio 3 son figuras clave del relato hegemónico sobre la Movida.

2. "Esto no es Hawaii, qué guay" cantaba Loquillo (1981), el rocker barcelonés adoptado por la Movida, en la canción que dio título al programa de radio, mientras que, desde La Coruña, al otro lado del "Telón de grelos", Radio Océano, principales referentes de la Movida atlántica, entonaban su "esto no es Hawaii, nin falta que fai" (1986) en una crítica socarrona a la centralidad del fenómeno cultural madrileño que todo lo absorbía.

3. Podemos rastrear la importancia del medio en canciones como "Radio 222" de Esqueletos, cuyo estribillo recogía el baile de emisoras que se pudo dar en aquellos años: "Oyendo Radio 1, oyendo Radio 2, cambiando a Radio 4, oyendo Radio 222" (1983).

sociales más interesantes de la década de 1980, e intentaremos desvelar de qué forma estas se relacionaron con las subculturas juveniles y las escenas musicales *underground* del momento, articulando a su alrededor activismo, usos políticos de la tecnología, radiodifusión alternativa y agitación contracultural.

A través del análisis de un corpus documental recopilado durante años y compuesto por fanzines, entrevistas personales y materiales de diversa índole emanados de estos proyectos comunicativos, intentaremos comprender cómo estas emisoras de carácter autónomo y autogestionado, nacidas en el seno de una *subcultura alternativa* (Pérez Martínez 2020) muy vinculada a la izquierda radical y a la movilización social, ayudaron a la juventud madrileña a crear y dinamizar espacios y prácticas culturales ajenas a las lógicas dominantes y cada vez más institucionalizadas –la Movida “promovida”–,<sup>4</sup> complejizando un escenario urbano que, realmente, quedaba lejos de la visión homogeneizada que nos ha llegado.

En definitiva, recogemos aquí, de alguna forma, el guante lanzado por García Naharro, asumiendo que es labor del buen mitólogo al acercarse a “este Madrid”<sup>5</sup> la de “calibrar el grado de deformación que hay en el significante mítico de la Movida para [...] poder descifrar el mito y devolver la densidad histórica a aquella ciudad compleja que aún se oculta tras las luces del Madrid (pos)moderno” (García Naharro 2021, 4).

Para ello, haremos, en primer lugar, una breve revisión de qué fueron y cómo se desarrollaron las radios libres en Madrid a lo largo de la década de 1980. Profundizaremos, a continuación, en el papel que jugó la música dentro de estos colectivos, su significado y su peso en las parrillas de estas pequeñas emisoras. Y, para concluir, analizaremos el papel que tuvieron los programas musicales de estas radios como elementos dinamizadores de escenas musicales *underground* ligadas a subculturas juveniles espectaculares como lo fueron la punk o la mod.

## 2. Las radios libres: definición, características y desarrollo

El movimiento de radios libres es un fenómeno que tradicionalmente ha ocupado los márgenes de nuestra historiografía. Una realidad poliédrica que es, simultáneamente, un medio de comunicación, un movimiento social y una expresión y práctica cultural. Sin embargo, no ha conseguido penetrar en las reconstrucciones de nuestro pasado más reciente desde ninguna de estas tres perspectivas.

A pesar de esto, hemos asistido en los últimos años a un relativo incremento del interés alrededor de estas emisoras, centrado en su actualidad política y social<sup>6</sup> o en su pasado en regiones como Cataluña, País Vasco o Madrid (Camps Durban 2019; Pascual 2019; Pérez Martínez 2019). El aumento de este tipo de investigaciones nos ha permitido conocer en profundidad la aparición y desarrollo de este movimiento social en lo que podemos considerar su primera etapa, la que

4. Como cantaban The Refrescos: “Y podéis tener Movida (hace tiempo)/Movida promovida por el (Ayuntamiento)/ Podéis rogar a Tierno o a Barranco o al que haya/Pero al llegar agosto, ¡vaya, vaya!” (1989).

5. Leño, el grupo de Rosendo Mercado, ofreció en su canción “Este Madrid” una visión sin duda menos idílica que aquella que nos han legado los relatos celebratorios de la Movida: “Es una mierda este Madrid/que ni las ratas pueden vivir” (1978).

6. A este respecto debemos resaltar la labor desarrollada por la Red de Investigación en Comunicación Comunitaria, Alternativa y Participativa (RICCAP) (véase Barranquero y Sáez Baeza 2021).

va de 1976 a 1989: de la aparición de los primeros proyectos a la celebración del Plan Técnico Nacional derivado de la aprobación de la Ley de Ordenación de las Telecomunicaciones (Pérez Martínez 2021).

Las radios libres aparecieron en Europa en la segunda mitad de la década de 1970 y tuvieron, durante los años ochenta, un desarrollo desigual dependiendo de cada país. Desde Italia (Lorrai 2021) y Francia (Lefebvre 2021), países pioneros, esta práctica comunicativa se fue extendiendo progresivamente por todo el continente,<sup>7</sup> llegando, por supuesto, a España.<sup>8</sup>

Podemos afirmar que estas emisoras surgieron como respuesta a una situación de *anomia comunicacional* que se vivió en el Occidente democrático (Pérez Martínez 2017) durante aquellos años. Se produjo una tensión entre una serie de objetivos socialmente deseables de acuerdo con la cultura dominante –el derecho a la información y a la libre expresión– y las vías normalizadas para satisfacerlos –los medios de comunicación de masas–. La preeminencia, en estos países, de ecosistemas mediáticos monopolísticos o de propiedad muy concentrada, imposibilitaba a la ciudadanía alcanzar dichos objetivos. Ante este hecho, distintos sectores sociales decidieron llevar a cabo una adaptación en clave de innovación (Merton 1965, 149) y para ello crearon sus propias emisoras radiofónicas. La puesta en marcha de este tipo de proyectos se vio favorecida por el *boom* de la explotación de la frecuencia modulada (Prieto de Ramos y Durante Rincón 2007, 319) y el abaratamiento de los equipos necesarios para crear una emisora, que puede construirse con apenas unos conocimientos de electrónica, permitiendo una serie de usos políticos de esta tecnología (Binder y García Gago 2020, 158 y 159).

Los elementos que caracterizaron a este tipo de emisoras, a pesar de la diversidad de proyectos, son: el hecho de que la propiedad del medio sea ciudadana, a través de fórmulas asociativas; el estar abiertos a la participación de cualquier persona; incluir procesos de toma de decisiones horizontales, normalmente basados en la asamblea; autonomía de poderes políticos y económicos y la defensa de una comunicación alternativa e integradora. También fue habitual que, dependiendo del momento y del país, este tipo de emisoras desarrollase su actividad al margen de la ley.

Centrándonos en el desarrollo de las emisoras libres madrileñas, protagonistas de estas páginas, haremos un breve recorrido diacrónico por lo que podemos considerar su primera época, la que va desde la aparición de las primeras emisoras hasta el concurso de licencias en 1989.

Aunque tradicionalmente se sitúa el origen del movimiento en las emisiones de la barcelonesa Ona Lliure (1978), en el año 1976 apareció en Madrid Radio La Voz del Pobre, que puede considerarse como un antecedente directo de lo que serían las primeras radios libres madrileñas. En todo caso, en Madrid el movimiento se afianzó entre 1982 y 1983, cuando se crearon emisoras como Radio Acción (Barrio del Pilar), Onda Sur (Villaverde), Radio Luna (Centro), Radio Fhortaleza (Hortaleza) y Onda Verde Vallekana (Vallecas).

---

7. Para unas notas sobre el desarrollo de este fenómeno en varios países de Europa, y otras latitudes, véase el estudio de Waves y Soap (1987, 12-23).

8. A pesar de que en estas páginas nos centramos en un ejemplo de radiodifusión alternativa europeo, debemos tener en cuenta que este tipo de iniciativas también han tenido un amplio desarrollo en América Latina (véase Tornay Márquez 2021).

A pesar del retraso con respecto a zonas más dinámicas, como Cataluña o el País Vasco, en mayo de 1983 se celebró en Madrid el VI Encuentro de la Coordinadora Estatal de Radios Libres. Como resultado de este encuentro se publicó el *Manifiesto de Villaverde*, uno de los pilares teóricos del movimiento en España, y aumentó progresivamente el número de emisoras existentes tanto en la ciudad como en la Comunidad de Madrid: Radio Piel Roja (Leganés), Radio Rara (Getafe), Radio Carcoma (Canillejas), Onda Latina (Aluche), Radio Las Águilas (Las Águilas) y Radio Jabato (Coslada), entre otras.

Fue muy importante, también, la forma en la que estas emisoras se relacionaron con los movimientos sociales madrileños de aquellos años. En su afán por ser “la voz de los sin voz”, estas emisoras apoyaron y cobijaron en sus parrillas al movimiento ecologista, el anti-OTAN, el feminista, el de estudiantes, el vecinal, etc. Esta confrontación con el ejecutivo socialista –especialmente intensa durante la campaña del referéndum de la OTAN de 1986–,<sup>9</sup> sumada a las presiones de las asociaciones de emisoras privadas comerciales que buscaban poner orden en la “jungla del éter” (Prado 1984), hizo que en diciembre de 1987 el PSOE (Partido Socialista Obrero Español) aprobase la Ley de Ordenación de las Telecomunicaciones (LOT).<sup>10</sup> Este texto colocó fuera de la legalidad a todas las emisoras que emitían sin concesión administrativa, eliminó la mención a la modalidad de emisoras culturales que existía anteriormente (García García 2013, 118) y estableció una serie de infracciones –con sus correspondientes sanciones– relacionadas, por ejemplo, con la utilización de aparatos no homologados, que castigaban la actividad de estas radios.

Tras la aprobación de la ley, todas las emisoras centraron su actividad en evitar las sanciones, los cierres y plantear una estrategia para afrontar el concurso de licencias que, de acuerdo con la LOT, tenía que celebrarse. La posibilidad de obtener una concesión administrativa para emitir –algo que habría normalizado la actividad de estos colectivos–, intensificó tanto los contactos con las autoridades como los debates internos del movimiento.

Fue requisito para poder optar a una licencia que las emisoras en situación irregular cesasen su actividad. Así, el 12 de marzo de 1989 se produjo un autocierre masivo con carácter, en principio, temporal. El mes de octubre se resolvió el concurso de licencias, no exento de polémica, y dos fueron adjudicadas al movimiento de radios libres: una a Radio Klara en Valencia y otra a la Federación de Radios Libres de la Comunidad (Feralicoma), que agrupaba a ocho emisoras de la región. Muchas emisoras, como la mítica Cadena del Water, desaparecieron y otras muchas volvieron al éter a continuar con su actividad a pesar del peligro de sanción.

Terminaba así la época dorada del movimiento de las radios libres, coincidente en Madrid, en su mayor parte, con los años de la Movida, y los colectivos de todo el Estado, incluidos los madrileños, se preparaban para afrontar la que habría de ser su década más dura.

---

9. España entró en la OTAN en 1982, poco antes de que se celebraran las elecciones generales que llevarían al Partido Socialista Obrero Español (PSOE) al poder por primera vez desde la recuperación de la democracia. En esa campaña electoral el PSOE prometió que, si llegaba a la presidencia, convocaría un referéndum para que el pueblo pudiera decidir al respecto. Paulatinamente los socialistas fueron cambiando su posición hasta apoyar la permanencia del país en la OTAN. La convocatoria del referéndum en 1986 hizo que los partidos y los movimientos sociales a la izquierda del Gobierno se movilizasen con mucha fuerza para conseguir la salida de España del entramado de la OTAN. La victoria del Gobierno en dicha votación supuso un importante varapalo para la izquierda española.

10. “Ley 31/1987, de 18 de diciembre, de Ordenación de las Telecomunicaciones”, BOE, 303, 19 de diciembre de 1987, pp. 37409-37419.

### 3. La música y las radios libres, una intensa relación

Como hemos señalado en otros trabajos, la radio libre madrileña surgió en el seno de una *subcultura alternativa* (Pérez Martínez 2020), es decir, un espacio heterogéneo y de límites porosos en el que confluyeron distintas culturas políticas y activismos. Así, era posible encontrar en ella a activistas de los movimientos sociales, militantes de la izquierda radical o personas con inquietudes culturales ajenas, por norma general, a las lógicas de mercado dominantes. A pesar de su diversidad, dentro de este contexto se compartió un claro sentir altermundista, así como espacios de sociabilidad –bares, *okupaciones...*– y prácticas culturales –como sintonizar las emisoras libres–. En este sentido, los contenidos de las emisoras libres profundizaron en esta opción por lo alternativo al llenar sus parrillas con programas dedicados a los movimientos y las luchas sociales, a la información de barrio, a los grupos subalternos o marginados y, cómo no, a escenas musicales no mayoritarias.

La relación entre lo musical y las radios libres es uno de los aspectos menos estudiados dentro del campo de la radiodifusión alternativa (Costa Gálvez 2016). Como punto de partida para profundizar en esta realidad debemos tener en cuenta que, como señalase Lola Costa Gálvez: “la retroalimentación entre radio y música ha sido importante desde sus inicios amén de ser una importante fuente de ingresos” lo que ha hecho que la radio musical haya ocupado “una posición hegemónica durante mucho tiempo” y, en el caso de las emisoras públicas, su papel en “la formación de escenas musicales ha sido importante desde sus inicios, recordemos los casos de Radio 3 con la llamada ‘movida’ o el papel de la BBC Radio 1 con el denominado ‘britpop’” (Costa Gálvez 2017, 64).

Como bien apunta Costa Gálvez, Radio 3 copa, sin duda alguna, el protagonismo cuando se trata de hablar de lo musical durante la década de 1980. Una emisora que ha pasado a la historia con la categoría de mito, un ejemplo de libertad<sup>11</sup> que, en palabras de Jesús Ordovás, “creó escuela” ya que “en muchos pueblos y ciudades de España nacieron pequeñas emisoras municipales o se crearon radios libres que seguían las líneas de programación y realización de programas de Radio 3” y que fue “ejemplo vivo de cómo se puede hacer una radio no comercial con contenidos culturales y éxito continuado durante más de veinte años” (Pedrero Esteban 2000, 54).

Aunque es innegable que pudo haber cierta influencia de esta emisora en las formas y formatos que adoptó la programación musical en las emisoras libres madrileñas, creemos que esta presenta algunas particularidades. Debemos tener en cuenta que estos proyectos tuvieron unas características propias que venían dadas, en primer lugar, por los valores que rigieron su quehacer y, en segundo lugar, por la idiosincrasia propia de cada emisora.

El carácter abierto y participativo de las radios libres permitió que cualquier persona pudiese acercarse a ellas y realizar un programa, lo que abrió los micrófonos a melómanos, aspirantes a pinchadiscos o, simplemente, a personas que entendían que su música preferida no tenía representación suficiente en el dial. En consecuencia, las parrillas de estos proyectos se poblaron de programas dedicados a distintos géneros musicales. Por su parte, el amateurismo reinante en estas emisoras fue, también, una particularidad a la hora de producir estos programas, pues les dotaba de una personalidad muy concreta.

---

11. “La libertad de expresión en Radio 3 era total” rememora Jesús Ordovás, obviando los ceses y cierres de programas que se produjeron en la emisora desde la década de 1970: *A ciento veinte* de Eduardo Sotillos en 1979 o *Caravana de hormigas* en 1989 (Pedrero Esteban 2000, 54).

Sin embargo, la intensidad y las formas en las que la música se relacionó con cada una de las emisoras libres madrileñas varió de proyecto a proyecto. Así, por ejemplo, encontramos el caso de Radio Luna que en sus primeros compases y gracias a Luigi, uno de sus miembros fundadores, estuvo relacionada con el entorno de la Movida, y llegó, incluso, a celebrar una fiesta en Rock-Ola, el 6 de junio de 1984, con grupos tan importantes dentro de la nueva ola madrileña como Últimos Pasajeros, PVP, Monaguillosh, V2 Berlín y Beirut La Noche. En la misma línea de atención a la actualidad musical, Radio Mercurio –emisora escindida de Onda Verde– parece que tuvo también un cuidado especial por este aspecto, tal y como demostró en su fiesta por la libertad de emisión del 20 de abril de 1989, que puso sobre el escenario de la sala Rock-Club a La Granja, La Coartada,<sup>12</sup> Los Macana y Commando 9mm, grupos representativos de las sonoridades de finales de la década.<sup>13</sup>

Sobre el abanico de géneros y estilos musicales que cubrieron este tipo de emisoras, pareciera posible afirmar que este fue amplio y diverso. Dentro de esta variedad es posible encontrar verdaderos hitos como el monográfico dedicado al *reggae* que llevó a cabo La Cadena del Water o el programa de salsa y ritmos calientes que llegó a tener el humorista Javier Cansado en Radio Luna.

Sobre el primero de estos espacios, Patines, una de las personas detrás de ese proyecto, recordaba así el origen de la iniciativa: “Antonio y yo llegamos a tener un programa de hacer 24 horas de *reggae*. Dijimos, ¿tú eres capaz de hacer 24 horas de *reggae*? Y dijo, yo sí... yo también... Y nos apuntamos y estuvimos 24 horas poniendo *reggae* sin parar” (Ovejas negrax 2021). Patines era coleccionista de *reggae* y su colección, junto con la de su compañero Antonio, fue la base alrededor de la cual se construyó ese atrevido maratón, en un momento en el que la música jamaicana estaba muy poco introducida en España, teniendo tan solo “un hueco en el mercado local a través de importaciones discográficas, muchas de ellas perpetradas por la compañía multinacional Ariola” (Fernández Monte y Bajo González 2015, 47).

En cuanto al programa salsero de Javier Cansado, él mismo lo recordaba en los siguientes términos:

[...] soy protosalsero, soy salsero cuando por poner salsa en España eras un apestado. [...] En los años ochenta, por ejemplo, en la Movida [...] si ponías salsa eras ridículo. Pero a mí me encantaba la salsa y tenía un programa en una radio pirata, qué bonito suena, en Radio Luna [...]. Hacíamos un programa, mi amigo Jota y yo, un programa de salsa, “El goce pagano” se llamaba [...]. Y poníamos música en una radio pirata... radio libre le decíamos nosotros... Y un día regalamos una cinta de Celia Cruz, me acuerdo... Al primero que nos llame le regalamos una cinta de Celia Cruz... No llamó nadie, tío... no nos escucha nadie tío, qué pena (Los felices veinte 2021).

Estos dos ejemplos encarnan perfectamente la motivación ideológica que pudo encerrar la puesta en marcha de este tipo de espacios: la incidencia en estilos musicales ajenos a las lógicas de consumo dominantes constituye, de algún modo, una forma de rechazo al “gusto” hegemónico.

12. Es interesante señalar que en este conjunto tocó la batería Muelle, famoso grafitero de la década de 1980.

13. Los grupos que participaron en aquel concierto se movieron alrededor de la sala de conciertos Agapo, local que concentró gran parte de la actividad musical *underground* de Madrid, en concreto, lo que se dio en llamar “sonido Malasaña”, tras el cierre de Rock-Ola.

El consumo y la promoción de este tipo de opciones culturales a través de las emisoras libres fueron prácticas que profundizaron en la alteridad propia de la *subcultura alternativa* en la que nacieron estas radios, pues el "valor cultural" opera como un mecanismo "para mantener la diferencia social". Esta "distinción" se genera gracias a "patrones de consumo aprendidos que son internalizados como preferencias 'naturales' e interpretados y movilizados como evidencia de competencias 'naturales', que son, en última instancia, utilizadas para justificar formas de dominación social". Así, "los gustos culturales de los grupos dominantes adquieren una forma institucional" y, posteriormente, "su gusto por esta cultura institucionalizada (es decir, la suya propia) se presenta como prueba de su superioridad cultural y, en última instancia, social". De este modo, esta supuesta "distinción cultural" es empleada para "producir y reproducir la distinción social, la separación y la jerarquía social", convirtiéndose en un "medio para establecer diferencias entre los grupos dominados y dominantes de la sociedad" (Storey 2006, 145-146).

Uno de los estilos musicales que más se prodigó en las parrillas de estas emisoras fue el *heavy metal*, acompañado de géneros cercanos como el *hard rock*.<sup>14</sup> Los programas dedicados a este género cumplían con el rol ideológico que acabamos de señalar, con el valor añadido de que fue un género muy denostado por la opinión pública, a pesar de su éxito comercial. Son esclarecedoras a ese respecto las declaraciones del Pirata, famoso locutor especializado:

La intelectualidad de los medios serios e importantes trataba al *heavy* y a sus seguidores de incultos, macarras, borregos, delincuentes y vándalos. Esa absoluta falta de visión, ese desprecio por sistema ha provocado muchas risas años después, cuando el devenir de los tiempos ha dejado claro que el *heavy* tendría más influencia en el presente que los artificiales artistas que fueron subidos a los pedestales por la modernidad (Pedrero Esteban 2000, 50).

Si bien debido a su relativo éxito comercial ha disfrutado de audiencias transversales, tradicionalmente se ha entendido que el *heavy metal* era "un producto de la juventud de clase obrera, una forma de escape a la angustia producida por el entorno urbano y la desigualdad" (Val Ripollés 2017, 449). Al encontrarse muchas de estas emisoras localizadas en los barrios periféricos y de clase trabajadora de Madrid, y a luz de esta tendencia, resulta comprensible la profusión de espacios dedicados a este género en las parrillas de las radios libres. No es extraño, por ejemplo, que Antena Vicálvaro tuviera una abrumadora mayoría de sus espacios musicales dedicados al *heavy* ni que organizase conciertos para autofinanciarse con grupos "en la onda" de Barón Rojo y Obús,<sup>15</sup> sobre todo si tenemos en cuenta que uno de los "templos" del rock duro madrileño, la discoteca Barrabás, estaba localizado allí.

En cuanto al peso relativo de los programas musicales dentro de las radios libres, hemos de reconocer que la escasez documental dificulta realizar cálculos exactos. Por un lado, es difícil localizar parrillas de estas emisoras y, por otro, cuando se tiene acceso a ellas es complejo

---

14. Debemos señalar que en los estudios dedicados al desarrollo del *heavy metal* en España tampoco se ha prestado especial atención a la cobertura que recibió este tipo de música en las emisoras. Así, Fernando Galicia Poblet hace en su tesis doctoral esta única mención al hablar de los medios de comunicación que promocionaron este tipo de música: "además, hay que destacar el papel desarrollado por las denominadas 'radios libres' y las emisoras piratas, muy populares en los barrios obreros de Madrid, y entre cuyos contenidos hubo una buena representación de rock urbano, rock duro y *heavy metal*. Aunque su potencia era muy pequeña, y su ámbito pocas veces pasaba de un barrio o una zona concreta, tuvieron gran parte de responsabilidad en la difusión de dichos estilos entre el público que las sintonizaba" (2016, 279).

15. Archivo del autor (Madrid). Entrevista a Ceferino Maestu, miembro de Antena Vicálvaro, Madrid, 01/02/2011.



en ocasiones dilucidar el contenido de los programas tan solo por su título. A pesar de estas dificultades metodológicas, vamos a centrar nuestra atención en cuatro emisoras de las que hemos podido recuperar documentación suficiente para intentar determinar la importancia de lo musical en estos proyectos: Onda Verde, Radio Cero, Radio Vallekas y Radio Jabato.

Las dos primeras emisoras fueron ejemplos de lo que Rosa Franquet denominó emisoras *metropolitanas*, pues intentaron cubrir toda la ciudad de Madrid con sus emisiones; mientras que las dos últimas se volcaron sobre sus comunidades más inmediatas –Vallecas y Coslada–, constituyendo ejemplos de radios *locales* (s.f., 178). Esto nos permitirá abarcar en nuestro análisis emisoras con distintos perfiles y vocaciones de alcance.

Para el caso de Radio Cero, emisora puesta en marcha en 1984 por la Comisión Anti-OTAN de Madrid (CAO), contamos con un proyecto de programación de los inicios de la emisora y una parrilla del año 1988, lo que nos permite atender a su evolución.

Radio Cero intentó, en su proyecto inicial, funcionar con una programación en bloques muy al estilo de la radiodifusión generalista. Una parrilla que cubría, entre semana, desde las 9 de la noche hasta una hora indeterminada de la madrugada y de 7 de la tarde a 10 de la noche los sábados y domingos (Tabla 1).

Los bloques se repartían de la siguiente manera: de 9 a 10 estaban los programas musicales; 10 a 11 programas de temática variada: “informativos, monográficos, evocación más o menos histórica, entretenimiento, culturales...”; de 11 a 12 era el momento dedicado a la información y el debate en el que se emitía un noticiero de 15 minutos de duración y el magacín *Esto es Cero*, dedicado a los más diversos temas: “libertad-represión-marginación social, mundo sindical y laboral-paro, lucha de las mujeres, movimiento ecologista y movimiento por la paz”; y, finalmente, desde las 12 hasta el cierre la música volvía a ser la protagonista de las emisiones. Los fines de semana la programación estaba menos estructurada y se dedicaba prácticamente en su totalidad a la emisión de programas musicales y de entretenimiento (Antonio y Ernesto 1984, 7).

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
19:00						Música	Entretenimiento
20:00						Música	Música
21:00	Música	Música	Música	Música	Música	Entretenimiento	Música
22:00	Variado	Variado	Variado	Variado	Variado		
23:00	Debate	Debate	Debate	Debate	Debate		
00:00	Música	Música	Música	Música	Música		

Tabla 1 / Proyecto inicial de parrilla de Radio Cero (1984).<sup>16</sup>

Si suponemos que la emisión entre semana no se alargaba mucho más allá de la 1 de la madrugada y que los programas de los fines de semana habrían sido eminentemente musicales –pensemos en un 60% de los mismos, aproximadamente 4 de 6–, la parrilla de Radio Cero, de acuerdo con sus contenidos, quedaba establecida de la siguiente manera: sobre un total de 26

16. De aquí en adelante, las celdas más oscuras en las distintas tablas corresponden a los programas dedicados a la música.

horas de emisión semanales, catorce de ellas se habrían dedicado a contenido musical, lo que implica un 53,8% del tiempo que Radio Cero estaba en el aire.

Cuatro años después, en 1988, la parrilla de la emisora presentaba un aspecto completamente distinto. Contaba con 49 horas de emisión en directo a la semana<sup>17</sup> y de estas, un total de 18 horas y media estaban dedicadas a contenidos musicales, 12 entre semana (Tabla 2) y 6 y media los fines de semana (Tabla 3), lo que arroja un total del 37,75%. Como vemos, esto corresponde a un porcentaje menor que aquel calculado para el primer hipotético proyecto de emisión. Esta diferencia podría deberse, en primer lugar, a que la primera parrilla a la que hemos tenido acceso planteaba un modelo hipotético, con todas las horas de emisión cubiertas, lo que arroja un cálculo muy optimista. En segundo lugar, la naturaleza de la emisora –puesta en marcha por la CAO, muy cercana a los movimientos sociales y relacionada con la Liga Comunista Revolucionaria (LCR) y el Movimiento Comunista (MC) (Díaz Macías 2022, 236-244)– habría hecho que las temáticas informativas, combativas y culturales fueran adquiriendo más peso que la música con el paso de los años.

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes
17:30/18:30	Aprendiendo a ser mayor			Bewvindos as terras	
18:30/19:30	La pantalla indiscreta	Al borde de la frontera	La araña peluda	Folk y country	El harén de Arquímedes
19:30/20:30				Te encontré en la calle	
20:30/21:00	Como lo oyes	Como lo oyes	Como lo oyes	El relas	Como lo oyes
21:00/21:30				Cero inoxidable	
21:30/22:30	Contra la pared	Qué listo es	Diles que no me maten		Por los libros de los libros
22:30/23:00	Informativo	Compro y vendo		Debates calientes	El beso fatal
23:00/00:00	El laberinto	Polvos y estrellas	Autodefensa		La cueva del hombre
00:00/01:00	Tiempo de blues	Rincón Caribe	La hora del duende	Alegorías y el triste Jeremías	
01:00/02:00		Espavila Favila			

Tabla 2 / Parrilla de Radio Cero entre semana (1988).

	Sábado	Domingo
11:00-12:00	Alternativa cero	
12:00-13:00	Emisión reina	A la sombra del asfalto
13:00-14:00		
14:00-15:00	Moliendo café	

17. Archivo del autor (Madrid). Radio Cero. Programación, 1988.

	Sábado	Domingo
15:00-16:00	De Madrid al cero	
16:00-17:00	Mientras el tiempo corre	
17:00-18:00		
18:00-19:00	Fobia	Archivo de Lavapiés
19:00-20:00	Como tú lo veas	Al son que más calienta
20:00-21:00		
21:00-22:00	Mea por mí	La almohada mágica
22:00-23:00	Cárceles	Sodoma, claro que sí

**Tabla 3 /** Parrilla de Radio Cero los fines de semana (1988).

En cuanto a los estilos musicales representados en las emisiones de Radio Cero, poco podemos decir de la primera parrilla salvo que tenía vocación de recoger en ella programas dedicados al *heavy metal*, al pop-rock, al punk, al folk, al *country*, a la música celta, al flamenco, al jazz, etc. De la programación de 1988 sí conocemos los estilos a los que se dedicaba cada programa, a saber: *Contra la pared* al punk, *El laberinto* al pop, *Tiempo de blues* al blues, *Polvos y estrellas* al pop, *Rincón Caribe* a la salsa, *Diles que no me maten* al pop, *La hora del duende* al flamenco, *Folk y country* a esos dos estilos, *El harén de Arquímedes* al pop, *La cueva del hombre* al pop-rock, *Mientras el tiempo corre* sería un programa musical variado, *Fobia* estaría dedicado al *hardcore*, *Archivo de Lavapiés* al rock-pop, *Al son que más calienta* al son caribeño y africano y *La almohada mágica* al jazz.

Onda Verde, la segunda de las emisoras a analizar, nació en 1984 a raíz de la partición en dos del colectivo que se encontraba tras Onda Verde Vallekana (Beaumont 1983). Parte del colectivo estaba cómodo siendo una emisora de barrio, mientras que otra ambicionaba convertirse en una de alcance metropolitano. Los primeros constituirían en 1986 Radio Vallekas, mientras que los segundos fueron los que pusieron en marcha Onda Verde.

De esta emisora hemos tenido acceso a una parrilla del año 1986 que recoge, sin los nombres de los programas, su programación por bloques (Tabla 4):

Hora	Bloque	Contenidos
08:00-09:00	El madrugón	Programas-despertador, con marcha, pero controlados
09:00-10:00	Saltando de la cama	Musiquita, para ir encarando el día
10:00-13:00	Por la cara 1	3 horas de magazines de todo tipo, musicales, culturales, sociales

Hora	Bloque	Contenidos
13:00-16:00	La peste	3 horas de auténtico vértigo, pensadas para la vasca más joven. De 1 a 2 la hora del rock más potente en Onda Verde, a las 2 una hora de magazines juveniles y de 3 a 4 la hora del punk y el hardcore
16:00-17:00	De par en par	Un tiempo para los programas de la asociación de amigos
17:00-20:00	Por la cara 2	3 horas más de magazines variados por la tarde
20:00-22:00	Toman la palabra	Es el espacio para las asociaciones y entidades sociales y ciudadanas
22:00-00:00	Por la cara 3	La última línea de magazines del día, incorporando, de 10 a 11, una hora para los poperos
00:00-01:00	Los sátiros	No está mal cruzar la frontera de otro nuevo día con radionovelas cáusticas e irreverentes y con programas en esa línea
01:00-06:00	Las noches de O.V.	Música variada y comentarios nocturnos para los que no duermen

**Tabla 4 /** Parrilla de Onda Verde (1986).

Con este modelo de programación la emisora pretendía, y así lo hacía notar en su fanzine, haber

elaborado unas líneas de programación para que tú, que sintonizas Onda Verde, sepas que todos los días de la semana a tal hora encontrarás programas de punks, o a que tal otra lo que habrá será magazines o radionovelas cachondas o programas de entidades sociales. Todo ello manteniendo el mismo criterio de un programa distinto para cada hora de la semana, y ¡casi ná! Ampliando el horario hasta cubrir 22 horas diarias, hasta las 6 de la mañana para seguir en las ondas con los amantes de la noche (Onda Verde 1986, 4).

Teniendo esta información en cuenta, en caso de que se hubieran cumplido estos planes de programación, Onda Verde emitía en directo un total de 154 horas semanales.

Si analizamos detenidamente los contenidos de cada uno de los bloques, vemos que alrededor de 77 horas semanales estaban dedicadas a la emisión de programas musicales. Entendiendo que uno de los tres programas del bloque *Por la cara 1* era musical y que las cinco horas de *Las noches de O.V.* eran programas musicales con comentarios ocasionales, esas horas constituyen un 50% de las horas de emisión. Un tiempo dedicado a lo musical que se situaría entre las dos cifras arrojadas por Radio Cero, cubriendo unos estilos, eso sí, algo más limitados que los de la primera, ya que, de forma manifiesta había espacios dedicados al punk, al *hardcore*, al rock más duro y al pop.

De Radio Vallekas, nacida en las circunstancias ya mencionadas y, a la postre, una de las más importantes radios libres madrileñas, hemos accedido a dos de sus parrillas gracias a la recuperación de algunos de sus fanzines. La primera contenía los programas correspondientes a 88 horas de emisión semanales, que cubrían las tardes de los días entre semana y todo el día los fines de semana (Tabla 5).

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
10:00						La gran locura	La cúpula del placer
11:00						Las diabólicas del cielo	Dales acción
12:00						Al calor de la música	Policloruro de vinilo
13:00	La dama de hierro		Al calor de la música	A micrófono abierto	Al otro lado de la vida	Sábado sabadete	No hay quién pueda
14:00	El reloj		Arcoiris	Partiendo bacalao	Radiografía	El valle del rock	Empieza el show
15:00				Barco a la deriva		La constante de Planck	El desguace
16:00	La sangre de Kristo	Viva Nicaragua libre	Rompiendo el silencio	El tren de la fresa	Haz lo que quieras	La silla eléctrica	
17:00	Los leñadores	Letra a letra	El minotauro	El camión de la basura	Pentagrama	Víctimas del futuro	Ni mulas ni hostias
18:00	Izas, Ravizas y Colipoteras	Entre tinieblas	Sombras ocultas	El juglar	Inacabado inacabable	Cumbres borrascosas afligranadas	Asómate a la ventana, soy así
19:00	Camino hacia Valhala	El valle del jazz	El holandés errante	Mejor imposible	Blue jean bop	El engendro	El eslabón perdido
20:00	Una hora antirrepresiva	Leche y alcohol	Abrazados a un rencor	Entorno natural	La rana		
21:00	Barbarie	Mambrú no fue a la guerra	Peligrosidad social	Detrás del baúl	La Kasa San Jamás	La trompa del Eustakio	El último tranvía
22:00	Candela	Black house	El rockuerdo	Un día llegará	F.B.I.		
23:00	Vivir en Vallekas	Vallekas rock	Muerte al sistema	Luna llena	Monográficos	El último tranvía	Los últimos borrachos
00:00		Desde el Valle	Yó-yó	Especiales viernes noche			
01:00							
02:00							

Tabla 5 / Programación de Radio Vallekas, mes desconocido, 1987 (Radio Vallekas, 1987).

Como señalamos anteriormente, es difícil saber el contenido exacto de muchos de los programas que aparecen en esta parrilla. Por el nombre, todo parece apuntar a que *El valle del jazz*, *Vallekas rock*, *Al calor de la música*, *El valle del rock*, *El rockuerdo* y *Pentagrama* fueron espacios dedicados a distintos estilos musicales, del rock al jazz. Sabemos que *Un día llegará* fue un programa dedicado al punk y al *hardcore*, puesto en marcha por el entorno del futuro sello discográfico Potencial Hardcore, y podemos aventurarnos a considerar a *La dama de hierro* y a *Leche y alcohol* programas musicales ya que el primero podría ser una traducción del nombre de una de las más icónicas bandas de la New Wave of British Heavy Metal, Iron

Maiden, y el segundo, la traducción de uno de los éxitos más famosos de Dr. Feelgood, "Milk and alcohol". Estos espacios ocupaban diez horas de emisión semanales, lo que suponía un 11,36% sobre el total de la emisión.

Dos años después la programación de la emisora se había reducido a 68 horas y media semanales, repartidas de la siguiente forma (Tabla 6):

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
10:00						Sábado sabadete	Discorock
11:00						La casa VK	La dama de hierro
12:00						Escúchalo y verás	Sabemos que lo escuchas secretamente
13:00						No hay quién pueda	
14:00					Radiografía	El valle del rock	Lo que faltaba
15:00						Hasta que la sordera nos separe	Metralla
16:00					Sal de tu cueva	La silla eléctrica	Efluvios
17:00					Como acabar de una vez por todas con la música	Víctimas del futuro	Camerinos
18:00	El Bulevar	Discorock	La hora del pogo	Classical pop-rock			
19:00		El valle del jazz	Metalkas	El minotauro	En marcha contra las fronteras	El holandés errante	El día después
20:00		El bujero negro					
21:00	Barbarie	Rock show	Aquí no pasa ná	Un programa sin importancia	Relájate y disfruta	Los dinosaurios del rock	Confesiones de uno mismo ante su propia música
22:00	Una noche como esta	Black house	El rockuerdo	F.B.I.	La noche cósmica		
23:00	Vente conmigo al huerto	Sin orden ni concierto		Un día llegará	La trompa de Eustakio		
00:00	Desde mi butaca	El goce pagano	Muerte al sistema	Phobia	El valle del trash	El último tranvía	Anestesia
01:00						Los últimos borrachos	

Tabla 6 / Programación de Radio Vallekas, enero, 1989 (Radio Vallekas, 1989).

Dentro de los programas musicales podemos señalar a *Discorock*, *El valle del jazz*, *Rockshow*, *El goce pagano* –ya solo dirigido por Jota–, *La hora del pogo* –entendemos que dedicado al punk–, *Metalkas* –dedicado al heavy metal–, *El rockuerdo*, *Classical pop-rock*, *Un día llegará*, *Como acabar de una vez por todas con la música*, *El valle del trash* –asumimos que dedicado al trash metal–, *Escúchalo y verás*, *El valle del rock*, *Los dinosaurios del rock*, *La dama de hierro* y *Confesiones de uno mismo ante su propia música*. Con un número total de 22 horas semanales dedicadas a la música, este tipo de contenidos constituían el 32,12% sobre el total. Un aumento aparentemente considerable con respecto a la parrilla anterior.

Para el caso de Radio Jabato, emisora creada en 1984, hemos tenido, también gracias a la recuperación de algunos de sus fanzines, acceso a una de sus primeras parrillas (Tabla 7):

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
11:00-12:00						Informativo	
12:00-13:00						Sorpresa	
23:00-00:00	Los caballeros de la mesa redonda y sus locas seguidoras	Nosotros mismos	Nosotras las mujeres	Beleño negro	Cultural		
00:00-01:00	Musical (cantautores)	Entre amigos	Programa loco	En el regazo de los dioses	Tiempo mágico		

Tabla 7 / Programación de Radio Jabato, mes desconocido, 1984 (Radio Jabato, 1984).

Resulta difícil vislumbrar el contenido de cada uno de los programas por su título. Con certeza podemos asumir que *Musical (cantautores)* fue, efectivamente, un programa musical dedicado a dicho género. Podemos también, asumiendo que su título es la traducción al español de una canción de Queen, atrevernos a apuntar que *En el regazo de los dioses* pudo ser un programa dedicado al rock. Se completarían así, 2 horas de emisión musical semanal sobre un total de 12, lo que daría un peso relativo del 16,67%.

Apenas un año después, la emisora había aumentado su emisión a 22 horas semanales (Tabla 8). De esta nueva parrilla podemos atrevernos a señalar que *Voz cantante* pudo haber sido un programa musical –tal vez dedicado a los cantautores–, que *Flor de metal* pudo ser un espacio dedicado al *heavy metal* y que, de nuevo, *En el regazo de los dioses* seguía dedicado al rock; esto es, aproximadamente un 13,64% sobre el total de la programación.

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
10:00-11:00						Siete días	
11:00-12:00						Al loro	
12:00-13:00						Nosotras	
13:00-14:00						Compañeros	
21:00-22:00	Triángulo	De rincón en rincón			Tardes con bufanda		

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
22:00-23:00	Punto total	Nosotros mismos	Cuatro gatos	Radio acción	A cubierto		
23:00-00:00	A dos velas	Voz cantante	Beleño negro	Flor de metal	El ermitaño del cosmos		
00:00-01:00	Veneno puro	Entre amigos	Niu caca	En el regazo de los dioses	Ultramarinos		

**Tabla 8** / Programación de Radio Jabato, febrero de 1985 (Radio Jabato, 1985).

La imposibilidad para reconocer con certeza las temáticas a las cuales estaban dedicados los espacios recogidos en las parrillas de estas emisoras dificulta la interpretación cuantitativa de la importancia de lo musical en las radios libres madrileñas. Es posible, no obstante, señalar que, dado que la LOT se aprobó en diciembre de 1987, parece existir una dinámica previa a la ley en la que los programas musicales constituían entre el 10% y el 20% de las programaciones, y otra posterior en la que representarían un tercio de las mismas. De alguna forma se estaría configurando la transición señalada por Javier García García de un modelo de radio *reivindicativa* al de radio *abierta*: de emisoras con “un alto componente reivindicativo” en las que “sus protagonistas principales son activistas y militantes” a otras en las que los protagonistas son “los jóvenes del barrio y las distintas tribus urbanas que intercambian su música por medio de las ondas de radio” (2017, 34). El nuevo marco legal –que, como vimos, perseguía a estas radios– y el impacto desmovilizador que tuvo la derrota en el referéndum sobre la permanencia de España en la OTAN pudieron haber influido en esta pérdida de lo reivindicativo y en el progresivo aumento del peso de lo musical.

#### 4. El significado de aquellos programas musicales

Gracias a los testimonios de algunos locutores de la época podemos reconstruir qué les movió a poner sus programas musicales en antena. Unas experiencias que, si bien no tienen por qué ser extrapolables a todos los espacios de este tipo existentes dentro de nuestra cronología, nos sirven para construir un marco que nos permite comprenderlas mejor.

Así, por ejemplo, una de las personas detrás de *Todo cuero*, programa dedicado al *hard rock* y al rock urbano de Radio Cero, reconocía, en una entrevista personal, los porqués del programa y de haber escogido esa emisora en concreto. En sus palabras:

Nosotros hacíamos el programa para divertirnos, pero lo hacíamos en un contexto que nos era muy próximo [...]. Nos gustaba ese tipo de música y ahí era la manera que teníamos de ponerla nosotros, de jugar a ser disc-jokeys o una cosa por el estilo ¿no? Era un contexto en el que lo podíamos hacer y que nos era próximo [el informante era militante de la Juventud Comunista Revolucionaria (JCR), cercana a la CAO por aquel entonces]. A nosotros no se nos hubiera ocurrido ir a Onda Verde... porque eso era un engorro. Era otro mundo, era otro círculo, era otro ámbito y esto nos venía bien porque era nuestra gente,



por así decirlo, con la que nosotros habíamos estado pues yendo a las marchas a Torrejón, haciendo tal cosa, las manifestaciones... bueno, ese tipo de cosas, ¿no? El ámbito de la militancia también te da... no solamente la actividad militante, digamos una actividad más general que tú haces en ese barco. Porque al final eso te ahorra tu cotidianidad, ¿no? Con la gente que te relaciones, con la gente con la que al final también te diviertes, y esto era una cosa que nos divertía y que hacíamos en un contexto que era nuestro, ¿no?<sup>18</sup>

Una de las personas detrás de *La hora del duende*, espacio dedicado al flamenco con una larga trayectoria en medios libres –primero en Radio Cero y más tarde en Radio Carcoma–, recordaba así el programa, que nació del interés que despertaba en ellos este género musical:

Un programa de flamenco, pero que hablábamos de todo, claro. Hablábamos de las manifestaciones... yo recuerdo que un día coincidió, un martes que teníamos nosotros el programa, hubo una manifestación por la calle Atocha, contra la tortura, que cargó la policía y dio hostias a mansalva, y entonces nos iban llamando... estábamos poniendo flamenco, pero contando historias de la calle, y los heridos y todo el tinglado. Esa era la historia.<sup>19</sup>

Diferentes acercamientos a los programas musicales y diferentes dinámicas, tal vez todas ellas con un nexo en común: el interés de las personas a cargo por los distintos géneros radiados.

Programas que funcionaban lejos del profesionalismo de los medios generalistas, cargados de voluntarismo y esfuerzo, tal y como reflejan los testimonios de sus protagonistas. En *La hora del duende*, de acuerdo con Alfredo Grimaldos:

[...] anunciábamos las actuaciones que se iban a producir, digamos, en el siguiente fin de semana y comentábamos lo que había pasado la semana anterior. En alguna ocasión llevamos también algunos artistas, por allí, aficionados a comentar... Era bastante asambleario el programa, porque siempre se apuntaba allí gente. Y venía uno... siempre llevábamos la botella de ginebra y tal [...] y siempre llegaba allí alguno con un trozo de chorizo y tal, entonces era bastante participativo en el sentido de que... y luego llamaba la gente también.<sup>20</sup>

Un funcionamiento que estaría acorde, en espíritu, con las líneas de actuación de las emisoras libres en cuanto a ausencia de profesionalidad y participación horizontal. *Todo cuero* funcionaba de forma algo más informal. De acuerdo con uno de sus locutores:

Podías soltar algo entre disco y disco, pero el programa no era esencialmente político. Nosotros lo que hacíamos es que el día ese por la tarde [...], lo que hacíamos era que nos llamábamos el día de antes o la misma tarde y decíamos... contábamos los minutos que podía durar ese, era una hora y llevábamos las cosas que había que poner, las cintas, los magnetos, el corte que había que poner y eso era todo. No tenía más intrínquis la cosa. Una cosa bastante... bueno...

18. Archivo del autor (Madrid). Entrevista a José Babiano, miembro de Radio Cero, Madrid, 04/02/2011.

19. Archivo del autor (Madrid). Entrevista a Alfredo Grimaldos, miembro de Radio Cero, Madrid, 04/03/2011.

20. Archivo del autor (Madrid). Entrevista a Alfredo Grimaldos, miembro de Radio Cero, Madrid, 04/03/2011.

ni artesanal siquiera, una cosa estrictamente de aficionado. Éramos aficionados rojos, ¿no?<sup>21</sup>

Unos aficionados, de cuyo testimonio podemos discernir lo complicado que podía ser poner en marcha programas musicales, ya que

Lo que descubres es que un programa de música te quema un montón de discos. Y nosotros, que éramos jóvenes, teníamos bastante poca pasta para comprar discos y estar al día, y tampoco teníamos, digamos, una... tampoco éramos una referencia para que te mandasen las discográficas las novedades. A nosotros nos mandó Asfalto, que en aquel momento estaba con un sello independiente, pues nos invitó a una presentación que hizo en un momento dado en una discoteca y nos dio el disco. ¡Y en otra ocasión entrevistamos a Alarma!, que era la banda de Manolo Tena en aquella época. [...] Y ellos recuerdo que en la entrevista nos preguntaron, porque claro, invitábamos a la gente a que nos llamara si quería, y ellos preguntaron: "pero oye, ¿nos está oyendo alguien?"<sup>22</sup>

A pesar de lo expuesto en el párrafo anterior, no debemos considerar, bajo ningún concepto, este tipo de programas como "relleno", o como producciones carentes de importancia y significado. Si nos detenemos a analizar sucintamente el papel que históricamente ha jugado la música popular en los procesos de construcción identitaria de la juventud nos damos cuenta de que

[La música popular] juega un papel crucial. Refleja actitudes y sentimientos que ya estaban ahí, y al mismo tiempo facilita un campo expresivo y una serie de símbolos a través de los que esas actitudes pueden ser proyectadas [...]. La cultura de los adolescentes es una mezcla contradictoria entre lo auténtico y lo manufacturado: es un área de autoexpresión para los jóvenes (Hall y Wannel 1964, 276).

La música popular es "una clave de identidad porque ofrece, con tamaña intensidad, tanto una percepción del yo como de los otros, de lo subjetivo en lo colectivo", de tal modo que los diferentes grupos sociales –en este caso aquella *subcultura alternativa* en la que se inscribían las radios libres– "solo consiguen reconocerse a sí mismos *como grupos* [...] *por medio* de la actividad cultural" de tal modo que "hacer [o escuchar en este caso] música no es una forma de expresar ideas; es una forma de vivirlas" (Frith 2011, 185-187). La proliferación de programación musical no respondería únicamente a la satisfacción de impulsos "personalistas" por parte de los locutores, sino que representaría un papel importante a nivel ideológico para los participantes de este subconjunto social alternativo. El carácter minoritario de los estilos musicales que ocupaban estas horas de emisión tiene ya una serie de implicaciones, tanto éticas como estéticas, que ayudaron al establecimiento o reforzamiento de las fronteras existentes entre aquella *alternatividad* y el resto de la sociedad española.

Por lo tanto, las distintas formas de música popular, siempre fuera de las corrientes *mainstream*, conformaron un nuevo aspecto identitario para aquellos que participaron de esta *subcultura*

---

21. Archivo del autor (Madrid). Entrevista a José Babiano, miembro de Radio Cero, Madrid, 04/02/2011.

22. Archivo del autor (Madrid). Entrevista a José Babiano, miembro de Radio Cero, Madrid, 04/02/2011.

*alternativa*. Este escuchar y reproducir música, que constituyó una práctica cultural definitoria de este espacio, actuó en el nivel de lo ético/político: lo alternativo de los estilos reproducidos y escuchados, así como el mensaje inserto en sus letras tenían, implícita o explícita, una crítica al sistema y a la cultura generalista/hegemónica; es decir, representaron y manifestaron una tensión preexistente con la cultura dominante. Del mismo modo, esta práctica cultural tuvo su incidencia en el plano de lo estético, ya que la puesta en circulación de estas músicas minoritarias significaba el rechazo al “gusto” hegemónico. De acuerdo con su acepción *bourdiana*, el gusto está conformado por “nuestras primeras experiencias como miembros de un grupo cultural concreto” y se ve reforzado y racionalizado a través del contacto con “la educación superior y otras instituciones básicas que recompensan la conducta apropiada y los gustos correctos”, de manera que se convierte “en uno de los medios a través de los cuales se mantienen las distinciones sociales y se forjan las identidades de clase” (Jenkins 2010, 29). El consumo de productos culturales ajenos al gusto generalizado implicaría una diferenciación identitaria básica, a la vez que un posicionamiento político, pues el rechazo de la estética hegemónica puede leerse como una manifestación del rechazo a las políticas de la clase dominante.

Parece, por lo tanto, que la emisión de música popular alternativa, poco conocida y fuera de los circuitos de distribución generalistas jugó un rol ideológico y de creación y afirmación de identidades culturales. En consecuencia, estos programas quedarían, debido a su importancia, lejos de la idea de recurso fácil, relleno musical o iniciativas personalistas de individualidades que querrían, de alguna forma, emular a sus ídolos de las emisoras comerciales.

## 5. Subculturas juveniles, radios libres y escenas musicales

Una vez visto el peso simbólico e ideológico de la música dentro de las emisoras libres, y, por extensión, dentro de la *subcultura alternativa*, queda por ver hasta qué punto estos programas, o algunos de ellos, fueron elementos integrales de escenas musicales vinculadas a distintas subculturas juveniles.

El concepto de escenas musicales, no exento de debates y revisiones, se define como:

contextos espacio-temporales locales de experiencias musicales, construidos colectiva y cotidianamente por diversos participantes con roles y grados de implicación diversos (músicos, aficionados, propietarios de clubs, empresarios, promotores, periodistas, fotógrafos, etc.) (Pedro 2018, 28).

Su estructura básica se organiza alrededor de la interacción de sus tres actantes principales: músicos, lugares y públicos. Partiendo de este punto, y dependiendo del grado de compromiso de cada uno de los integrantes de la escena con la misma, es habitual que se desarrollen distintas iniciativas vinculadas con la documentación, divulgación y producción –tradicionalmente con una clara perspectiva DIY (Gallego 2009)–, entre las que se pueden encontrar la puesta en marcha de programas de radio. Estas iniciativas contribuyen “a generar una red de interacciones comunicativas y espacios compartidos de participación y diálogo, que favorecen el encuentro en torno a la experiencia musical”, hasta el punto en que “las prácticas de periodismo alternativo y producción musical emprendidas por ciudadanos comprometidos con escenas musicales más o menos especializadas” (y aquí se situarían los programas dentro

de las radios libres) "aparecen como modos de construcción y reproducción de la propia escena y de su desarrollo sincrónico y diacrónico" (Pedro, Piquer y Val 2018, 74-75).

El carácter abierto y participativo de estas emisoras, así como lo poroso de las fronteras de la *subcultura alternativa*, habrían permitido la incorporación de personas activas en distintas escenas musicales *underground*, de forma que sus programas dentro de las radios libres madrileñas habrían llegado a ser elementos clave para su desarrollo.

A modo de ejemplos, pues es necesario profundizar en esta línea de trabajo, nos gustaría dejar algunas reflexiones sobre la relación entre las radios libres madrileñas y las escenas mod y punk de la capital.

La primera apareció en Madrid en torno a 1980, muy influenciada por el éxito de The Jam<sup>23</sup> y la proyección de *Quadrophenia*,<sup>24</sup> y en sus orígenes fue percibida como un aspecto más de la cultura juvenil que fue la Movida. De hecho, fue común durante la primera mitad de la década –de 1981, año de su apertura, a 1985, año de clausura–<sup>25</sup> que Rock-Ola<sup>26</sup> organizase eventos dedicados a esta subcultura: bien conciertos de grupos como los ingleses Secret Affair o los barceloneses Brighton 64, bien fiestas temáticas con pinchadiscos "especializados".<sup>27</sup>

Fueron años en los que se dio una dinámica tendente a la profundización en la cultura mod original de la década de 1960 –tanto en lo musical como en lo estético–, así como una progresiva separación de la faceta más *revivalera* vinculada al marco más amplio de la nueva ola, y un ambiente especialmente violento.

En palabras de un testigo de la época, en relación a esto último:

Entre unas cosas y otras ir al Carrousel en el 84 era una auténtica aventura, el viaje en metro para los que no tenían *scooter* tenía la emoción de no ser sorprendidos por algún grupo de rockers, a la puerta de la sala todos los chicos "sospechosos" eran registrados y las abundantes armas y objetos contundentes retenidas en la puerta, siendo devueltas a la salida. En la sala, los distintos grupos de mods estaban en guardia entre ellos y todos con mucho cuidado de no tropezar con alguno de los "duros". Una vez acabada la fiesta (sobre las 22), en la calle y ahora todos unidos se esperaba al enemigo, se iba a la batalla callejera hasta que se oían las sirenas y todos a casa deseando que llegase el siguiente fin de semana (De la Iglesia 2005, 143).

---

23. The Jam fue el grupo británico liderado por Paul Weller que volvió a poner de moda el viejo culto juvenil mod de la década de 1960, encabezando un auténtico *revival* que alcanzó dimensiones globales.

24. *Quadrophenia* fue una película dirigida por Franc Roddam, inspirada en la ópera rock del mismo nombre del grupo inglés The Who –grupo de referencia para los mods originales–, en la que se recuperaba la idiosincrasia de esta subcultura juvenil, incluyendo sus famosas batallas contra los *rockers* en localidades costeras como Margate o Brighton. Para un acercamiento a esta subcultura, véase el trabajo de Hebdige (2014).

25. Clausura relacionada, precisamente, con la muerte del joven *rocker* Demetrio Jesús Lefler en una pelea con un grupo de jóvenes mods que salían de Rock-Ola.

26. Tanto en la propia Rock-Ola, como en Marquee, después Rock-Ola 2, después Le Carrousel.

27. Hasta la fecha la obra más completa para entender el nacimiento y desarrollo de esta subcultura en España es la de Pablo Martínez Vaquero (2008).

Dentro de las lógicas de producción de las escenas musicales *underground*, los mods madrileños comenzaron a publicar sus primeros fanzines, *Hitch Hike* o *Impulsive Youths*, y hojas informativas, como *La Scena*. El editor de esta última, César Andión, fue uno de los animadores más activos al amparo de su sociedad *Keeps on burning*, organizando fiestas, produciendo conciertos e incluso importando discos.

El cierre de Rock-Ola supuso el comienzo de una nueva etapa para el *modernismo* madrileño: parte de los integrantes del espacio dieron un paso adelante y comenzaron a autogestionar su funcionamiento. A los primeros *scooter clubs* madrileños –como Póker de Ases o Scooby Doo– se sumó la aparición de los primeros dj’s propios –como Miguel el Mono o el mismo César Andión–, con selecciones más cuidadas de la tradición mod, lo que derivó en la celebración de recurrentes fiestas temáticas, normalmente en locales de la zona alledaña a Avenida de América.

Entre esta amalgama de actantes es posible encontrar espacios promovidos por miembros de la escena dentro de las parrillas de las emisoras libres. Hemos recuperado un testimonio, fechado en 1985, de un posible programa de orientación mod en Radio Negra, emisora libre del barrio de Aluche:

No, nosotros solo queremos hacer programas, poner la música que nos gusta, esa que no se oye porque no cuenta con el apoyo de multinacionales... Yo, sabes, tengo doce años. Llego, hablo, y pongo música “mod”, esa que le gusta a los “pijos” con zapatos de suela de goma ancha... Nos vamos, que llega el programa cultural y nos echan... Otro día te vienes y hablamos... (N.B. EA4-018 1985).

Dos años después dos de los dj’s madrileños más activos, el ya mentado César Andión y Ángel Manzanares, editor del fanzine *Manzanares*, crearon en Antena Kolectiva el programa *Hipsters*, que posteriormente pasaría a denominarse *El fin de semana empieza aquí*. De acuerdo con el propio Manzanares estos espacios “contaron con una amplia y fiel audiencia” (De la Iglesia 2005, 148).

En las páginas de *Manzanares* era posible, de hecho, encontrar reseñados algunos de estos programas, lo que nos da una idea aproximada del carácter intertextual de estas escenas musicales:

Antena Kolectiva es una radio pirata que comienza a emitir de nuevo por el 95.5 de la FM madrileña. De momento solo llega a la zona norte de Madrid, pero para noviembre espera ampliar su radio de acción... y pronto tendrá teléfono. En ella encontramos dos interesantes programas:

El refugio del Dr. No: miércoles de 5 a 6 h. Con Rodrigo, Pino y los que se apuntan. Todo 60’s, mucho soul.

Hipsters: jueves de 7 a 9. César Andión y Ángel Manzanares con toda la música de interés para mods: R&B, soul, bluebeat, beat, modern jazz, revival, etc... (Modernistas del Manzanares s.f., 22).

En cuanto a la escena punk, esta surgió en paralelo a la Movida, pero pronto se disgregó de dicho espacio. Un caso paradigmático de la relación entre escena musical y las radios libres fue el del programa *Penetración*. Este surgió, en primer lugar, como un fanzine dedicado al punk en su vertiente más cercana al anarquismo, el *anarcopunk*. Alberto Eiriz, Paz Goñi y Juan Carlos Ruiz lo pusieron en marcha en 1982, dotando al punk de unos contenidos políticos que no había tenido hasta entonces en España y optando por la vía de la autogestión. El proyecto de fanzine dio pronto paso a una distribuidora para "mover grabaciones de bandas como MG-15, Último Gobierno o Ruido de Rabia, así como el material que le llegaba de fuera gracias a sus contactos a través del fanzine" (Álvarez García 2018, 507-508), y de ahí pasa a las ondas hertzianas en la parrilla de Onda Verde. La edición de discos –incluido un single pirata de Iggy Pop– o la organización de conciertos –como aquel de MDC, RIP y Larsen en la Sala Imperio– (Rocha 2015) fueron otras actividades en las que se vio involucrado el colectivo. Colaboraron también, hasta la publicación del último número del fanzine en 1985, con otros medios alternativos como la revista *Germinal*, vinculada a Onda Verde (Alberto y Paz 1983, 16).

Por otro lado, y como forma de ilustrar parte del efecto de estas iniciativas dentro de las distintas escenas, es posible trazar los orígenes de Potencial Hardcore –importante sello discográfico especializado madrileño– en el impacto que tiene la experiencia de *Penetración* sobre un joven Fernando Márquez (no confundir con el Zurdo).<sup>28</sup> Este dio sus primeros pasos radiofónicos en el programa *Contra la pared*, de Radio Cero, y de ahí pasó a realizar su propio programa en Radio Vallekas: *Un día llegará*, en antena, como ya vimos, hacia finales de la década de 1980. A la experiencia radiofónica le siguió una pequeña distribuidora de casetes en la plaza de Tirso de Molina<sup>29</sup> y la edición de un fanzine. A continuación, aprovechando la infraestructura de la distribuidora, Fernando Márquez comenzó a editar las primeras maquetas y discos de grupos de referencia en la escena punk/*hardcore* madrileña, como Olor a sobako o Andanada 7. Más tarde abrió el Bar Lieja –centro neurálgico de punks y skinheads durante el tiempo que estuvo abierto– y, finalmente, una tienda de discos para albergar el material del sello y la distribuidora. Es interesante señalar que en el año 2016, el proyecto de Potencial Hardcore celebró sus treinta años de actividad dinamizando la escena punk/*hardcore* de la capital (Sánchez Gárate 2016).

La existencia de este tipo de programas demuestra hasta qué punto el carácter abierto de las emisoras libres fue aprovechado para convertirlas, de forma indirecta, en elementos centrales para algunas escenas musicales. Fueron su altavoz para poner en circulación los contenidos –musicales, informativos, etc.– que, por supuesto, no encontraban acomodo en las parrillas de las emisoras generalistas, dedicadas a otros géneros musicales.

Es interesante comprobar cómo la idea de "dar voz a los sin voz" subyacente a la praxis de las emisoras libres terminó incluyendo a escenas musicales *underground*. Varias son las incógnitas que surgen a raíz de constatar esta relación y cuya respuesta necesitará, sin duda alguna, de un trabajo más profundo: ¿cómo gestionaron los actantes de la escena musical el carácter activista de la *subcultura alternativa* que rodeó a las radios libres? Esta misma relación, ¿cómo se vivió

---

28. Fernando Márquez Chinchilla, más conocido como el Zurdo, fue uno de los cantantes y compositores clave de la Movida. Participó en bandas como Kaka de Luxe, Paraíso o La Mode, lo que le convirtió en uno de los pilares de la nueva ola madrileña.

29. Céntrica plaza madrileña en la que, históricamente, los domingos por la mañana se realiza un mercadillo callejero con puestos de distribuidoras alternativas vinculadas a la izquierda radical.

desde el extremo de las propias subculturas? ¿Se produjeron transferencias? ¿Se convirtieron las emisoras libres en actantes/lugares de las distintas escenas a las que cobijaron en sus parrillas?

## 6. Conclusiones

Hemos podido realizar a lo largo de estas páginas una aproximación a las formas –cualitativas y cuantitativas– en las que las radios libres madrileñas se relacionaron con lo musical durante la década de 1980. A la vista de los resultados obtenidos, parece que debemos empezar a considerar este tipo de emisoras a la hora de estudiar el pasado musical de Madrid.

Asumiendo que la música es “reflejo de su tiempo” y que históricamente ha constituido un “vehículo de transmisión o de reflejo de ideas” (Piñeiro Blanca 2004, 74), profundizar en esta relación nos permitirá, por un lado, un mejor conocimiento de las formas en las que construyeron significados y representaciones los miembros de la *subcultura alternativa* y, por otro, indagar en las posibles dimensiones de la *banda sonora* de las luchas y movilizaciones para las que el espacio de las radios libres fue relevante.

Del mismo modo, el total de las horas de emisión de las radios libres madrileñas dedicadas a la música, su peso –mayor o menor según el momento histórico– en las parrillas y su rol como actantes dentro de determinadas escenas musicales *underground*, hacen que no sea posible entender el pasado musical del Madrid de aquellos años sin incluir a estos pequeños medios en el relato.

La recuperación y puesta en valor del papel de las emisoras libres madrileñas permitirá, por lo tanto, matizar el mito (pos)moderno del Madrid de la Movida y ampliar los límites de su *paisaje sonoro radiofónico* (Chignell 2009, 105-107), añadiéndole voces, canciones y géneros musicales que quedaron relegados a los márgenes, en favor de productos culturales menos incómodos para las clases dominantes del momento.

Se abre la puerta, así, a un nuevo horizonte investigador que requerirá, necesariamente, de un enfoque interdisciplinar que permita afrontar el trabajo con un objeto de estudio subrepticio y sobre el que no abunda la documentación –por partida doble: emisoras *semiclandestinas* y escenas *subterráneas*–, pero que ayudará a comprender los límites de aquel momento en el que “todo era posible envuelto en una canción”, en el que “algo estaba cambiando” y “nadie podía parar”. En definitiva, en aquel supuesto “Madrid en technicolor” (Flash Strato, 1983).

## Bibliografía

Alberto y Paz. 1983. “Grupos Guerreros. Punk contra el sistema”. *Germinal* 2: 16.

Algaba Pérez, Blanca. 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.

Álvarez García, David. 2018. "Influencias subterráneas de los movimientos punk y hardcore en la ciudad de Madrid. La escena en torno al fanzine Penetración y Delincuencia Sonora". En *Las otras protagonistas de la Transición. Izquierda radical y movilizaciones sociales*, coordinado por Fundación Salvador-Seguí, 503-512. Madrid: FSS Ediciones.

Antonio y Ernesto. Noviembre 1984. "Radio Cero. Lo que faltaba". *Zona Cero* 6: 6 y 7.

Barranquero, Alejandro y Chiara Sáez Baeza. 2021. *La comunicación desde abajo. Historia, sentidos y prácticas de la comunicación alternativa en España*. Barcelona: Gedisa.

Beaumont, José F. 1983. "Onda Verde Vallekana, una emisora alternativa para grupos ciudadanos del barrio madrileño". *El País*, 9 de mayo.

Binder, Inés y Santiago García Gago. 2020. *Politizar la tecnología. Radios comunitarias y derecho a la comunicación en los territorios digitales*. Buenos Aires: Ediciones del Jinete Insomne.

Camps Durban, Eloi. 2019. *Fem-nos escoltar! Història de les ràdios ciutadanes de l'espai català de comunicació (1977-2017)*. Maçanet de la Selva: Gregal.

Chignell, Hugh. 2009. *Key Concepts in Radio Studies*. Londres: Sage.

Costa Gálvez, Lola. 2016. "Invisible Revolutions: Free Radio Music Programming in Barcelona". *Westminster Papers in Communication* 12 (2): 37-51.

\_\_\_\_\_. 2017. "¿Indie vs. mainstream? Una aproximación a la relación entre industria musical y radio musical pública en España". *Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación* 4 (8): 63-72.

De la Iglesia, Ángel. 2005. *I've Got My Mojo Working. Londres, 1960-66. Los mods, los clubs, los grupos, la herencia*. Madrid: Armas Tomar Ediciones.

Díaz Macías, Ernesto M. 2002. *El Movimiento Comunista (MC). Historia de un partido (1964-1991)*. Madrid: La Catarata.

Fernández Monte, Gonzalo y Jaime Bajo González. 2015. *Ska en España. La vida no se detiene*. Lleida: Editorial Milenio.

Frith, Simon. 2011. "Música e identidad". En *Cuestiones de identidad cultural*, compilado por Paul du Gay y Stuart Hall, 181-213. Madrid: Amorrortu.

Franquet, Rosa. s.f. "Las radios libres". En *La FM en el marco general del impacto de las nuevas tecnologías en la vida cultural española*, coordinado por Emilio Prado, 167-218. s.l.: s.e.

Galicia Poblet, Fernando. 2016. *El Heavy Metal en España, 1978-1985: fases de formación, cristalización y crecimiento*. Tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid.

Gallego Pérez, Juan Ignacio. 2009. "Do It Yourself. Cultura y tecnología". *Icono* 14 (13): 278-291.



- García García, Javier. 2013. "Transformaciones en el Tercer Sector: el caso de las radios comunitarias en España". *adComunica* 5: 111-131.
- \_\_\_\_\_. 2017. "Transformaciones y aprendizajes de las radios comunitarias en España: hacia un modelo de radio inclusiva". *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social Disertaciones* 10 (1): 30-41.
- García Naharro, Fernando. 2013. "Cultura, subcultura, contracultura: 'Movida' y cambio social (1975-1985)". En *Coetánea: III Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo*, coordinado por Carlos Navajas Zubeldía y Diego Iturriaga Barco, 301-310. Logroño: Universidad de La Rioja.
- \_\_\_\_\_. 2021. "En el dominio del mito, Madrid y la movida madrileña cuarenta años después". *Cuadernos Hispanoamericanos* 849: 4-14.
- Hall, Stuart y Paddy Whannel. 1964. *The Popular Arts*. Londres: Hutchinson.
- Hebdige, Dick. 2014. "El significado de mod". En *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra*, editado por Stuart Hall y Tony Jefferson, 157-168. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Jenkins, Henry. 2010. *Piratas de textos: fans, cultura participativa y televisión*. Barcelona: Paidós.
- Lechado, José Manuel. 2013. *La Movida y no sólo madrileña*. Madrid: Sílex.
- Lefebvre, Thierry. 2021. "Guattari on air. Félix Guattari y el movimiento francés de radios libres". *Historia Actual Online* 54: 119-130.
- Lenore, Víctor. 2018. *Espectros de la Movida. Por qué odian los años 80*. Madrid: Akal.
- Lorrai, Marcello. 2021. "La corta estación de las radios libres italianas. Una aproximación a la radio alternativa en Italia (de 1970 a nuestros días)". *Historia Actual Online* 54: 103-118.
- Los felices veinte. 2021. "Los Felices Veinte: Javier Cansado + Radio Palmer - Programa completo". <https://www.youtube.com/watch?v=h1PqNo-1ibA>. Acceso: 28 de noviembre de 2021.
- Martínez Vaquero, Pablo. 2008. *¡Ahora! No mañana. Los mods en la nueva ola española, 1979-1985*. Lleida: Editorial Milenio.
- Merton, Robert K. 1965. *Teoría y estructura sociales*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Modernistas del Manzanares. s/f. *Manzanares. Fanzine para mods*. Madrid: 22.
- N.B. EA4-018 .1985. "Una tarde negra". *Madridx* 7 (12): 36.
- Onda Verde. 1986. "Te dejamos descansar sólo dos horas". Onda Verde, s.n.: 4.

Ordovás, Jesús. 2016. *Esto no es Hawaii. La historia oculta de La Movida*. Madrid: Efe Eme.

Ovejas negrax. 2021. "Ovejas Negrax/Radio Days (Soulette y La Cadena del Water) / 237". <https://ovejasnegrax.com>. Acceso: 28 de noviembre de 2021.

Pascual, Jakue. 2019. *Movimiento de resistencia II. Años 80 en Euskal Herria. Radios libres, fanzines y okupaciones*. Tafalla: Txalaparta.

Pedrero Esteban, Luis Miguel. 2000. *La radio musical en España. Historia y análisis*. Madrid: IORTV.

Pedro, Josep. 2018. *Apropiación, diálogo e hibridación: escenas de blues en Austin y Madrid*. Tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid.

Pedro, Josep, Ruth Piquer y Fernán del Val Ripollés. 2018. "Repensar las escenas musicales contemporáneas: genealogías, límites y aperturas". *Cuadernos de etnomusicología* 12: 63-88.

Pérez Martínez, José Emilio. 2017. "¿Por qué las radios libres invadieron nuestro dial? Reflexiones sobre el concepto de anomia comunicacional como origen de proyectos de comunicación alternativa (1976-1989)". *Estudios sobre el mensaje periodístico* 23 (1): 519-34.

\_\_\_\_\_. 2019. *Libertad de emisión, libertad de expresión: una historia del movimiento de radios libres en Madrid (1976-1989)*. Tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid.

\_\_\_\_\_. 2020. "Representaciones de lo alternativo en el Madrid del tránsito a la democracia: el caso de la (contra)cultura mediática de las radios libres (1976-1989)". *Revista Internacional de Historia de la Comunicación* 15: 87-105.

\_\_\_\_\_. 2021. "¡Queremos las ondas! Una breve historia del movimiento de radios libres en España, de la transición a los primeros gobiernos socialistas (1976-1989)". *Historia Actual On Line* 54: 131-42.

Piñeiro Blanca, Joaquín. 2004. "La música como elemento de análisis histórico: la historia actual". *Historia Actual On Line* 5: 155-69.

Prado, Emilio. 1984. "La jungla del éter español". *El País*, 22 de diciembre.

Prieto de Ramos, Iris y Esther Durante Rincón. 2007. "La evolución de la radio y las implicaciones tecno-socio-culturales en la audiencia: de oyente a usuario en la recepción del mensaje". *Espacio Abierto. Cuaderno venezolano de sociología* 16 (29): 313-329.

Radio Jabato. 1984. "Programación". *J.A.B.A.T.O.* 5: 1.

\_\_\_\_\_. Febrero, 1985. "Programación". *J.A.B.A.T.O.* 6: 32.

Radio Vallekas. 1987. *Klasifikada RVK*. Madrid: Radio Vallekas.

\_\_\_\_\_. 1989. *Radio Vallekas 107.7*. Madrid: Radio Vallekas.

- Rocha, Servando. 2015. "Retratos del Madrid salvaje (3): destruirlo todo, crearlo todo". *Madriz*, 10 de agosto. Acceso: 6 de abril de 2022. <http://www.madriz.com/retratos-del-madrid-salvaje-3-destruirlo-todo-crearlo-todo/>.
- Sánchez Gárate, Miguel Ángel. 2016. "Potencial Hardcore-Breve historia de una etiqueta". Facebook, 29 de junio. Acceso: 6 de abril de 2022. <https://www.facebook.com>.
- Storey, John. 2006. *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*. Atenas: The University of Georgia Press.
- Tornay Márquez, M<sup>a</sup> Cruz. 2021. "Radios comunitarias en América Latina, una historia de las luchas populares de un continente". *Historia Actual Online* 54: 53-62.
- Val Ripollés, Fernán del. 2017. *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: un análisis sociológico del rock en la Transición*. Madrid: Fundación SGAE.
- Waves, Frear y Joanna Soap. 1987. *Radio is My Bomb: A DIY Manual for Pirates*. Londres: Hooligan Press.

### **Discografía**

- Esqueletos. Radio 222. Flush! Records – 445 021. 1983, Single.
- Flash Strato. Madrid en tecnicolor. Columbia – MS 1004. 1983, Maxi-single.
- Leño. Este Madrid / Aprendiendo A Escuchar. Chapa Discos-H 33005. 1983, Single.
- Loquillo. Esto no es Hawaii (Qué wai)/Nena no me toques. Cúspide S-103. 1981, Single.
- Radio Océano. Esto no es Hawaii (Nin falta que fai). 1986. En Radio Océano: Nin falta que fai. RNE, N3 10002 PR, LP.
- The Refrescos. Aquí no hay playa. Polydor-889 032-7. 1989, Single.

**R**