

Entre la memoria y el olvido: la movida Rock post-dictadura¹

Enzo Feglia, Bruno Andreoli
Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República, Uruguay
enzofegliaf1@gmail.com; bandreol@gmail.com

Resumen: En la ponencia presentaremos características la denominada “movida” de rock post-dictadura, desarrollada en Montevideo y zona metropolitana en la segunda mitad de la década de 1980. Las bandas que la integraron surgieron en el contexto de la última dictadura, y tuvieron su mayor éxito en los primeros años de la reapertura democrática. La bibliografía revisada, generada mayormente por periodistas, coincide en comprender el surgimiento y forma de la movida mediante el énfasis en su contexto social y político, caracterizado por una hostilidad represiva desde las instituciones gubernamentales, inclusive en democracia, hacia algunos sectores de jóvenes.

Estas características hacen del evento uno llamativo para el análisis desde las ciencias sociales. Dentro de los problemas de interés que esta movida nos plantea, se encuentra el caso de relativo desajuste entre los cambios gubernamentales formales (de dictadura a democracia) con transformaciones reales, y que presentó como pocas veces en la historia de Montevideo (y de Uruguay) el uso de la categoría de “joven” como una de aglutinación y oposición; es decir, se experimenta que *ser joven* presenta experiencias diferentes (y dañinas) respecto a otros grupos etarios.

Palabras clave: Juventud, Música, Cultura

¹ Trabajo presentado en las XIII Jornadas de Investigación de la Facultad de Ciencias Sociales, UdelaR, Montevideo, 15-17 de setiembre de 2014)

Tema de la ponencia

En la ponencia presentaremos características la denominada “movida” de rock post-dictadura, desarrollada en Montevideo y zona metropolitana en la segunda mitad de la década de 1980. Las bandas que la integraron surgieron en el contexto de la última dictadura, y tuvieron su mayor éxito en los primeros años de la reapertura democrática. La bibliografía revisada, generada mayormente por periodistas, coincide en comprender el surgimiento y forma de la movida mediante el énfasis en su contexto social y político, caracterizado por una hostilidad represiva desde las instituciones gubernamentales, inclusive en democracia, hacia algunos sectores de jóvenes.

En la música ejecutada, así como en declaraciones de seguidores, se reitera la acusación contra “el sistema”, con figuras recurrentes como “los viejos”, “los políticos”, y “la gerontocracia”. En términos más generales, la movida se dirigió también contra “Montevideo” y “Uruguay”. También es llamativo la casi inexistencia de las típicamente denominadas canciones “de amor”, tópico frecuente en el rock. Las mujeres, cuando aparecen (las bandas eran de hombres), son en forma de “reaccionarias” o “viejas”.

Estas características hacen del evento uno llamativo para el análisis desde las ciencias sociales. Sin embargo, y pese a las decenas de miles de jóvenes que aglutinó, no fue frecuentemente abordado desde esas disciplinas. Para esta ponencia exploramos y reunimos numerosos materiales documentales, y proponemos varios problemas que consideramos que merecen profundización. En las siguientes carillas, seguiremos dos ideas orientadoras: Primero, la movida nos presenta un caso de relativo desajuste entre los cambios gubernamentales formales (de dictadura a democracia) con transformaciones reales. Sin negar la relevancia del cambio formal, hubo una experimentación de continuidad represiva por parte de miles de jóvenes que merece ser estudiada. Segundo²: la movida presentó como pocas veces en la historia de Montevideo (y de Uruguay) el uso de la categoría de “joven” como una de aglutinación y oposición; es decir, se experimenta que *ser joven* presenta experiencias diferentes (y dañinas) respecto a otros grupos etarios.

Para proponer estos problemas, haremos énfasis en las experiencias explicitadas de los principales involucrados (músicos, seguidores, periodistas, políticos) a través de los numerosísimos documentos que la movida dejó tras de sí.

Metodología

Decidimos enmarcar la presente investigación dentro de la metodología de estudios de caso. Los estudios de caso no constituyen una serie de técnicas de investigación claramente establecidas, sino más bien una manera de delimitar conceptualmente un objeto de estudio y de concebir su relevancia.

² Agradecemos a Sebastián Aguiar por esta idea.

Según Xavier Coller, “*Un caso es un objeto de estudio con unas fronteras más o menos claras que se analiza en su contexto y que se considera relevante bien sea para comprobar, ilustrar, o construir una teoría o una parte de ella, bien sea por su valor intrínseco. (...) Cualquier objeto de la naturaleza social puede construirse como un caso*” (Coller 2000). Los pocos antecedentes desde ciencias sociales sobre el rock post-dictadura tiene consecuencias analíticas importantes. Toda explicación y/o comprensión de un fenómeno requiere primero de la construcción del objeto; la construcción teórica de su contexto; y (especialmente en temas poco abordados) de la enunciación de su relevancia. En esta ponencia realizamos estas tres tareas, a partir del estudio de cerca de 200 suplementos musicales, así como los materiales audiovisuales que la movida dejó tras de sí. Priorizamos una recolección de datos lo más abierta posible, con objetivos provisionales, que nos permitiesen dar cuenta de las diversas posibilidades de articularlos y dotarlos de sentido. A medida que la investigación fue avanzando, fuimos formando ideas del movimiento y delimitando cada vez más la información relevante. Los datos priorizados aquellos que dieron cuenta de la experiencia subjetiva de los protagonistas: “Comprender subjetivamente una acción implica entender los motivos que llevan a la persona a actuar de manera determinada prestando atención al contexto en el que la acción se desarrolla” (Coller 2000: 27)

¿Qué fue esta movida? Breve introducción

En Montevideo y su área metropolitana, y en los momentos previos al final de la dictadura cívico-militar y con la democracia abriéndose paso, varios jóvenes, que recién alcanzaban la mayoría de edad, se fueron alineando en distintas agrupaciones musicales que terminarían formando parte de un conglomerado mayor, llamado frecuentemente “rock posdictadura”.

Para que ello fuera posible, además de la aventura inicial de los músicos (en un momento donde el rock en nuestro país no tenía cabida³, fue necesario contar con el aporte de otros actores (empresarios, periodistas, artistas) que fueran capaces de apoyar la iniciativa juvenil. Alfonso Carbone fue uno de ellos. Recién llegado al país jugó un rol fundamental en la promoción inicial de la nueva movida emergente, a través del sello Orfeo y de sus innumerables incursiones periodísticas tanto en prensa, radio y televisión.

Pocos meses después del regreso de Carbone, una banda pandense se estaba haciendo sentir en su ciudad y cercanías. Se identificaban como Los Estómagos y su repertorio tenía fuertes influencias, tanto del punk inglés como de la movida española post franco. Con sus primeras presentaciones en pequeños recintos de Montevideo, luego de debutar en su ciudad natal, la banda contagiaría una dosis de desparpajo y efervescencia por manifestarse y “*querer hacer cosas*” (a pesar de sus limitaciones), luego de años de silenciamiento.

³ El canto popular acaparaba la atención de las mayorías, el rock previo a la dictadura había casi desaparecido, al tiempo que las radios difundían mayoritariamente hits anglosajones.

Los Estómagos marcarán el camino inicial. De allí en más se precipitará una interminable lista de agrupaciones que saldrán a escena entre las que se destacaron grupos como Los Traidores, Los Tontos o Zero. Durante un tiempo estas bandas, junto con otras menos publicitadas, generarán el caldo de cultivo para que el rock nacional tenga su momento de apogeo.

Ese momento va a llegar hacia finales de 1985. Primero, con el lanzamiento, a cargo de Orfeo, de un “disco ensalada” titulado Graffiti, donde se reunían varios temas de algunas de las nuevas bandas uruguayas y, en segundo lugar, con la presentación del disco en el Teatro de Verano ante unas 5000 personas, asistencia que tomó por sorpresa a todos, teniendo en cuenta que la fecha elegida para el espectáculo fue un 25 de diciembre.

De ahí en más y al calor de la primavera democrática la movida rockera logró consolidarse. Los medios de comunicación comenzaron a hacerle un espacio al género, lo que permitió una mayor difusión de la movida. A su vez, surgían nuevas bandas y se abrían también nuevos espacios donde presentarse, como era el caso de las ciudades del interior del país.

A través de Orfeo las bandas nacionales hacen su debut discográfico y se editan una gran cantidad de discos en muy poco tiempo. Con el material en las bateas y varios de los temas sonando en las radios a finales de 1986 se realiza el mayor festival de rock. El evento es un éxito ya que el respaldo del público es masivo. Asisten unas 60.000 personas al predio de la Rural del Prado para aclamar a los músicos nacionales y extranjeros.

Lo ocurrido en Montevideo Rock parecía ser la consolidación del súbito éxito alcanzado por las bandas, reflejado en la enorme cantidad de shows y discos editados durante esos meses.

Para algunos incluso eran tiempos de reconocimiento y éxito comercial, nunca antes visto para un grupo nacional. Los Tontos lograban salir de fronteras y se presentaban en vivo en Chile, figuraban en los rankings de Bolivia y Perú y grababan sus discos en Buenos Aires. En nuestro país conseguían el visto bueno del público al obtener un disco de oro, y además tuvieron bajo su conducción un programa de televisión por Canal 4, de transmisión nacional.

Sin embargo, al mismo tiempo, comenzaban a percibirse las primeras fisuras de una movida que aún estaba en ciernes en muchísimos aspectos. Problemas en el interior del ambiente rockero así como acontecimientos externos al mismo van a empezar a enlentecer el proceso iniciado con tanta fuerza unos años atrás.

Así como el Montevideo Rock mostró las potencialidades que tenía el rock nacional para desarrollarse, la segunda edición del festival en febrero del 1988 tiró por la borda, apenas quince meses después, todas las expectativas creadas en torno a ello. En las instalaciones del estadio Luis Franzini, sede de la segunda edición del festival, algunos hechos marcarían la cancha del futuro inmediato.

La recepción del público hacía las bandas ya no fue la misma, hasta el punto tal que Los Tontos fueron literalmente despedidos del escenario por un público que decide abuchearlos, tirarles piedras y botellazos. El suceso de público de la primera edición no se pudo repetir y los presentes se dedicaron a disfrutar de los artistas extranjeros y a criticar a los nacionales.

Los años de euforia, de novedad y de apoyo al rock habían pasado. Ahora desde todos los frentes se reclamaban cambios, resultados y mayor calidad. Pero los músicos no lograron complacer esas demandas y poco a poco la movida fue perdiendo relevancia. Con el título "*Otro traspié del rock nacional*" el suplemento musical Día Pop, a través de su editor Alejandro Espina, escribía una nota muy crítica acerca de lo que estaba pasando con el rock. Este tomaba como ejemplo un dato incuestionable: tres de las bandas más importantes del momento (Los Estómagos, Los Tontos y Los Traidores) más la participación de Séptimo Velo no lograban convocar a más de 200 personas en un evento que se celebraba en la ciudad de Minas un 16 de julio de 1988. Esa situación reflejaba claramente que el rock nacional ya no podía mover a los jóvenes como sí lo hacía en un comienzo.

"El espectáculo fue un fracaso. Los cuatro grupos juntos no pudieron convocar a más de 200 personas. Como decía un lector de DIA POP el rock uruguayo no murió, pero ha envejecido. Y en parte tiene razón. (...) La confrontación con el escaso público es la respuesta a una propuesta caduca, y en muchos casos carente de contenido. Hasta cuándo va a resistir esta situación donde se está dando la espalda a la realidad? (...) Con sólo declaraciones ya no se engaña a nadie, porque el músico la única arma real que tiene es -su música- y si a la hora de mostrarla al individuo-oyente-espectador no logra con ella un verdadero nexo comunicante es porque algo anda muy mal. (...) El mejor poder de convocatoria que puede tener un artista es su obra. En este caso es la música. Si los grupos, llamémosle "establecidos" no renuevan sus propuestas, si no aparecen grupos de recambio (aún no han aparecido, al menos con valores de importancia) la cuenta regresiva llegará a cero. Sería sano que no sucediera así", recalca Espina. (1988. Suplemento Día Pop No 96: 2)

Los shows comenzaron a escasear, la cantidad de asistentes a los mismos disminuyó fuertemente y las bandas que habían sido las estandartes de la movida una a una fueron anunciando su separación. Los Tontos lo hicieron pocos después de lo sucedido en Montevideo Rock. El grupo Zero, luego de terminar con algunos compromisos contractuales, tomó la misma decisión.

Finalmente, en 1989 Los Traidores deciden también hacer un parate en sus actividades musicales. Semanas después el golpe final lo darán quienes justamente fueron los pioneros, Los Estómagos. Estos anuncian su separación definitiva y en agosto cierran su carrera con un recital despedida en el Cine Cordón.

El rock nacional luego de estos desencadenamientos se sumió en una profunda crisis. Con la misma fuerza con la que surgió y se desarrolló también se estancó y finalizó. Todo aquello que en poco tiempo se había conseguido se esfumó. La gran mayoría de las bandas se separó y varios de los músicos se fueron del país, se dejaron de editar discos y de realizarse espectáculos, el público uruguayo puso su mirada en otras propuestas y los medios comenzaron a dar la espalda a los artistas nacionales. Y un largo etcétera de un proceso de derrumbamiento, que llevaría bastante tiempo recomponer.

Listado de bandas más importantes de la época⁴

Banda	Año de formación	Año de separación (con asterisco las que volvieron)	Discos editados (sin contar reuniones posteriores) ⁵	Aparición en disco "Graffiti" ⁶	Aparición en Montevideo Rock 1	Aparición en Montevideo Rock 2
<u>Traidores</u>	1983	1989*	3	Si ("Juegos de poder")	si	si
<u>Los Estómagos</u>	1983	1989	4	Si ("Cambalache")	si	si
<u>Los Tontos</u>	1984	1988	3	Si ("Himno de los conductores Imprudentes")	si	si
<u>Cuarteto de Nos</u>	1980	Continúa hoy	3	No	si	no
<u>Neoh 23</u>	1984	1988	1	Si ("Enciendo la radio")	si	si
<u>Zero</u>	1984	1989*	1	Si ("Soy Escorpión")	si	si
<u>La Tabaré Riverrock Band</u>	1985	Continúa hoy	2	No	si	si
<u>Los Vidrios</u>	1986		1	no	si	no
<u>Níquel</u>	1985	2001	2	no	no	no
<u>Alvacast</u>	1985	1999	2	no	si	si

⁴ En la tabla se exponen las bandas más representativas del momento. Se excluyen otras debido a la falta de información pero que tuvieron algún episodio de conocimiento (Clandestino, Ruina de Moda, Guerrilla Urbana, Ácido, ADN, Franco Francés, Cross); por obtener reconocimiento fuera del momento analizado (Cadáveres Ilustres o La Chancha Francisca); o simplemente por haber pasado casi desapercibidas a pesar de haber lanzado material en algunos casos (Séptimo Velo, Baños Privados o Resortes Reflexivos, Los Invasores, Crunch, Zona Prohibida, Polyester, Metamorfosis, etc.)

⁵ Discos editados entre 1983 y 1989.

⁶ Entre paréntesis se destaca la canción con la que cada banda participó en el disco compilatorio.

Como ya indicamos, la “movida” del Rock-post dictadura es un caso excepcional en la historia social de Uruguay y, concretamente, de Montevideo y su zona metropolitana. El contexto de su gestación fue especialmente complejo: las bandas comenzaron a formarse a principios de los 80s (aun en dictadura) y alcanzaron su mayor éxito cuando se re-instauró el régimen democrático. Pese a la transformación política, que formalmente podría interpretarse como de apertura institucional, estas bandas y una parte significativa de su público adoptaron un lenguaje musical, lírico, y escénico contestatario, encontrando en varias personalidades políticas de la democracia figuras a las que oponerse. Esto no debe llevarnos a suponer que la movida fue anti-democrática. Más allá de que las posturas políticas explícitas de las bandas eran difusas (no estaban abiertamente alineadas a algún partido político) el sentido de sus discursos nos muestran la denuncia de que varias características asociables al régimen dictatorial simplemente continuaban. Esta era la experimentación de una continuidad de la opresión, continuidad, en varios aspectos, experimentada como real e independiente a la transición formal a la democracia.

Una hipótesis a explorar, es que la mera formalidad de la libertad y apertura de oportunidades que la democracia prometía, generaba una forma peculiar de injusticia. Las operaciones represivas posiblemente cambiaron de sentido entre una dictadura, que por su propia forma ilegítima el uso de la autoridad, y una democracia, que formalmente la legitima. Esto pudo haber generado el surgimiento de una nueva experimentación de brutalidad por incomunicable, legitimada, y carente de sentido. En este contexto, miles de personas percibieron que *la juventud* (o más bien, cierta sección de ella) funcionaba como enemiga. Ser joven se transformó en una categoría de aglutinación, auto-reconocimiento, y denuncia de una opresión ilegítima. La música, la vestimenta, la forma de hablar, el teatro en la calle, y los graffitis, fueron el vehículo de comunicación. Esta movida nos da cuenta así de un caso que sirve para abordar empíricamente por qué es acertado enunciar que las transformaciones formales de la política no son frecuentemente experimentadas por los individuos como real.

La adopción consciente de la categoría *jóvenes*, y el oponerse con radicalidad (aunque quizás solamente discursiva) a “los viejos”, aísla a esta movida como una peculiar y valiosa, en los movimientos sociales (aunque no sea formalmente tal) de Montevideo y Uruguay: ser conscientes de que en nuestro país ser *joven* trae aparejado una serie de experiencias subjetivas concretas, distintivas, y desventajosas; esto es, incorporar las categorías etarias como categorías en conflicto, dejando por un momento las de clase social o género (aunque se articulen a éstas).

De esta manera, estudiamos al Rock-post dictadura no, por ejemplo, desde un abordaje “puramente” musicológico, sino en un abordaje identitario, en el que el Rock formó una manera de expresión que adquiría sentido más allá de la ejecución de un estilo artístico. Por esto mismo, haremos cada tanto paralelismos con otras formas de expresión que consideramos equivalentes (como teatro en la calle) aunque no sean las centrales en este artículo.

Tópicos reiterados en las letras

Las bandas fueron muchas así como la cantidad de canciones que se compusieron. Sin embargo, es fácil reducir las letras a algunos temas muy puntuales ya que el contexto, experimentado de manera equivalente por varias de las bandas, determina fuertemente los textos de las canciones.

La dura situación del país⁷ estaba tan presente dentro de la propuesta letrística de las bandas que temas tan comunes en las canciones, como puede ser el amor, no aparecían en los textos o lo hacían aisladamente. En cambio, si eran comunes a todas las composiciones los asuntos de la dictadura, los militares, la política y los políticos, los viejos y la gerontocracia así como la vivencia del desaliento, la frustración y el pesimismo generalizado.

En este sentido el grupo Alvacast comentaba: *“Las letras de nuestras canciones hablan de la opresión que tenemos. Es mirar para adelante y ver todo oscuro. El hecho de estar siempre abajo y si sacas la cabeza alguien viene y te la corta. En nuestras canciones hay pesimismo. Hay odio hacia el sistema, hacia como el hombre hace las cosas”*, (Espina, Alejandro. 1987. “Alvacast”. *Suplemento Día Pop No 24*: 10).

El Cuarteto de Nos tenía temas peyorativos hacia los viejos como *“Las viejas del cuarteto”*, *“La vieja del zaguán”* (ambas en Emilio García, 1988) o *“Soy una vieja”* (en Soy una arveja, 1987), canciones que además eran acompañadas por una propuesta estética en las presentaciones en vivo donde los músicos se disfrazaban de ancianas.

Los Estómagos tenían en su primer disco la canción *“Torturador”*. Muy directa en el mensaje contra el sistema de opresión por el que había pasado el país y seguramente contra las razzias posteriores en plena democracia, que ellos mismos sufrían.

“Eres solo un animal / un enfermo mental / máquina de torturar / programada para matar. / Y dirás que era tu deber / que solo cumplías tu misión / ¿cómo pudiste llegar / hasta tal degradación?”

Pero así como los temas más de corte social y político eran extremadamente habituales también lo eran los temas que sugerían estados de ánimos provocados por ese mismo contexto en el que vivían.

“Gritar” (en *Tango que me hiciste mal*, 1985), también de Los Estómagos era un ejemplo de ello. Hay un mensaje descarnado de desesperación y de enfado que se visualiza en el texto: el verbo gritar aparece 18 veces, que adquiere mayor relevancia al ser un texto corto. Además como su definición lo indica, *“gritar”* es levantar la voz, es querer sublevarse en algún sentido. Es salirse de lo normal. Y esto da cuenta de la necesidad que tenían los jóvenes por ese entonces de ser escuchados.

La puerta cerrada de mi cuarto / a mi alrededor la oscuridad / sin saber porque estoy llorando / tengo muchas ganas de gritar.

Gritar, gritar / gritar, gritar / gritar, gritar / gritar, gritar

⁷ En el momento en que este grupo de bandas irrumpe en la escena local, el país estaba sumido en una profunda crisis que había comenzado en la segunda parte de la década del 50, pero que se vio fuertemente agravada con la dictadura militar y el colapso económico de 1982 conocido como *“quiebre de la tablita”*.

*La mañana asoma en la ventana / todo vuelve a la normalidad / el dolor
quedo sobre la almohada / pero no las ganas de gritar.*

Gritar, gritar / gritar, gritar / gritar, gritar / gritar, gritar

El disco "Montevideo Agoniza" (1986) de Los Traidores es el representante de la movida a nivel letrístico más completo de la percepción acerca del país, en referencia a: por un lado, la dictadura y los militares, la política y los políticos; y por el otro, los estados de ánimo de frustración, pesimismo y oscuridad. Ya desde el título del disco hasta los nombres de los temas que lo componen podemos anticipar el mensaje: "*Juegos de poder*", "*Buenos días presidente*", "*Las noticias nacionales*", "*Montevideo agoniza*", "*Bailando en la oscuridad*", "*Viviendo en Uruguay*". Palabras como oscuridad, mentiras, muerte, ciudad y soledad son de lo más corriente en este disco debut de Los Traidores.

Las letras en este disco están netamente influenciadas por la idea del *no future* del punk inglés. En todo momento el presente es lo importante, el pasado hay que dejarlo atrás y el futuro no tiene lugar.

Al mismo tiempo, Montevideo Agoniza, es un disco que ya desde su nombre indica una fuerte imbricación con la ciudad, determinada por el origen citadino de los músicos. En el tema "*La lluvia cae sobre Montevideo*" podemos notar esa relación del lugar que ocupaba la ciudad en la contextualización de las personas. En otros pasajes del disco también podemos ver la asociación directa entre la ciudad, la soledad, y la muerte.

*"La lluvia cae sobre Montevideo / hoy como ayer / y no habrá nada
especial / La gente que va caminando / hoy como ayer / todo el libreto es
igual / Otro día en la misma pudrición / un reflejo de la gente / en misma
condición / Las lágrimas caen sobre Montevideo / hoy como ayer"*

Las letras eran, como vemos, en todo sentido, muy viscerales, dejaban al descubierto una cantidad de sentimientos arraigados para una generación que había crecido bajo la ley del silenciamiento y el terror. La repetición de algunos verbos muy vinculados a lo personal y a lo sentimental pone de manifiesto esta idea. No es por casualidad que en las letras se insista permanentemente con términos como llorar, gritar, sufrir o morir; que demás denotan o tienen un tinte de negatividad muy fuerte más allá del aspecto positivo de toda expresión.

También en el análisis de las letras hay que tener en cuenta la forma en que estas son cantadas. En el caso de Los Traidores y también de otras bandas del momento, lo que decían en sus letras era cantado con mucha fuerza de forma casi discursiva o hablada y descuidando mucho más la parte melódica con el fin de transmitir claramente el mensaje. Se manifiesta una postura dura con fuertes entonaciones en ciertos pasajes de las letras y cantando repetidamente algunos versos en señal del mismo fin: transmitir un mensaje directo, contundente y claro.

Otra característica fundamental de las letras, es que recurrentemente muestran un enfrentamiento al otro. La idea del enemigo estaba siempre presente. Nuevamente los militares, los políticos, los viejos eran un blanco de ataque. Estos enemigos formaban parte de una confrontación a un *sistema* en general, el cual rechazaban.

El himno de la época que resumía eficazmente el sentimiento de los jóvenes, tanto de los músicos como del público que los seguía, era una canción que sobre el final sentenciaba “*estamos mal / estamos mal / estoy aburrido / estoy deprimido / no puedo más / no puedo más*”. Interpretada por el grupo Neoh 23, esta canción reflejaba un sentir general con la cual muchos jóvenes se identificaron rápidamente.

Bibliografía

- Coller, Xavier. 2000. “Estudio de casos” en “*Colección Cuadernos Metodológicos Número 30*”. EFCA, S.A.Madrid, España
- Espina, Alejandro. 1987. “Alvacast”. *Suplemento Día Pop No 24*
- Espina, Alejandro. 1988. *Suplemento Día Pop No 96*