

## MARCHA

Revista político-cultural publicada entre 1939 y 1974 en Montevideo (Uruguay). Su fundador y director fue Carlos Quijano (V.).

El semanario *Marcha* supone una verdadera empresa político-cultural, destinada a la información y a la formación de un público en el marco de un amplio proyecto ideológico cuyos tópicos fundamentales permanecen a lo largo de su existencia, aunque las coyunturas históricas contribuirán a moldearlos. Los principales, desde un punto de vista político son: el antifascismo, el nacionalismo en su versión antimperialista, el latinoamericanismo y el tercerismo, dentro del marco de la defensa legalista del orden democrático.

Bajo la permanente dirección de Carlos Quijano y la lealtad de un equipo de colaboradores integrado por sus discípulos Arturo Ardao (V.), Julio Castro, Hugo Alfaro, entre otros, y la consulta permanente con uno de los intelectuales más destacados del Uruguay, Carlos Real de Azúa (V.), el semanario surge como un intento de intervenir en la política desde la tribuna de la opinión y no desde las estructuras partidarias, aunque la trayectoria de su director y colaboradores coincida, en determinados momentos, con la de algunos de

los partidos y agrupaciones de izquierda uruguayos. Su primer secretario de redacción fue Juan Carlos Onetti (V.). Sus tres últimos: Eduardo Galeano (V.), Carlos Núñez, Gerardo Fernández.

Con entregas promedio de veinticuatro páginas, a menudo ampliadas por secciones suplementarias, *Marcha* contaba con un amplio y variable conjunto de secciones destinadas principalmente entre 1939 y 1945 (durante la Segunda Guerra Mundial) a la cobertura informativa internacional y al análisis y denuncia del fenómeno fascista, sin olvidar la información nacional. Su lema periodístico «Toda la semana en un día», ilustra un rasgo permanente del semanario: el esfuerzo de resumir en cada entrega todos los hechos resonantes de la política y la cultura. Habría que precisar que, a lo largo de su existencia, la procedencia y significación de esos hechos, lo que configura la idea de «mundo» de la revista, se regirá por la mirada de una lente que irá seleccionando cada vez más los escenarios del Tercer Mundo y sobre todo la historia, la política, la economía latinoamericanas.

Los antecedentes inmediatos de *Marcha* son el diario *El Nacional*, fundado por Quijano en 1930 (empresa que dura breves quince meses), y luego *Acción*, un periódico

netamente político (órgano de la Agrupación Nacionalista Demócrata Social, creada en 1928 por Quijano) fundado a los cuatro meses de desaparecida la publicación anterior. La idea de impulsar el proyecto de *Marcha* implica un intento por ampliar el público y desplazar la militancia hacia un terreno menos partidario y más intelectual, sin perder de vista que el objetivo será, como dice Quijano, «hacer o rehacer la patria». Sin embargo, *Marcha* reafirma sus vínculos genealógicos con las demás publicaciones, una y otra vez. En su primer número anota: «Acción no ha muerto. El elenco de redactores de *Acción* —órgano que diera expresión a la conciencia nueva del nacionalismo— ha tomado a su cargo la sección política de *Marcha*». Un dato interesante y paradójico revela que mientras la influencia de *Marcha* y su prestigio se extendían por todo el país y el continente, la organización política cuyo ideario busca representar agrupaba cada vez menos voluntades. Este fenómeno es de gran importancia en la conformación del discurso y del perfil de la publicación, orientado cada vez más hacia la impugnación del orden político, social y económico vigente, en la medida en que se aparta de lo partidario para instalarse en una prédica más netamente política.

La masa de información que maneja, la cantidad y calidad de colaboradores y corresponsales, la complementariedad y originalidad de los enfoques resulta sorprendente si no se piensa que es la empresa de un conjunto de periodistas, economistas, críticos e intelectuales para los cuales la tradición uruguaya era la de uno de los países con visión más universalista de América.

En sus treinta y cinco años de vida,

*Marcha* creó, anuló y transformó secciones y cambió colaboradores, sin alterar en los aspectos políticos sus principales posiciones. Una transformación significativa de su correr parejo con los tiempos es la suerte corrida por la sección que el semanario dedica a la mujer, en la que se dirige a sus lectoras concebidas como un público con intereses propios. Durante los primeros años de la década del 40, la sección incluye un repertorio bastante exhaustivo de «temas frívolos» que no excluyen perfiles de estrellas hollywoodenses. Costura y tejido, maquillaje, puericultura, modales, alimentación, consejos sentimentales, cocina y moda ilustran el interés atribuido a las lectoras como grupo separado del resto del público. Esta sección se irá adelgazando con el tiempo, desaparecerá y reaparecerá hasta finales de la década del 50 en que la modernización ideológica acabará por asumir la paridad del público en un solo grupo no diferenciado por el género.

Si *Marcha* es fundamentalmente una publicación política, no deja de operar también en lo literario. Su primer secretario de redacción, Juan Carlos Onetti, es el gran renovador de la literatura uruguaya, y el año de edición de *El pozo* (V.), la obra que inicia el ciclo de modernización, coincide con el de la aparición del semanario. En los primeros años, hasta el fin de la guerra, la sección literaria está a cargo de Francisco Espínola (V.), Onetti, Lauro Ayestarán y Despouey. Las páginas sobre literatura incluían más bien misceláneas de textos breves, aforismos y relatos. Si bien de momento las posiciones literarias no parecen claramente definidas en términos de una estética propia, el semanario es contundente al

registrar un vacío de lo nacional en literatura. Se propone por eso, constituirse en impulsor, a nivel literario, de sus posiciones ideológicas y políticas de renovación, declarando su pesimismo ante el panorama de la literatura uruguaya —un verdadero *leitmotiv* que más tarde asumirá Angel Rama (V.), preocupado por el excesivo provincianismo de la literatura de su país—, y ya en su primer número convoca a un concurso de cuentos «con el fin de descubrir autores nuevos». La sensación es de vacío cultural y se expresa en la afirmación de que la existencia de «vírgenes territorios literarios de la ciudad y el campo ofrecen su angosta pero profunda riqueza sentimental a los más nuevos viajeros». Mientras se espera la aparición de esos nuevos valores, la oferta literaria apunta a proveer material de lectura para el fin de semana, junto con material de entretenimiento como palabras cruzadas, problemas ajedrecísticos, enigmas policiales y juegos variados. Los autores que se publican, mayoritariamente europeos y norteamericanos, son más bien un repertorio de época: Knut Hamsun, Pierre Very (autor de relatos policiales), García Lorca —muy socorrido y homenajeado permanentemente, al igual que Antonio Machado—, folletines sentimentales firmados por F. Dwyer y W. Hynes, textos de Giraudoux, Drieu La Rochelle, Paul Morand (presentado por Henri Troyat), Gómez de la Serna, Maupassant, Rilke, Giovanni Papini, Oscar Wilde, Tagore, Mark Twain, Pearl S. Buck, Jack London, A. Huxley. Entre los autores nacionales, Juan José Morosoli (V.) (de importante presencia durante varios años) y Serafín J. García (autor muy popular, de temas rurales) son

los más publicados. El último, principalmente, parece casi un escritor «oficial» del semanario durante el primer período y hasta mediados de la década del 40. Entre los poetas, se destaca la presencia de Sara de Ibáñez (V.) y Juan Cunha (V.). La obra de Horacio Quiroga (V.) es uno de los referentes «rioplatenses» de mayor interés. De la muy citada admiración de Onetti por Faulkner debe provenir la idea de traducir algunos fragmentos de su obra y reproducir estudios sobre ella. Como correlato cultural de una publicación marcadamente francófila en lo que hace al respeto por las tradiciones políticas de «la madre de la gran revolución», como se nombra a Francia —particularmente durante la guerra (aunque Quijano persistirá apostando al general de Gaulle y celebrando sus triunfos, incluso luego del 68 francés)—, la sección literaria se hace eco del homenaje a las letras francesas y celebra el sesquicentenario de la Toma de la Bastilla publicando a Gide, Proust, Rolland y Romain, permaneciendo muy atenta a la producción literaria francesa.

En 1944, Emir Rodríguez Monegal (V.) se incorpora al semanario e inicia el ciclo de vanguardización estética, con opciones bien recortadas y definidas en torno a la literatura de corte más moderno. Kafka, Joyce, Eliot y Borges (V.) son los autores favoritos. Además, Nathaniel Hawthorne, Thomas Mann, Katherine Mansfield.

La sección se torna una verdadera guía de difusión de un estilo literario. Se moderniza también y pasa a cubrir el mundo editorial, a registrar las novedades —sobre todo en la literatura anglosajona—, y a ofrecer una sección bibliográfica especifi-

ca. Disminuye la presencia de autores nacionales consagrados para dejar espacio a los nuevos (algunos de los cuales aportan los concursos de *Marcha*). El sesgo crítico del semanario explica que sea cooptada por él la generación de intelectuales uruguayos conocida como «generación crítica», cuyo registro de discurso y sus prácticas intelectuales están gobernadas por el espíritu de desmenuzamiento de la realidad política y cultural existente, antes que por propuestas concretas de transformación. A ese grupo, que hizo nacer en el Uruguay la tradición del teatro independiente, el cineclubismo, la ensayística y la crítica de arte desde la perspectiva de modernidad que a partir de su intervención caracteriza la vida pública montevideana y el periodismo, le encomienda *Marcha* el área de cine y espectáculos, de literatura, música y artes plásticas. También conocidos como «los alacranes» o Generación del 45, algunos de sus hombres son Carlos Martínez Moreno (V.) (teatro y literatura), Homero Alsina Thevenet (cine), Fernando García Esteban (plástica), Emir Rodríguez Monegal, Pablo Mañé Garzón (música y plástica), Mauricio Muller (personalísimo cronista teatral que firma con varios seudónimos), Angel Rama.

Durante la gestión de Rodríguez Monegal, puede decirse que *Marcha* cuenta con una sección literaria concebida como tal, desde donde elaborar un programa de selecciones estéticas y difundirlo, con una estable sección bibliográfica, con novedades del mundo editorial y con un programa de difusión de grandes escritores internacionales.

Una toma de posición estable —que en

algunos casos va a contrapelo de algunas normas comunes en la prensa de izquierda, como por ejemplo, la de silenciar críticas sobre asuntos soviéticos— es la denuncia permanente del estalinismo, tanto en el plano político como en el cultural. En 1948, la censura pública del gobierno soviético a los compositores Prokofiev, Shostakovich y Kachaturian, bajo la acusación de «perversiones formalistas», «falta de orientación realista» e «influencias burguesas», es denunciada enérgicamente por el semanario uruguayo, que concluye su crítica lamentándose de tener que coincidir con la prensa antisoviética. Del mismo modo, en la década del 60, la defensa de Pasternak, Brodski y luego de Solshenitzin, la difusión de Ievtushenko y la solidaridad con Iuri Daniel y Siniavski marcan la continuidad de esta posición.

La presencia de Mario Benedetti, surgida a partir de su intervención en un concurso de sonetos sobre *El Quijote* que el semanario realiza en colaboración con la editorial Indiana, intenta compatibilizar posiciones estéticas con principios ideológicos. Resulta interesante cotejar la advertencia dirigida a escritores e intelectuales hispanoamericanos: «la actividad literaria de un escritor, dentro de un ruedo político cualquiera, no favorece su arte. No se me oculta que expresar esto en días como los nuestros, de tan entusiasta adhesión a la *littérature engagée*, puede aparecer como blasfemia. Quede la literatura comprometida para otro tiempo y otras tierras». Por supuesto, los otros tiempos habrán de llegar, de la mano de la Revolución Cubana. Pero para eso faltan todavía diez años.

Hasta comienzos de la década del 60

continúa formulándose el tópico del vacío de la literatura latinoamericana como conjunto capaz de acompañar la conformación de una idea globalizadora de América Latina, tal como se da en lo político e ideológico por la situación común de la dependencia y el subdesarrollo y de los antecedentes de una historia común. La literatura latinoamericana se concibe todavía como horizonte futuro, pero de ineluctable concretización.

Con su aparición a comienzos de la década del 40, *Marcha* precedió y propulsó los temas de la agenda intelectual de la izquierda latinoamericana. En los sesenta, su actividad institucional se incrementa a través de la organización de festivales de cine, creación de su propia editorial (Biblioteca de Marcha), publicación de los famosos Cuadernos de Marcha —*dossier* mensual sobre temas de actualidad o revisiones históricas—, la organización de sus cursos de ciencias sociales, conferencias, conciertos, mesas redondas, etc. En esos años se extiende enormemente el prestigio del semanario en el Uruguay y en América Latina, al mismo tiempo que se reciben solicitudes de suscripción desde Europa.

Una gran cantidad de prestigiosos colaboradores y corresponsales desde el extranjero cubren el panorama cultural internacional: las carteleras de Broadway, el teatro londinense, los premios literarios franceses, el cine internacional, los festivales. Durante esa década, por efecto de la emigración de artistas e intelectuales a Europa y EEUU en busca de mayores horizontes culturales, *Marcha* logra poner pies uruguayos en el mundo. Mario Trajtenberg, el propio Rodríguez Monegal, Luis Cam-

nitzer, Mario Handler, Alberto Ciria, colaboran con el semanario desde distintos lugares del mundo. Otros corresponsales extranjeros, como por ejemplo, Mario Vargas Llosa (V.) desde París, colaboran asiduamente en el semanario en la elaboración del panorama cultural internacional.

Una gran red de corresponsales fijos en el exterior establece conexión permanente con los sucesos del mundo. Adolfo Gilly, Rogelio García Lupo, Gregorio Selser, James Petras, Luis Campodónico, Sophie Magariños, Maruja Echegoyen, Mario Vargas Llosa, Ismael Viñas son algunos de estos corresponsales. La información periodística se da como sobreentendida por los lectores, y en general se tiende a la noticia editorializada, más a la opinión que a la información a secas.

Emerge también a través de las páginas de *Marcha* la posibilidad de un estilo periodístico innovador, tanto por los temas como por la dimensión de la escritura y el protagonismo del cronista en la redacción de los artículos, generalmente «testimoniales». Sus principales exponentes son Alfredo Zitarrosa, María Ester Gilio y Eduardo Galeano, que a mediados de la década del 60 inauguran en el semanario la curiosidad y valoración por el mundo marginal, prostibulario, cantegrilesco y hamponil, que señala una suerte de afinidad electiva entre periodismo, locura, crimen y miseria. El sesgo sociológico —con un aditamento costumbrista— y el propósito de encontrar una escritura en donde el periodista se incluya como protagonista de las notas, casi como una intervención estética que no descuida lo ideológico pero apunta a rescatar el lenguaje «puro» del pueblo. Sociología

periodística que incluye la denuncia y el costado afectivo por el objeto elegido: vileros, prostitutas, artistas, locos.

*Marcha* llega a los años 60 de un modo que puede considerarse precursor de los tópicos del campo intelectual que adquirirán hegemonía por esos años. Vuelve a cooptar para sus filas a intelectuales y periodistas sobresalientes de las nuevas generaciones. El carácter del período define la inclusión de un nuevo lema: «*Navigare necesse. Vivere non necesse*», que viene a ilustrar el creciente espíritu por el cual muchos intelectuales de izquierda consideran llegado el momento de valorar la revolución más que las propias vidas.

La actualidad que ingresa en el semanario es sumamente selectiva, y se define más por los tópicos ideológicos e intereses estratégicos que cohesionan al grupo de *Marcha* —y que son, además, compartidos por amplios sectores de la vida pública—, que por las urgencias de la noticia sensacional. Temas que son opciones estratégicas encuentran una cobertura permanente en el semanario. La ilustración y el diseño gráfico se modernizan y en esos años las entregas se incrementan en un pliego, siendo muy frecuentes las segundas o terceras secciones que elevan a 40, 48 y hasta 64 el número de páginas del semanario.

En la década del 60, una sección hasta entonces fluctuante y coyuntural se tornará permanente: es el correo de lectores, que ocupa entre tres y cuatro páginas en forma regular y que permite analizar la recepción del semanario y su importancia.

La sección literaria de corte monográfico (al punto que muchos artículos fueron material de lectura universitaria) supone una

intención en cierto modo pedagógica: se ubican las fechas, las escuelas y movimientos artísticos, la bibliografía completa de los autores tratados, los antecedentes e influencias en sus obras, etc.

Dirigida por Rama desde 1959 hasta 1969, la sección literaria tiende a acercarse a los lineamientos político-ideológicos que caracterizaron desde sus orígenes a *Marcha*: el latinoamericanismo, la indagación de las bases para el sostenimiento de un nacionalismo cultural. En esa cuestión, la batalla librada por Rama y sus colaboradores apunta a denunciar el provincianismo cultural, a abjurar del folclorismo y del ruralismo y a rescatar, frente a la acción de nacionalismos reduccionistas, la importancia de estar al día e incorporar las mejores tradiciones de la cultura internacional. Como dirá una y otra vez Rama, toda gran creación nacional se sitúa en la encrucijada de una tradición nacional y una influencia extranjera. Lo nacional, tan claramente asequible en las posiciones políticas de Quijano es, sin embargo, un problema para las posiciones estéticas del semanario, que con toda crudeza advierten sobre la escasez creativa de su tradición y la necesidad imperiosa de una modernización, considerada imposible dentro del estricto marco de la propia cultura. La responsabilidad del intelectual es, en lo que respecta a los críticos y autores literarios, la construcción de una literatura nacional.

La definición de literatura nacional adoptada por *Marcha* coincide con la que formula el brasileño Antônio Cândido (V.): un sistema simbólico por medio del cual las aspiraciones más profundas del individuo se transforman en elementos de contacto

entre los hombres y en interpretaciones de las distintas esferas de la realidad.

Por consiguiente, este período, de acentuada modernización, es en *Marcha* también rico en operaciones de selección de tradiciones. Con Onetti en la cumbre, erigido en «gran maestro» en narrativa, y similar colocación en poesía, para Juan Cunha, tampoco se descuida la fijación de los hitos del pasado. Rodó (V.), Bartolomé Hidalgo (V.), Juana de Ibarbourou (V.), Delmira Agustini (V.) son objeto de múltiples revisiones y homenajes. Durante este período, la apuesta por la estética del realismo crítico y en lo genérico, por la novela —forma canónica de la ficción realista—, pretende dar definición a los contenidos del exigido «compromiso» de la literatura.

La normativa estética de *Marcha* se inclina por el cambio pero con un criterio de racionalidad. Las innovaciones positivas son aquellas que se presentan como modulaciones de un desarrollo previsto en el pasado y por una cierta finalidad social de los fenómenos artísticos.

El arte está enmarcado en una dimensión que es siempre social y ética. En tanto advierte *Marcha* la creciente importancia de los *mass media*, su empresa cultural habrá de considerar a la cultura de masas como su principal antagonista. En este sentido, este antagonismo adquiere su mayor virulencia en los años 70, en los cuales el semanario apunta sus críticas contra las estrategias del mercado y los medios de comunicación, en los que encuentra muy poco de rescatable.

No había sido así la posición frente al mercado en los años del *boom* latinoamericano, en que la inusual consagración

mundial de la literatura del continente y la recepción por parte de un inmenso público latinoamericano alcanzó a dar la sensación de que el mercado era una instancia autorregulada de la relación entre autores y un público que elegía deliberadamente «lo mejor» de la literatura. Posteriormente, la visión del público lector y del mercado será menos edénica, registrándose una cruda percepción del tipo de lógica instrumental por la que el mercado se rige y su neutralización de la crítica.

Las elecciones estéticas de este período apuntan a la difusión sostenida de escritores como Dürrenmat, Mc Cullers, Robbe Grillet (muy discutido y muy presente), Goytisolo, Pavese y el dramaturgo John Osborne, entre otros.

A partir de 1964, los nombres de Vargas Llosa, Cortázar (V.), Donoso (V.), García Márquez (V.) y Carlos Fuentes (V.) comienzan a hacerse frecuentes, acompañando las ya sólidas presencias de Roa Bastos (V.), Rulfo (V.) y Carpentier (V.). El lento viraje latinoamericanista se consolida con el panorama de la consagración internacional de la literatura del continente. Europa proporciona cada vez menos los parámetros estéticos, y cada vez más el foco se coloca sobre lo «propio» latinoamericano.

Como verdadera campaña cultural de mediados de los 60, *Marcha*, y particularmente Angel Rama, se involucran en una polémica que es demolición del proyecto de la revista *Mundo Nuevo*, en la etapa en que Emir Rodríguez Monegal oficia como director. Enmarcada en la defensa de la autonomía del intelectual, la discusión es ante todo denuncia del origen de los fondos que financian las publicaciones vin-



culadas con el *Congreso por la libertad de la cultura*, entre las que se cuenta, para el ámbito latinoamericano, la mencionada *Mundo Nuevo*. La participación de la CIA como *sponsor* de esa publicación, participación finalmente reconocida cuando estalla el caso de la revista inglesa *Encounter*, erosiona el prestigio de Emir Rodríguez Monegal y *Mundo Nuevo*. La intervención de *Marcha* resulta así de enorme eficacia.

Hacia el final de la década, el nuevo tópico del intelectual como problema y el protagonismo casi excluyente de los escritores, convertidos en intelectuales por su colocación permanente en el espacio público, y la reflexión sobre las obligaciones políticas de ese grupo de productores literarios, supone la hegemonía de la forma reportaje en las páginas literarias de *Marcha*, en este punto nada diferente del resto de las publicaciones culturales del período. El nuevo director de la sección literaria es, a partir de 1969, Jorge Ruffinelli. Durante su gestión —signada por la urgencia de la coyuntura política— *Marcha* se convierte en un escenario privilegiado de los debates literario-ideológicos que cruzan los posicionamientos intelectuales. La asunción del imperativo revolucionario pone a un costado las discusiones estrictamente estéticas al tiempo que predomina la necesidad de definir un nuevo rol del intelectual.

Cruzada por disensos internos sobre la adscripción o rechazo de la vía armada, *Marcha* se reunifica en torno a la gestación del frente de izquierda conocido como Frente Amplio, que participa en las elecciones presidenciales de 1971. La publicación se convierte en órgano publicístico del frente,

para lo cual convoca a todos sus colaboradores, en todas las áreas, al punto que en el balance cultural del año 1971 se afirma que el hecho intelectual por excelencia ha sido la conformación del Frente Amplio.

La oposición política, agudizada durante el gobierno de Pacheco Areco (1967) se vuelve virulenta bajo la gestión de Bordaberry, a cargo del Poder Ejecutivo. La represión estatal incluye censura, encarcelamientos anticonstitucionales y suspensión casi permanente de los derechos públicos. En varias oportunidades se clausura el semanario y en otras tantas son censurados algunos de sus artículos.

El argumento para la clausura definitiva, sin embargo, no lo proporcionó la directa oposición política sino la publicación del cuento de Nelson Marra, que un jurado integrado por Ruffinelli, Juan Carlos Onetti y Mercedes Rein había declarado ganador del concurso literario de *Marcha*. El 8 de febrero de 1974, se publicó «El guardaespaldas». Al día siguiente, Marra, el propio Quijano. Hugo Alfaro estaban encapuchados en el Departamento de Seguridad. Por ese relato, el autor pasó cinco años en prisión. La justicia civil y la militar absolvieron luego a Alfaro, a Onetti, a Julio Castro y a Quijano, pero Bordaberry dispuso su internación en el Cilindro, un estadio deportivo que hizo las veces de presidio, amparándose en el régimen de las «medidas extraordinarias de seguridad». Tres meses después, los detenidos recuperaron su libertad y volvió *Marcha* a la calle. En junio, el régimen clausura nuevamente el semanario, por veinte entregas. Reaparece en noviembre pero sólo por tres semanas. Finalmente,



## MARECHAL

el 22 de noviembre de 1974, la empresa, que había perdurado más de treinta y

cinco años, era silenciada definitivamente.

[Claudia Gilman]

### BIBLIOGRAFIA SELECTA

Alfaro, Hugo. *Navegar es necesario: Quijano y el semanario «Marcha»*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental (Temas del Siglo XX), 1984.

Colpaert, Ine. «Entre boom y transculturación: *Marcha* 1967-1969». *Fakulteit Letteren en Wijsbegeerte, Departement Romaanse Filologie*, Leuven, 1989.

De Sierra, Carmen. «El semanario *Marcha*: una conciencia de la fragilidad nacional en un contexto internacional amenazante». *América* (París), 4-5 (1990).

Gilman, Claudia. «Política y literatura: el semanario *Marcha* entre 1959 y 1974». *NTC* (Stanford University), VI, 11 (1993): 153-186.

Rama, Angel. «La cultura uruguaya en *Marcha*». *Sur* (Buenos Aires), 293 (1965): 92-101.

Rocca, Pablo. *35 años en «Marcha». Crítica y literatura en «Marcha» y en el Uruguay, 1939-1974*. Montevideo: División Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo (Col. Los Premios), 1992.

[C.G.]