

## 1980, un comienzo borrado: María Moreno en revistas de vida cotidiana y actualidad

por Julieta Viú Adagio  
(Universidad Nacional de Rosario)

### RESUMEN

Durante los primeros años de la década del ochenta, la escritora participa en la revista *Vogue* y en el semanario *Siete días*; sin embargo, esto ha quedado en el olvido, en parte, debido a la mirada esquiva que los textos han recibido por parte de la autora. Esta producción publicada en revistas pasatistas resulta clave para comprender parte de su obra posterior porque, al tiempo que permite reflexionar sobre la invención del seudónimo, manifiesta marcas de lo que hoy podemos denominar el estilo María Moreno.

### MARÍA MORENO - SEUDÓNIMO – REVISTAS DE ACTUALIDAD - COMIENZO

A mediados de los años setenta, en un país que empezaba a vivir la dictadura cívico-militar más horrorosa de su historia, María Moreno tuvo breves colaboraciones en medios como *El cronista cultural*, *Pluma y pincel* y *Literal*. Sin considerar estas intervenciones aisladas, su ingreso al periodismo tiene lugar recién a principios de la década del ochenta. No nos referimos a su participación en diarios y revistas culturales<sup>1</sup> de reconocido prestigio social como son el suplemento “La mujer” del diario *Tiempo Argentino* y las revistas *Fin de siglo* y *Babel. Revista de libros*, por nombrar sólo algunas; sino a sus colaboraciones para revistas de vida cotidiana y actualidad, publicaciones pasatistas orientadas a la diversión y al entretenimiento. Es válido aclarar que María Moreno se identifica con las crónicas que publicó desde la vuelta a la democracia en las revistas culturales y literarias argentinas más importantes de las últimas décadas del siglo XX. En esta ponencia, nos detendremos en el otro costado, oculto y olvidado, tal vez, porque se juzgó que era opuesto e irreconciliable, que comienza en 1980, cuando ingresa de forma simultánea en la tradicional revista *Vogue*, que ese año inaugura la edición argentina, abocada al mundo de la mujer, la moda y la belleza; y en el semanario *Siete días*, donde si bien se le dedica un importante lugar al mundo de la farándula, también se abordan temas políticos, sociales, deportivos y económicos.

Existe una diferencia entre las revistas culturales y las publicaciones pasatistas que opera a nivel de los imaginarios sociales y se proyecta en los escritos que se publican allí ya sea para legitimarlos o deslegitimarlos. Un ejemplo de ello es que de los estudios críticos realizados sobre la obra de Moreno ninguno ha reparado en sus colaboraciones para *Vogue* o *Siete días*. La desvalorización académica y artística que pesa sobre estas revistas se observa en la decisión de la autora de inventar el seudónimo y de no tener en cuenta estos textos a la hora de compilar las antologías<sup>2</sup> como también en la exclusión de este material de archivos y bibliotecas. Observar el vínculo que la propia autora tiene con sus escritos y, al mismo tiempo, el de la crítica literaria respecto de ellos es, en parte, lo que nos permitió advertir una mirada esquiva y nos llevó a calificar el comienzo de María Moreno como borrado.

1 Para profundizar sobre las diferentes denominaciones que este tipo de publicaciones han recibido, véase: Delgado, Verónica (2014): “Algunas cuestiones críticas y metodológicas en relación con el estudio de revistas”. En *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*, Verónica Delgado, Alejandra Mailhe y Geraldine Rogers (coordinadoras). La Plata: Edulp.

2 Hasta el momento, los escritos publicados en *Vogue* no han sido incluidos en ninguna de las antologías que María Moreno realizó de su obra. Distinto es el caso de los textos que aparecieron en *Siete días* ya que algunos de ellos han sido compilados: “Martín Karadagian. Producciones Mister Tongo”, “Sergio Víctor Palma. Edipo peso gallo” y “Jorge Porcel. Gardel a la Sinatra” fueron publicados en *Vida de vivos. Conversaciones incidentales y retratos sin retocar* (Buenos Aires: Sudamericana, 2005).

Además de rescatar los textos del olvido en el que se encuentran, en este trabajo indagaremos las características, las razones y los sentidos que se generan en torno a dicho olvido y, al mismo tiempo, visibilizaremos los principales lazos que pueden establecerse entre estas crónicas y la producción posterior, esto es, sus colaboraciones para las revistas literarias y culturales.

El comienzo de María Moreno en revistas de moda y vida cotidiana nos llega como un rumor ya que, a partir de información vaga e imprecisa, sabemos que, durante la última dictadura cívico-militar, trabajó en revistas como *Status*, *Vogue* y *Siete días*<sup>3</sup> y que para participar en ellas creó el seudónimo. Este rumor sobre la existencia de los escritos se gesta en una entrevista que Daniel Link le hace a Moreno en diciembre del 2001 para el diario *Página/12* a raíz de la publicación de *A tontas y a locas*, antología de su columna en el diario *Tiempo Argentino*. Allí, la escritora comenta lo siguiente:

Como Cristina Forero (mi “nombre de verdad”), empecé firmando notas de vida cotidiana en La Opinión. “María Moreno” apareció recién con una nota que me parecía muy baja, una especie de investigación sobre las fruterías nocturnas de Buenos Aires. Después escribí como varón machista (Juan González Carvallo) y como vieja (Rosita Falcón, que era una maestra normal.) Mis notas firmadas por Rosita eran muy populares: había viejitas que me escribían al diario, otras me mandaban pañoletas. También trabajé en *Status* y en *Vogue*, donde era cronista frívola. En *Siete días*, durante toda la dictadura, había sido la experta en nobleza europea (Link 2001).

Esta cita nos interesa por varias cuestiones, en principio, porque permite observar esa diferenciación que señalábamos hace un momento entre las revistas de entretenimiento y las culturales ya que, según Moreno, no sólo se escribe un tipo de texto distinto en cada caso sino que, por ejemplo, para *Vogue* debía crear un personaje frívolo. En este sentido, el contenido superfluo le exige asumir una pose capaz de sostener ese relato. La cita resulta importante también porque es uno de los pocos lugares donde la escritora brinda información sobre el origen del seudónimo. Además, nos interesa señalar que es ella misma quien cuenta que trabajó en revistas como *Status* y *Vogue*. Observamos a simple vista que la información que brinda resulta imprecisa tanto en relación con el momento de escritura y de publicación de los textos como también respecto a los seudónimos utilizados en cada caso; sin embargo, brinda datos difíciles de encontrar en otro lugar y, por ello, a pesar de la vaguedad de la información, dicho fragmento fue citado en una serie de estudios críticos recientes abocados al estudio de la producción de María Moreno. La lectura de estos trabajos que citan el fragmento sin hacer mayores indagaciones nos indujo a pensar en la idea de murmullo, de susurro, de algo que no se conoce del todo. Como hasta el momento no tenemos más que la información brindada por Moreno y reproducida en los artículos mencionados, hemos recurrido a la idea del rumor para dar cuenta de esa existencia nebulosa e imprecisa que envuelve los textos.

Si contrastamos la presentación que María Moreno hace de sí misma en la entrevista con la que encontramos en las solapas de sus libros desde *A tontas y a locas* (2001) en adelante, visualizaremos dos imágenes de escritora: la de los comienzos que se observa en sus primeros libros y en la entrevista (este, a nuestro entender, es el comienzo borrado) y la de la periodista de revistas y suplementos culturales. Existe un momento de inflexión entre la solapa de *El petiso orejudo*, su segunda obra publicada en 1994, donde todavía se informa que Moreno escribió para revistas como *Vogue*, *Status* y *Siete días*; y la de su tercer libro *A tontas y a locas*, donde los nombres de estas publicaciones son reemplazados por *Alfonsina*, *Tiempo argentino*, *Babel*, *Sur* y *Fin de siglo*. La omisión de su colaboración en las revistas pasatistas constituye un nuevo argumento para sostener que el comienzo borrado esconde una mentada operación de exclusión.<sup>4</sup>

---

3 Hasta el momento, no hemos tenido acceso a los escritos que Moreno escribió para *Status*, por ello, nos referiremos solamente a *Vogue* y *Siete días*. *Status* para nosotros todavía es parte del rumor.

4 Excepto sus primeros dos libros (*El affair Skeffington*, 1992 y *El petiso orejudo*, 1994), ninguno de los siete restantes refiere a la participación de Moreno en *Vogue* y *Siete días*. Nos referimos a: *A tontas y a locas* (Buenos Aires: Sudamericana mujer, 2001), *El fin del sexo y otras mentiras* (Buenos Aires: Sudamericana, 2002), *Vida de vivos. Conversaciones incidentales y retratos sin retocar* (Buenos Aires: Sudamericana, 2005), *Banco a la*

El uso del seudónimo en revistas como *Vogue* y *Siete días* nos conduce a la hipótesis de que éste no se debe sólo a una cuestión temática, como refiere Moreno en la entrevista cuando argumenta que la nota le parecía “muy baja”, sino también a la falta de prestigio que tenían las revistas en donde los textos iban a ser publicados. La definición que brinda Julio Premat del concepto de autor ayuda a esclarecer el planteo.

se es autor frente a, con respecto a, en reacción a, en contradicción a alguien o algo. Axioma que se cumple desde la sociología de la literatura (se es autor en relación con presupuestos del mercado, del campo literario y de sus figuras dominantes), desde el psicoanálisis (en relación con figuras paternas, referenciales, o con una identidad genérica: ser autor, ser autora), desde la historia literaria (relación con el panteón establecido, con el canon, con los centros dominantes de una cultura, con la definición masculina de la autoridad de escritura) (2009: 27)

Esta conceptualización enfatiza la idea de una red de relaciones muy compleja en función de la cual un autor se constituye como tal. En este sentido, observamos que la información que las solapas omiten presenta directa relación con la construcción de una imagen de escritora: de incluir aquellas revistas poco prestigiosas de fines de los setenta y principios de los ochenta, se pasa a nombrar sólo las revistas culturales del período democrático. Leyendo las solapas del 2001 en adelante, el lector sabe que la escritora colaboró en revistas culturales pero desconoce ese comienzo. Si a ello le sumamos lo mencionado anteriormente, esto es, que a pesar de que Moreno compiló parte de sus crónicas estos textos no han sido antologados, que la propia escritora considera que escribió como cronista frívola y experta en nobleza europea, es reducir el análisis sostener que debido a una cuestión temática recurre al seudónimo. La utilización de este recurso evidencia una incomodidad y ello permite considerar que la motivación del mismo responde, principalmente, a la falta de prestigio que tanto *Vogue* como *Siete días* representan para el campo artístico y literario.

El seudónimo María Moreno no responde a una estrategia de autoridad como lo fue para los escritores del siglo XIX que para poder escribir sobre moda debían fingir una autoría femenina o el seudónimo Juan González Carvallo que ella usó por breve tiempo para escribir como “varón machista”. Ante la banalidad de los temas abordados, la escritora apela al nombre falso para distanciarse de los textos y evidentemente este seudónimo, último y definitivo, en aquel entonces, funcionó como una máscara capaz de ocultar el verdadero rostro. Así, Cristina Forerro se desliga de los textos ya que, en los ochenta, María Moreno funcionó como un referente vacío. Esta autocensura manifiesta que la primera mirada esquiva sobre los escritos vino de la propia escritora. No podemos dejar de mencionar que hoy el seudónimo se convirtió en un nombre de autor: tal vez, podríamos considerar que tuvo lugar el pasaje de una ficción de autoría –que referiría al momento que estamos analizando– a la construcción del mismo como firma.

El estilo María Moreno empieza a esbozarse desde su participación en el primer número de la revista *Vogue Argentina* en mayo de 1980. Participa, por lo general, con dos notas por número en las secciones “Vogue libros” y “Gente en Vogue” hasta el quinto que se edita en septiembre del mismo año, momento en el que abandona la publicación. La primera sección se abre con una crónica a raíz de la publicación de *Virginia Woolf* de Quentin Bell y *La muerte de Virginia Woolf* de Leonard Woolf. La segunda nota es sobre Norman Mailer que acababa de recibir el premio Pulitzer por *La canción del verdugo*. La tercera, sobre el ingreso de Marguerite Yourcenar a la Academia de Letras Francesa. La cuarta y última está dedicada a la publicación de *Sigmund Freud. Su vida en imágenes y textos* con selección de Ernst Freud, Lucie Freud e Ilse Grubich-Simitis. Son escritos que se encuentran entre la reseña y la crítica de libros, atravesados por las lecturas que Moreno había realizado tanto del feminismo como del psicoanálisis. En la sección “Gente en Vogue”, realiza entrevistas a

---

*sombra* (Buenos Aires: Sudamericana, 2007), *La comuna de Buenos Aires, relatos al pie del 2001* (Buenos Aires: Capital Intelectual, 2011), *Teoría de la noche* (Chile: Universidad Diego Portales, 2011) y *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe* (Buenos Aires: Mardulce, 2013). A estos libros, debemos agregar la reedición de *El affair Skeffington* (Buenos Aires: Mansalva, 2013).

personalidades de la vida pública argentina: comienza con el bailarín Oscar Araiz, continua con el pintor y ex modelo Horacio Bustos, después con el decorador Diego Achával y cierra con la artista plástica Renata Schussheim. Estas entrevistas no pretenden ser informativas sino que, con la marca María Moreno, están orientadas a representar el estilo del entrevistado a partir de la construcción de una voz. En *Vida de vivos* (2005), donde recopila lo que denominará “conversaciones incidentales y retratos sin retocar”, la propia escritora sostendrá que sus entrevistas “se acercan más al diálogo novelesco que a la búsqueda de testimonio” (18).

De forma simultánea, empieza a colaborar para el semanario *Siete días* pero, en este caso, se trata de una participación más extendida en el tiempo ya que comienza a fines de 1980 y continua hasta mediados de 1982. Allí, se desempeñó como cronista de espectáculos y entrevistó a Martín Karadagian, Sergio Víctor Palma, Jorge Porcel, Mecha Ortíz, Claudia Sánchez y Vitus Droscher, entre otros; también escribió notas sobre actrices (Isabelle Huppert, Carmen Barbieri y Natassia Kinski), presentadores (Andrés Percivale) y músicos (Richard Clayderman, Peter Frampton, Alberto Cortés, Jairo, Paul Williams y Village people). A juzgar por la hegemonía de las fotografías de estudio respecto de los textos –dos tercios de cada página estaban destinados a las imágenes–, sostenemos que el trabajo de Moreno consistía en escribir crónicas de difusión de divas, ídolos y estrellas; sin embargo, la mayoría de las notas presentan una mirada crítica sobre el tema superficial que la crónica aborda. Para ilustrarlo, referimos a “El estilo Claudia Sánchez”<sup>5</sup>: una nota compuesta por tres grandes fotos, publicadas a doble página, que reproducen a la diva luciendo vestidos de gala y la entrevista que la escritora le hace a la ex modelo, que ocupa el tercio inferior de cada una de las páginas. Textualmente, se crea una escena tan distinta que casi no parece tratarse del mismo personaje: la imagen que Moreno construye a partir de un diálogo que gira en torno a la vida en el campo, las vacas y el dinero, no tiene nada que ver con el glamour de “la más conocida chica de tapa de los años setenta” (36), como versa el copete. El movimiento que se produce de las fotografías a la representación textual nos lleva a pensar en el pasaje de diva a personaje: Claudia Sánchez al estilo María Moreno. Desde esta perspectiva, el título de la crónica (“El estilo Claudia Sánchez”) presenta un doble sentido: si se repara en las imágenes, el estilo refiere a la ropa y a la apariencia física; mientras que, después de haber leído la entrevista, éste refiere al lenguaje y a la forma de hablar. De acuerdo con esta lectura, Moreno no es una vocera del espectáculo sino que aprovecha a Claudia Sánchez para decir otra cosa de lo que dicen las imágenes. La decisión de hacer hablar a la diva en un lenguaje rural es una estrategia para desmontar los mecanismos propios de la sociedad espectacular como pueden ser, entre otros, la valoración de la apariencia, la primacía del parecer y la construcción de fetiches. El desafío al que Moreno se enfrentó fue desmontar la imagen de diva en el mismo momento en que las fotografías la reforzaban.

Queremos visibilizar los vínculos que consideramos más relevantes entre los escritos para ambas revistas y las colaboraciones posteriores. Nuestro objetivo es poner de manifiesto la continuidad que existe entre aquellos primeros textos marginados y los que fueron reconocidos por la propia escritora. Si nos focalizamos a nivel del género, la vinculación resulta evidente ya que Moreno indaga allí dos géneros –la entrevista y la crítica de libros– que marcarán toda su producción posterior. Como hemos visto en la breve descripción brindada anteriormente, en *Vogue*, se dedica a ambos y, en *Siete días*, exclusivamente a la entrevista. Sin pretender ser exhaustivos, señalamos proyecciones de esta escritura: la crítica de libros que comenzó en *Vogue* se vincula, por diversas razones, con la columna sobre literatura escrita por mujeres que tuvo en *Babel. Revista de libros*; a su vez, la entrevista es un género al que Moreno recurrirá constantemente, por ejemplo, en sus notas para “Las 12” y “Radar” del diario *Página/12*.

Este vínculo entre los escritos para las revistas pasatistas y los publicados en las revistas culturales marcan una continuidad no sólo de géneros sino también de las concepciones que se tiene de ellos. Nos referimos, por un lado, a la forma en que Moreno piensa, escribe y edita las entrevistas: “El estilo Claudia Sánchez” es un buen ejemplo de la concepción literaria que Moreno tiene de éstas ya que no pretende conseguir información sino representar una voz. En este sentido, no le interesa la

---

5 Moreno, María. “El estilo Claudia Sánchez”. En *Siete días*, año XIV, n° 773 del 5/4 al 13/4 de 1982.

persona de carne y hueso ni el sujeto biográfico sino lo que surja del diálogo para construir el estilo del entrevistado. Por otro lado, la crítica de libros no es concebida como una reseña académica sino como un texto más cercano al comentario que, en algunos casos, parte de la publicación de un libro y, en otros, de referencias literarias. Son escritos que gozan de gran libertad, marcados por la ironía y en los que nunca falta la opinión de la cronista (en este aspecto, se acerca mucho a la columna de opinión “A tontas y a locas” que tuvo en el diario *Tiempo argentino* poco tiempo después). En las críticas de libros publicadas en Vogue, por momentos, escuchamos una voz femenina que practica una defensa de la mujer; por supuesto, no se trata de la voz dominante que aparecerá en *Alfonsina. Primer periódico para mujeres* o en su columna “La porteña” en la revista *El porteño*. También, observamos allí críticas tanto a una mirada feminista ortodoxa como al discurso machista, ambas banderas estructurarán *A tontas y a locas*.

Mientras reflexionábamos sobre aquella escritura de principios de los ochenta, incómoda para la propia escritora, se publica en *Página/12* “La musa freudiana”, una reseña de María Moreno sobre el último libro de Tamara Kamenzain. Si bien no lo hemos explicitado, la crítica de libros a las que nos referimos estuvo fuertemente marcada por las lecturas que Moreno había hecho en los setenta con Germán García, a quien ella considera su maestro, sobre Sigmund Freud y el psicoanálisis. Este ejemplo, además de los enumerados anteriormente, permiten considerar las proyecciones y la vigencia de aquel comienzo donde se evidencian rasgos de lo que se consolidará como el estilo María Moreno.

## BIBLIOGRAFÍA

Bertua, Paula y Lucía De Leone (2010). “Estéticas de la subjetividad: identidades textuales y visuales en el periódico argentino *Alfonsina* (1983-1984)”. *Afuera. Estudios de crítica cultural* 9: 1-5.

De Leone, Lucía (2011). “Una poética del nombre: “Los comienzos” de María Moreno hacia mediados de los 80 en el contexto cultural argentino”. *Cadernos Pagu* 36: 225-256.

Delgado, Verónica (1996). “*Babel*. Revista de libros en los 80. Una relectura”. *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria* 2-3: 1-24.

Link, Daniel (2001). “Onda Góngora”. *Página/12*. 9 Dic.

Moreno, María (2002). *El fin del sexo y otras mentiras*, Buenos Aires, Sudamericana.

Moreno, María (2005). *Vida de vivos. Conversaciones incidentales y retratos sin retocar*, Buenos Aires, Sudamericana.

Patiño, Roxana (2006). “Revistas literarias y culturales argentinas de los 80”. *Ínsula* 715/716.

Premat, Julio (2009). *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez Carranza, Luz (2011). “La invención de la asimetría: las columnas de María Moreno en *Babel*. Revista de libros (1988-1989)”. *Mora* 2.

Ulanovsky, Carlos (2005). *Paren las rotativas II. 1970-2000*, Buenos Aires, Emecé.