

ARTE, MEMORIA Y PROVOCACIÓN. EL PERIODISMO LITERARIO DE MILAGROS SOCORRO

ART, MEMORY AND PROVOCATION. THE LITERARY JOURNALISM OF MILAGROS SOCORRO

Villegas Zerlin, Solveig Josefina*
Universidade Federal do Espírito Santo
Brasil

Resumen

El presente trabajo constituye una aproximación al periodismo literario de la escritora venezolana Milagros Socorro (Maracaibo, 1960), a partir del texto *¿Secretarias? No exactamente* (2018). Nuestra interpretación se detiene en las aristas estético-literarias, tanto como en la búsqueda, el cuestionamiento, la interpretación de la realidad y de realidades otras que la instancia narrativa desarrolla a lo largo de la pieza. Los autores que encabezan el aparato teórico son Walter Benjamin (2005, 1994); Édvaldo Pereira Lima (2016, 2015); Beatriz Sarlo (2007) y Gustavo Castro (2010). Una fotografía se transforma en objeto periodístico-literario a través del cual la voz narradora reconstruye, para el público, una provocadora memoria con perspectiva de género que, desde el disparo fotográfico, no deja dudas sobre el discurrir de las mujeres venezolanas ante el patriarcado opresor imperante en el recinto retratado. La pieza de Socorro esboza una cosmovisión delatada por la puesta en relación de la historia, la cultura y la memoria.

Palabras clave: Periodismo literario, memoria, perspectiva de género, mujeres venezolanas, Milagros Socorro

Abstract

This work constitutes an approach to the literary journalism of the Venezuelan writer Milagros Socorro (Maracaibo, 1960), based on the text *¿Secretarias? No exactamente* (2018). Our interpretation stops at the aesthetic-literary edges, as well as in the search, the questioning, the interpretation of reality and other realities that the narrative instance develops throughout the piece. The authors who lead the theoretical apparatus are Walter Benjamin (2005, 1994); Édvaldo Pereira Lima (2016, 2015); Beatriz Sarlo (2007) and Gustavo Castro (2010). A photograph becomes a journalistic-literary object through which the narrating voice reconstructs for the public a memory with a gender perspective that, from the photographic shot, leaves no doubt about the course of Venezuelan women in the face of the oppressive patriarchy prevailing in the country. pictured enclosure. Socorro's piece outlines a worldview revealed by the relationship between history, culture and memory.

Keywords: Literary journalism, memory, gender perspective, Venezuelan women, Milagros Socorro.

*Docente universitaria e investigadora. Doctora en Letras por la Universidade Federal do Espírito Santo (UFES, Brasil). Magíster en Filología Hispánica por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC, Madrid). Becaria CAPES/OEA/GCUB, 2020-2024. Forma parte del Grupo de Pesquisa 'Mulheres com todas as letras' de la Universidade Federal do Espírito Santo/ CNPq. Su sendero de investigación discurre por la literatura, las ciencias sociales y los estudios culturales procurando una perspectiva situada de género. Entre sus producciones destacan los artículos: "El silenciamiento de la narrativa venezolana hecha por mujeres" (2024); "Colonialidad, tradición histórica y modernización en los estudios del lenguaje" (2021). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7824-6316>. Correo: villegaszerlin@gmail.com

Finalizado: Brasil, Febrero-2024 / **Revisado:** Abril-2024 / **Aceptado:** Junio-2024

Buscábamos una manera distinta de reflejar la realidad con prosa, no con cámaras, con prosa.
Guy Talese

Desbrozando el sendero¹

¿*Secretarias?* No exactamente es un texto de Milagros Socorro publicado en el portal digital PRODAVINCI² el 05 de agosto de 2018. La sección, con la cual colabora allí la autora zuliana, se llama #UNAFOTOUNTEXTO. Cada entrada consiste en la elección de una imagen fotográfica a partir de la cual Socorro elabora una pieza periodístico-literaria; a menudo, nuestra escritora llama dichas colaboraciones “notas”. En esta oportunidad, como en cada artículo de la mencionada sección, el texto está encabezado por una fotografía cuya considerable extensión abarca la totalidad de la pantalla del ordenador, o bien, demanda virar en sentido horizontal el teléfono celular, según el dispositivo de quien se apreste a leer.

“Venezuela, finales de los años 40”. Esta declaración sirve, a la vez, como frase inicial del artículo y leyenda de la fotografía objeto del mismo. Desde la primera línea, la voz que relata sitúa a las y los lectores ante la imperiosa tarea de inspeccionar la imagen captada hace décadas. Foto y texto integran una unidad indisoluble en virtud de la cual se ha forjado la pieza seleccionada como objeto de estudio del presente ensayo. En tal sentido, hemos elegido una pieza periodístico-literaria

¹ El presente documento ha sido adaptado como colaboración para esta revista y forma parte de nuestra tesis doctoral titulada *La constante revelación de la literatura. Escritura performática y voces narrativas* en la obra de Milagros Socorro. La investigación fue desarrollada bajo el auspicio de una beca CAPES/OEA/GCUB en el Programa de Pós Graduação em Letras (PPGL) de la Universidade Federal do Espírito Santo (Vitória - Brasil, 2024).

² Portal web venezolano de carácter independiente. Este órgano divulgativo ofrece a las y los lectores “un espacio para las ideas, las conversaciones y los debates” desde el año 2009. PRODAVINCI reúne las colaboraciones de destacados académicos, periodistas, artistas, políticos y especialistas y constituye un importante medio de referencia sobre la realidad venezolana. Consultar: <https://prodavinci.com/>

de Socorro como singularidad estética, pues consideramos que su escritura resulta tributaria de su hacer periodístico y en ella confluyen, a nuestro juicio, las aristas estético-literarias tanto como las de la búsqueda, el cuestionamiento y la interpretación de la realidad y de realidades otras.

La pieza que aquí analizaremos comparte ciertos elementos e incluso una atmósfera semejante a la crónica, empero, el levantamiento discursivo nos retrotrae, no a hechos experimentados o vividos por una persona, sino al instante captado en una fotografía. Al igual que Colette Capriles, en el prólogo de los relatos de *Un café con el dictador* (Milagros Socorro, 2019), nos hallamos ante los artículos de Socorro, en la sección #UNAFOTOUNTEXTO, apreciándolos como peculiares muestras de registro periodístico-narrativo. Suscribimos el planteamiento de Emerson Campos Gonçalves y Robson Loureiro (2018), para quienes los géneros del periodismo literario dejan ver contradicciones instituidas en el mundo social, deviniendo en “vehículos de resistencia” en virtud de los cuales tiene lugar la “apropiación y subversión de modelos establecidos del periodismo”³ (p.196).

Periodismo literario: narración, perspectiva y memoria

Mucho se ha hablado sobre la importancia de la visión del tiempo y de la historia en la obra de Walter Benjamin. Fragmentaria y deslumbrante, la propuesta del gran berlinés llega a nosotros desde el pasado siglo. En su *Pequena história da fotografia*, señala:

A pesar de toda la pericia del fotógrafo y de todo lo planeado en su comportamiento, el observador siente la necesidad irresistible de buscar en esa imagen la pequeña chispa del azar, del aquí y el ahora, con la cual la realidad chamuscó la imagen, de buscar el lugar imperceptible en que el futuro se anida incluso hoy en minutos únicos, extintos

³ “apropriação e subversão de modelos estabelecidos do jornalismo”. Todas las traducciones presentadas en este trabajo son de nuestra autoría.

hace mucho, y con tanta elocuencia que podemos descubrirlo, mirando hacia atrás⁴ (Benjamin, 1994, p. 94).

Precisamente, por ello, nos ha resultado fundamental la consideración que hace el filósofo alemán a propósito de la instancia del futuro. Hallamos, en particular, dos asuntos clave en la cita elegida, esto es: por un lado el fotógrafo y el observador, y por el otro, el futuro y el pasado. A quien toma la fotografía, Benjamin le atribuye una innegable pericia constatable en el desempeño de su oficio; pericia que contrasta con la necesidad irresistible, ese impulso que parece concomitante con quien observa. El encuentro entre uno y otro actante, por así decirlo, tiene lugar en la porción de realidad fija en la imagen, en la cual, a su vez, sucede el encuentro entre el futuro y el pasado.

Benjamin habla sobre la posibilidad del uso de las “imágenes humanas anónimas” (1994, p. 93) en virtud de lo que era la recién nacida técnica fotográfica y la relevancia artística que cobrarían dichas imágenes. Su potencial estético parte del genio del fotógrafo que elabora la imagen y esta, a su vez, cambia en demandante instancia de convocatoria, que increpa al arte y al ojo observador perennemente. El texto objeto del presente ensayo tiene como pieza clave una fotografía. Empero, quien lee puede ser atraído no solo por la pericia del fotógrafo anónimo al captar la imagen, sino, sobre todo, por el carácter vinculante, interpretativo y vicario, usando un término propuesto por Beatriz Sarlo (2010), que guarda dicha foto con el breve y contundente relato armado en función de la misma.

Ante ello, pensamos en la indagación y la interpretación como acciones pivotantes

⁴ “Apesar de toda a perícia do fotografo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás”.

en el marco del periodismo literario, en una procura incesante de narrar y captar la atención del público. Edvaldo Pereira Lima asevera:

Dos características relevantes del propio periodismo literario, como el estilo y la escuela de narrativas de la vida real: la búsqueda de significados que es el propósito conductor de sus textos y la atención, igualmente dedicada, tanto a los aspectos fácticos como a los simbólicos, en esa persecución del sentido de las cosas en la práctica de la historia inmediata centrada en las personas, que es el corazón de la modalidad⁵ (Lima, 2016, pp. 1-2).

Los aspectos factuales y simbólicos subrayados por este destacado periodista brasileño nos remiten tanto al proceso de relato de los hechos al ver los detalles, como a la atribución de elementos estéticos que se conecten, por ejemplo, con lo político, lo social, lo ético o lo cultural y que hagan de un texto en particular una pieza integrada por elementos periodísticos tanto como literarios. De allí que para este autor, los buenos textos de periodismo literario cuenten historias y, a la vez, lleven a la reflexión por cuanto “su horizonte temporal es elástico, no se sujeta de la estricta actualidad que impera en la mayor parte de la producción periodística convencional. Su alcance es contemporáneo”⁶ (Lima, 2016, p. 3).

Por su parte, Gustavo Castro plantea una primera aproximación al periodismo literario desde lo que consideramos el hecho en sí, abarcando no solo los diversos saberes y el estilo de abordaje puestos en juego, sino

⁵ “duas características relevantes do próprio jornalismo literário, como estilo e escola de narrativas da vida real: a busca de significados que é o propósito-conductor de seus textos e a atenção, igualmente devotada, tanto aos aspectos factuais quanto aos simbólicos, nessa perseguição ao sentido das coisas na prática da história imediata centrada em pessoas, que é o coração da modalidade”.

⁶ “Seu horizonte temporal é elástico, não se prende à atualidade restrita que impera na maior parte da produção jornalística convencional. Seu alcance é do tempo contemporâneo”.

las estrategias y técnicas emprendidas a los fines de alcanzar tipos de textos con lo que pudiéramos considerar propósitos precisos,

[...] la conjunción de conocimientos, saberes, técnicas y estilos narrativos desarrollados por la literatura que pueden (y deben) estar al servicio de las rutinas de producción periodística. Periodismo Literario es, por tanto, periodismo contextualizado con los diversos campos del conocimiento humano. Se trata, precisamente por ello, de un tipo específico de práctica periodística que no excluye inicialmente ningún recurso metodológico o narrativo: diálogos, perfiles, relatos, cadenas, entrevistas, poemas, ping-pong, crónicas, materiales informativos convencionales, primera persona. informes, notas, cartas, ensayos, artículos, fragmentos, todo o casi todo está permitido siempre que se sepa utilizar con talento, ingenio y sentido común⁷ (Castro, 2010, p. 1).

En segunda instancia, Gustavo Castro propone otra aproximación al periodismo literario, esta vez, desde el punto de vista del autor: “es la capacidad discursiva de englobar en una narrativa rica y diversa la hiper complejidad de la existencia, porque encierra en sí un infinito cultural que engloba ciencia, historia, religión, ética, política”⁸ (Castro, 2010, p. 1). Para Castro el periodismo literario va más allá de la llamada “literatura de la realidad”, pues la sobrepasa. La realidad en la pieza de Socorro parece estar detenida entre el

haz y el envés de una instantánea tomada hace décadas, para luego revelarse como materia dúctil que atestigua el discurrir de un pasado convocado por la voz que cuenta.

Asimismo, durante las últimas décadas han sido numerosos y frecuentes los intentos por zanjar las posibles diferencias existentes entre el/ la autor(a)/periodista y el/la autor(a)/escritor(a).

No son nuevas las formas de oponer los diferentes papeles sociales del periodista y el escritor. Ambos lidian con la palabra, con el mundo, con la subjetividad y la objetividad, toca ahora a cada uno escoger el punto focal desde donde prefiere narrar lo que tiene que narrar⁹ (Castro, 2010, p. 4).

De este planteamiento de Gustavo Castro nos resultan especialmente relevantes dos aspectos envueltos en la discusión sobre quienes se desempeñan simultáneamente en la escritura periodística como en la literaria y que constatamos al abordar el texto de Milagros Socorro. El primero es el rol social en virtud del cual se ocupan de la escritura y su reconocimiento que, a nuestro juicio, proviene de esos mismos actores.

Las y los escritores que producen en el ámbito del periodismo literario parecen estar movidos hacia el acto estético tanto como al peso social que confieren a su trabajo, a la valoración del colectivo al que se deben y para el cual conciben el acto de escribir. Cabe recordar que numerosos teóricos y críticos, durante el siglo XX y lo que va del XXI, subrayan la comprensión de la escritura en tanto que práctica social –Derméral Saviani, Antonio Cándido, Daniel Cassany, por nombrar solo algunos–. Empero, en este trabajo, nos referimos particularmente al señalamiento, cuestionamiento y crítica de lo social, elementos concomitantes que imperan en la producción de escritores y periodistas que transitan el periodismo narrativo.

⁷ “a conjunção de conhecimentos, saberes, savoir-faire, técnicas e estilos narrativos desenvolvidos pela literatura que podem (e devem) estar a serviço das rotinas de produção jornalísticas. Jornalismo Literário é, portanto, o jornalismo contextualizado com os vários campos do conhecimento humano. É, por isso mesmo, um tipo específico do fazer jornalístico que não exclui a princípio nenhum recurso metodológico ou narrativo: diálogos, perfis, contos, cordéis, entrevistas, poesias, pingue-pongues, crônicas, matérias informativas convencionais, relatos na primeira pessoa, notinhas, cartas, ensaios, artigos, fragmentos, tudo ou quase tudo é permitido desde que se saiba usar com talento, engenho e bom senso”.

⁸ “é a capacidade discursiva de englobar numa narrativa rica e diversa a hipercomplexidade da existência, porque encerra em si um infinito cultural que engloba ciência, história, religião, ética, política”.

⁹ “Não são novas as formas de opor os diferentes papéis sociais do jornalista e do escritor. Ambos lidam com a palavra, com o mundo, com a subjetividade e a objetividade, cabe agora a cada um escolher o ponto focal onde prefere narrar o que tem a narrar”.

El segundo aspecto relevante en la cita de Castro antes referida, para muchos podría pasar desapercibido, tiene relación con el enfoque desde el cual los actores, quiera llamarse escritor o periodista, eligen y emprenden la narración, esto es, “lo que tienen que narrar”. Nótese que el verbo que usa Gustavo Castro es “tener”. En nuestra propia traducción al español surge una perífrasis verbal obligativa, para más señas. Es decir: al periodista y al escritor los vincula también un fuerte sentido de responsabilidad, el empeño tozudo que los impele a ocuparse de lo que sea que llama su atención y, a menudo, les causa incomodidad, inconformidad, asombro y les conduce a la reflexión.

El peso que le confieren a su escritura y a su rol social junto con el carácter cuasi obligatorio, suerte de cumplimiento de deber ante aquello que consideran necesario de comunicar, narrar, dimensionar. Allí un par de aspectos necesarios para pensar en los actores que intervienen en el ámbito del periodismo narrativo o periodismo literario. Traemos a colación ahora el planteamiento de Felipe Pena, quien propone una concepción de periodismo literario en la cual impera la transformación tanto como la continua interfaz entre lo eminentemente comunicativo y lo estético:

Defino el periodismo literario como un lenguaje musical de transformación expresiva e informativa. Al unir los elementos presentes en dos géneros diferentes, los transforma permanentemente en sus dominios específicos, además de formar un tercer género, que también sigue el camino inevitable de la metamorfosis infinita. No se trata de una dicotomía entre ficción o verdad, sino más bien de posible verosimilitud. No se trata de la oposición entre informar o entretener, sino de una actitud narrativa en la que ambos se mezclan. No es periodismo ni literatura, sino melodía¹⁰ (Pena, 2006, p. 14).

¹⁰ “defino jornalismo literário como linguagem musical de transformação expressiva e informacional. Ao juntar os elementos presentes em dois gêneros diferentes, transforma-os permanentemente em seus

Asunto muy interesante, en el fragmento antes citado, es su aproximación al periodismo narrativo en tanto instancia fundamentalmente flexible y en incesante tránsito, empero, sin negar su constitución genérica (constitución que no deja ni dejará, al parecer, de preocupar a los críticos). Esa “verosimilitud posible” señalada por Pena, en la cual subyace el sentido de la labor periodística literaria, lejos de desplazar la verdad o la ficción, se erige en otra perspectiva posible para la asunción de lo relatado y ofrecido al público. No pasa desapercibido el insistente carácter musical conferido por Pena a su definición; una metáfora que advierte sobre la cualidad de ese tipo de “composiciones” y la necesidad de prestar “oído”.

Cerramos las ideas de este párrafo incluyendo la propuesta de la crítica cultural argentina Beatriz Sarlo a propósito de la memoria como reconstitución de los acontecimientos pasados que, necesariamente, reclaman el derecho innegable de todas y todos a recordar. “Periódicos, televisión, vídeo, fotografía son medios de un pasado tan fuerte y persuasivo como el recuerdo de la experiencia vivida, y muchas veces se confunden con ella”¹¹ (Sarlo, 2007, p. 93). Con esta declaración de Sarlo en mente nos disponemos a comentar la pieza periodístico-literaria de Milagros Socorro.

El instante captado

¿Secretarias? No exactamente. A partir de unas cuantas coordinadas aparentemente inofensivas, quien lee es abducido al contexto venezolano de un instante captado décadas atrás. En poco más de mil palabras, esta pieza

domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose. Não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não se trata da oposição entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados. Não se trata nem de jornalismo, nem de literatura, mas sim de melodía”.

¹¹ “Jornais, televisão, vídeo, fotografia são meios de um passado tão forte e persuasivo como a lembrança da experiência vivida, e muitas vezes se confundem com ela”.

de periodismo narrativo arroja al público a un momento de la Venezuela de la cuarta década del siglo XX. A continuación, presentaremos el primer párrafo del texto seguido de la fotografía que lo encabeza:

La imagen, tomada en ángulo personalísimo, está tomada desde arriba, a medio piso de altura, quizá desde una escalera o una mezzanina. Desde el punto de vista de un supervisor, se diría. Pero la mirada de un supervisor no sería, probablemente, con esta inclinación que nos da unas seis líneas diagonales, eficaces y vivas. El fotógrafo, por puro oficio, ha buscado la manera de darle animación y movimiento a una escena estática, que de otra manera aburriría. El leve contrapicado le da acceso a todos los personajes y, a la hora de sacrificar, ha cortado al único hombre en la escena para salvar el detalle de las sandalias de la mujer que está de pie (Socorro, 2018, párrafo 1).



Autor desconocido. Imagen del Archivo de Fotografía Urbana (2018). Fuente: Portal PRODAVINCI. Disponible: <https://prodavinci.com/secretarias-no-exactamente/>

En la pieza de Socorro constatamos lo que Edvaldo Pereira Lima llama características esenciales del periodismo literario, empezando por el uso de la construcción discursiva de la narración con un fuerte carácter audiovisual. Así pues, el primer párrafo coincide con el establecimiento de la primera escena. El público tiene la oportunidad de “presenciar” lo que acontece bajo la guía de la voz que relata. Es así como tiene lugar “el uso de la técnica de la escena: el periodismo

literario cuenta historias y las historias son contadas preferentemente en la construcción escena a escena como si fuese una narrativa cinematográfica” (Lima, 2015).¹²

De este modo, el desarrollo de la perspectiva increpadora asumida por quien narra hace énfasis, primero, en el fotógrafo, anónimo para el caso, y luego, en la posible ubicación, el encuadre elegido y la pericia mostrada al captar la imagen. En tal sentido, traemos a colación lo propuesto por Sarlo, quien sin dejar de referir a Walter Benjamin, precisa:

Memorizar el pasado (que Benjamin propuso como única perspectiva de una historia que no cosifica su objeto) no es una elección, sino una condición para un discurso que no escapa a la memoria ni puede liberarse de las premisas impuestas por la actualidad a la enunciación. Y, más que una liberación de los “hechos” cosificados, como deseaba Benjamin, es un vínculo, probablemente inevitable, entre el pasado y la subjetividad que recuerda en el presente¹³ (Sarlo, 2007, p. 49).

A la vista de lo aseverado por Beatriz Sarlo, el hecho de recordar lo acontecido como condición discursiva, remite a esa suerte de compleja ilación entre el proceso de evocar el pasado y la sujeción de significados posibles, atados a la interpretación del presente. Tal proceso ocurre, en el caso del texto que nos ocupa, a partir de las técnicas del periodismo narrativo, en virtud de las cuales la imagen fotográfica porta una memoria que, a su vez, es colmada de sentido por la voz del relato. Por ello, resulta clave la declaración con la cual la

¹² “o uso da técnica da cena: o jornalismo literário conta histórias e as histórias são contadas preferencialmente na construção cena a cena como se fosse uma narrativa cinematográfica”.

¹³ “A memorização do passado (que Benjamin propunha como a única perspectiva de uma história que não reificasse seu objeto) não é uma escolha, mas uma condição para o discurso que não escapa da memória nem pode livrar-se das premissas impostas pela atualidade à enunciação. E, mais que uma libertação dos “fatos” coisificados, como Benjamin desejava, é uma ligação, provavelmente inevitável, do passado com a subjetividade que rememora no presente”.

voz que cuenta inicia el segundo párrafo del texto: “Las mujeres oficinistas son la novedad, la noticia y el asunto. Mujeres incorporadas al trabajo fuera de casa. Se han formado para este oficio y están al día en el manejo de la tecnología” (Socorro, 2018, párrafo 2).

Para un lector incauto, la imagen objeto del texto pudiera parecer el retrato de una hilera de secretarías. Sin embargo, al rescatar la fotografía, la instancia narrativa trae al presente el extraordinario acontecimiento de cuatro anónimas mujeres venezolanas desempeñando un rol crucial en el ámbito del desarrollo tecnológico del país durante un momento histórico en el cual tal hecho era sencillamente extraño e inesperado. Hallamos aquí lo que consideramos una muestra de la postura situada y cuestionadora (Haraway, 1995) tan propia de la escritura de Socorro. Echemos ahora un vistazo al tercer párrafo de la pieza, el cual resulta, por cierto, el más extenso.

El aparato grande es una máquina tabuladora e impresora, el primero de todos los sistemas de manejo mecánico y masivo de datos que vendrían luego, es decir, estamos ante la abuela –la Lucy– de las computadoras. Funcionaba mediante tarjetas perforadas y había demostrado su eficacia para contar y ordenar datos tan grandes como el del censo de población de los Estados Unidos en 1880, cuando hizo su debut de la mano de Herman Hollerith, su inventor. La compañía de Hollerith (Tabulating Machine Company) fue una de las tres que se fusionaron en 1911 para dar a luz a la International Business Machines (IBM), que ya para la época de la foto había expandido su mercado por todo el mundo, al punto de que Thomas Watson, el director general se ufana de que “el sol nunca se pone en los productos IBM”. El sistema de tarjetas perforadas empezaría a perder terreno en la década inmediatamente posterior, con la aparición de los primeros ordenadores, y se dejó de utilizar en los años 70 (Socorro, 2018, párrafo 3).

Este fragmento contiene, en particular,

la mayor cantidad de precisiones de índole histórica y tecnológica entre las presentadas a lo largo del texto. Se distinguen cuatro ideas bien delimitadas, separadas por punto y seguido, las cuales brindan al público testigo de la escena, información sobre la máquina tabuladora, su importancia de talla mundial en el avance tecnológico, toda vez que muestra el desarrollo tecnológico venezolano para entonces. Veamos ahora el cuarto párrafo:

Así que, con toda seguridad, esta máquina es una IBM; y conviene atender a este detalle, porque si hay algo revolucionario en esta imagen es la presencia de este avance tecnológico y del hecho de que lo alimenten y manejen mujeres. Eso ayuda a entender mejor por qué el fotógrafo privilegia la tabuladora y la mujer que la controla, a la vez que minimiza al único hombre (Socorro, 2018, párrafo 4).

En este brevísimo fragmento existen, sin embargo, dos declaraciones fundamentales para el público testigo de la escena fotografiada: en primer lugar, la identificación precisa del artefacto tecnológico retratado (una computadora IBM) y seguidamente, el señalamiento sobre el hecho de que las mujeres anónimas inmortalizadas en la imagen son las expertas bajo cuyo cargo está la responsabilidad del proceso. Ello es, a su vez, confirmado por la voz narrativa, situándose desde el punto de vista del fotógrafo y sus decisiones sobre los elementos incluidos, excluidos y la perspectiva del encuadre del instante retratado.

En el texto existen, particularmente, dos destaques de los cuales se ocupa la voz que relata y cuyos detalles son proporcionados al público paulatinamente. El primero corresponde, sin duda, al fotógrafo. La persona (presuntamente hombre) que planificó y efectuó el disparo es anónima. No obstante, la experticia de su oficio es resaltada junto con sus decisiones en el proceso de captura de la imagen. La voz narradora no le resta crédito, subrayando la importancia de la perspectiva conferida por su mirada. El desempeño del

fotógrafo esbozado en el texto es sutil, pero contundente, ¿podría ser de otro modo? Sin él no habría foto, y sin la foto, no habría texto. Parece una obviedad, pero está lejos de serlo: la pericia del anónimo sujeto que portó la cámara posibilitó la memoria provocadora que hallamos en el texto.

Ahora bien, el segundo destaque desarrollado por Milagros Socorro corresponde a las cuatro mujeres anónimas fotografiadas. Una de pie, ejerciendo el control de la máquina tabuladora (la IBM referida en el tercer párrafo) y tres sentadas, ocupándose de operar las máquinas perforadoras de tarjetas. A lo largo del relato, la voz que cuenta suministra al público lector un conjunto de detalles a propósito de los roles que ejercen en la sede bancaria retratada, así como sobre sus peinados, atuendos y posturas corporales. También son perfiladas sus actitudes y aspiraciones; la atrevida instancia narrativa osa señalar, incluso, la imposibilidad de que las madres de estas mujeres hayan siquiera imaginado lo que sus hijas lograrían. Veamos ahora los párrafos 9 y 10:

Parecen sumisas, controladas, silenciosas como buenas alumnas y produciendo en orden, mecanizadas, pero están rompiendo con todo lo anterior. Son mascarones de proa que todavía tienen por delante décadas de pequeños y grandes machismos, paternalismo, subestima y anonimato, como les ocurrió a todas las pioneras en la programación informática. El cine y la literatura recientes están rescatando el muy relevante papel de las mujeres en los inicios de la revolución digital. Pero esta imagen no se inscribe en esta reivindicación. Al contrario. Es una más de las muchas fotografías tomadas en ambientes laborales, donde se presenta a las mujeres —sobre todo, a las jóvenes— como ese toque de gracia que decora los ámbitos fríos y severos (Socorro, 2018, párrafo 9).

Las fotografías de secretarías venezolanas, de cintura fina, atuendo de algodón pulcro y peinado correcto,

constituyen todo un género. Por eso, al ver esta, concluimos que se trata de una imagen más de calendario y revista corporativa. De ahí nuestra insistencia en que ellas no son asistentes del jefe ni la mano derecha del gran gerente (Socorro, 2018, párrafo 10).

Al abordar el párrafo 9, apreciamos una primera línea que ofrece un panorama casi contemplativo de las mujeres protagonistas de la escena, empero luego, al avanzar la lectura, somos arrojados ante las “pioneras de la programación informática”, quienes, no obstante, figuran en la foto para un contexto, que pese a su extraordinaria y compleja labor, continúa viéndolas soslayadamente, como objetos decorativos o, en el mejor de los casos, personajes siempre subalternos. En ambos párrafos, como en el resto del texto, los lectores asisten a una exposición de simultaneidad contextual e interpretativa.

Nos referimos a que la memoria reconstruida en el texto, a partir de la foto, trae consigo una realidad espacio temporal en virtud de la cual las mujeres retratadas desafiaban el *status quo* imperante en la época (Lugones, 2011), llevaban a cabo una labor compleja y fundamental para el desarrollo del país y, sin embargo, tanto su atuendo, como sus actitudes y el motivo mismo de la fotografía delatan el soslayamiento en el que, aun siendo pioneras, permanecían. El sarcasmo que increpa al público lector a propósito de la cosificación de las mujeres que todavía impera, como última idea del párrafo 9, y la insistencia en la distinción del rol asistencial de secretarías con el que presuntamente intenta representárselas en la “foto de calendario” encargada al fotógrafo, en el párrafo 10, zanján el asunto provocadoramente.

Recordamos entonces que el periodismo literario busca provocar impresiones, por lo cual consideramos que la pieza de Milagros Socorro es una breve y contundente pieza de artillería. Veamos el párrafo final con el que cierra:

La mirada se nos va al ventilador, oscuro trébol de cuatro hojas encaramado en una ruma de cajas. Casi lo vemos moverse de una esquina a otro, mirándolo todo. Parece reproducir los perfiles de los peinados (mujeres de cabello abundante, ondulado y negro). El ventilador nos trae los sonidos de esta oficina. Rumor de aspás, tecleo, tacones en el granito, bisbiseo de papel, gavetas de latón chirriando en los rieles. Y las voces de unas mujeres que hablan entre sí el papiamento cibernético que nadie más conoce (Socorro, 2018, párrafo 11).

Hemos constatado que la fotografía encabeza el texto no como un mero elemento paratextual sino como formidable blanco motivador del mismo. La imagen es la empuñadura y el texto la afilada hoja de una espada que zanja limpiamente la cortina de la apariencia: lejos de constituir una hilera de simples secretarias, las jóvenes fotografiadas llevan a cabo una compleja labor que ha irrumpido silenciosamente en la patriarcal sociedad venezolana descifrada desde la foto y retratada en la pieza periodístico-literaria. En la tradición de Gay Talese, una de las principales voces del periodismo literario o *New Journalism*, cuyo epígrafe encabeza el presente trabajo, Socorro prefigura la realidad con su afilada prosa.

A modo de cierre

En consonancia con lo planteado por Gustavo Castro (2010) sostenemos acá que, en el texto de Socorro, coinciden, por una parte, un ejercicio de la “noción de información”, en el conjunto de datos suministrados de forma precisa, “multifocal y compleja” a los lectores. La interpretación de dicha información se articula, sin menoscabo de belleza estética, formulando, lo que consideramos un *continuum*: la realidad narrativo-literaria del texto. La foto pareciera, entonces, una herramienta para conjurar el tiempo tanto como las instancias de producción y recepción encarnadas en el astuto fotógrafo y la evocadora voz narrativa.

La pieza periodística-literaria de Milagros Socorro, en escasos once párrafos, esboza una cosmovisión delatada por la puesta en relación de la historia, la cultura y la memoria. Las lectoras y lectores incautos podrían pensar, en las primeras líneas, que el asunto se trata del mero comentario de una fotografía tomada tiempo atrás. Empero, al ser abducidos a la sede bancaria venezolana retratada, abatidos por las ráfagas de aire caliente arrojadas por el único ventilador, el acabado estético del texto presenta el *leit motif* develado por la instancia narrativa: las jóvenes fotografiadas constituyen pioneras anónimas del desarrollo tecnológico venezolano cuya condición de mujeres, sin embargo, las sitúa en compleja y desigual posición.

Impelida por la urgencia aparentemente fija y muda de la imagen, la escritora deja atrás las simples conjeturas y va resueltamente tras los indicios que yacen en la foto. El “genio” del realizador del disparo, que comentábamos sobre el texto de Benjamin líneas atrás, tiene en este texto un lugar de continua referencia. Y, conforme va avanzando el discurso, constatamos lo planteado por el gran filósofo alemán: el aparato artístico configurado en la fotografía ha escapado de las manos de su artífice para cobrar una suerte de vida propia en su carácter de objeto social y estético. La imagen se transforma en un objeto periodístico-literario a través del cual el texto reconstruye para el público una memoria con perspectiva de género desde el disparo fotográfico que no deja dudas sobre el patriarcado opresor imperante en el recinto retratado.

Este breve texto de Socorro es una amplia alberca cuyo trampolín ha sido la perspectiva elegida por el anónimo fotógrafo. Desde allí se ha arrojado el ojo de la narradora rompiendo limpiamente la quieta superficie y mostrando un provocador fragmento del discurrir de las mujeres venezolanas, tan a menudo negado u omitido.

Referencias bibliográficas:

- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann, traducción de Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero. Madrid. Akal.
- Benjamin, W. (1994). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. 7. ed. São Paulo. Brasiliense.
- Capriles, C. (2019). “Prólogo”. En Socorro, Milagros. *Un café con el dictador y otros relatos sin ficción* (p. 9-11). Madrid. Kalathos Ediciones.
- Castro, G. (2010). *Jornalismo literário: uma introdução*. Brasília. Casa das Musas.
- Gonçalves, E. Campos; Loureiro, R. (2018). Limites entre jornalismo e literatura em “A Guerra não tem rosto de mulher”, de Svetlana Aleksievitch: uma análise do narrador a partir do conceito benjaminiano de Erfahrung. *Via Atlântica* (USP), São Paulo, n.º. 34, dez. de 2018, pp. 193- 210. Disponible: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/145695> [Consulta 15/09/2021].
- Haraway, D. (1995). Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En Haraway, D., *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza* (pp. 1-28). Madrid. Cátedra.
- Lima, E. P. (2016). O jornalismo literário e a academia no Brasil: fragmentos de uma história. Revista *Famecos*, 23(4), ID25024. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2016.s.25024> Disponible: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/25024>. [Consulta 01/10/ 2021].
- Lima, E. P. (2015). *Jornalismo literário* (video). Curso de Pós-Graduação em Jornalismo Literário, epl, apresenta: Construção cena a cena, Perfil, Exatidão e precisão em “Joe Louis: o rei na meia-idade”, de Gay Talese. Comentaríos de Edvaldo Pereira Lima. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=wCOV3aRKHuw>. [Consulta 30/10/2021].
- Lugones, M. (2011). Hacia un feminismo descolonial. *La Manzana de la Discordia*, n.º. 2, v. 6, julio – diciembre, pp. 105-119. Disponible en <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v6i2.1504>. [Consulta 30/10/2021].
- Marchant, C. G. (2016). *Taller de periodismo literario con Milagros Socorro*. Relatoria. Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI). Disponible: <https://fundaciongabo.org/es/recursos/relatorias/taller-de-periodismo-narrativo-con-milagros-socorro>. [Consulta 05/06/ 2021].
- Pena, F. (2006). “Jornalismo Literário como gênero e conceito”. En *Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação* (Intercom). Brasília.
- Sarlo, B. (2007). *Tempo passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d’ Aguiar. São Paulo. Companhia das Letras; Belo Horizonte, UFMG.
- Socorro, M. (2018). “¿Secretarias? No exatamente”. *PRODAVINCI*. 05 de agosto de 2018. Disponible en <https://prodavinci.com/secretarias-no-exatamente/> [Consulta 01/10/2021].
- Talese, G. (2017). Entrevista. [Entrevista concedida a] Horacio Fabiano. *Basado en hechos reales*. Festival de No Ficción. Buenos Aires. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=5-00N889EMA&t=376s>. [Consulta 07/07/2021].