

Sofía, la disidente

CARLOS DELGADO FLORES

En esta crónica, el autor revisa la formación profesional de Sofía Imber y su ejercicio entre 1944 –sus pininos– y 1995, cuando deja la jefatura de las páginas culturales de *El Universal*. Destaca cuatro etapas: París y su regreso a Caracas, la televisión, las páginas y el museo, a la vez que interpreta los nexos que ella construyó, como intelectual público, entre cultura, política y periodismo, con los cuales contribuyó a construir país.

La escena, como una fotografía lavada por el tiempo, se ubica a medio camino entre el recuerdo y el sueño. La rubia de largos cabellos viste una bata blanca mientras está sentada frente a un niño y le hace preguntas para su historia médica, en el servicio de psicología infantil del Dr. Humberto García Arocha, en la Caracas provinciana que despierta al siglo XX a la muerte del hegemón, andino y liberal. Ella, inmigrante rumana, hija de judíos practicantes, salvada de guerras y de hambrunas, mira al niño con una mirada inquisitiva que busca grabar cada gesto elocuente –así se muestre en silencio– del pequeño paciente de terapia; desde sus ojos azules a los que nada parece escapar. Toma algunas pocas notas, para luego hacer un informe de esa conversación, con detalle en las expresiones, las inflexiones, que el experimentado psicólogo empleará para su diagnóstico y posterior tratamiento. La muchacha, aún muy joven, sabe lo importante que es la fidelidad de su testimonio para la salud: su hermana es la primera mujer médico que egresa de las aulas universitarias, y será la primera directora del primer hospital público de especialidades pediátricas en Vene-

zuela... Porque con la modernización el país descubre que tiene niños y que ellos marcan el tiempo que avanza hacia el futuro.

Desde su puesto de asistente, ella sueña con seguir sus pasos; no consigue plaza en Caracas y viaja a Mérida donde estudiará media carrera en la neblinosa facultad –la rusita, así la conocerán los compañeros, jóvenes criollos amantes del mote y el gracejo– en un intento fallido, temprano fracaso de tres años, ante el cual no se rinde.

Para los carnavales de 1944, de nuevo en Caracas, se prenda de un joven periodista y escritor, jefe de redacción del diario *Ahora*, a la sazón un periódico afecto al gobierno de Isaías Medina Angarita, pero que hasta el año anterior era afín al naciente partido Acción Democrática¹; cambio de orientación que permite que, a la vuelta de dos años, Rómulo Betancourt deje de escribir de economía y política, artículos que estructurarán su memorable libro *Venezuela, política y petróleo*, y Arturo Uslar Pietri comience a publicar editoriales, en su triple condición de presidente del Partido Democrático Venezolano (medicista), jefe de su fracción parlamentaria en el

DOSSIER

Congreso y ministro de Relaciones Interiores; uno de ellos “de una a otra Venezuela” sentará las bases de un mito, el de sembrar el petróleo.

Para los carnavales de 1944, de nuevo en Caracas, se prenda de un joven periodista y escritor, jefe de redacción del diario *Ahora*, a la sazón un periódico afecto al gobierno de Isaías Medina Angarita, pero que hasta el año anterior era afín al naciente partido Acción Democrática

Año lleno de noticias. En febrero se inicia la construcción del bloque 1 de la reurbanización de El silencio, bajo el diseño del arquitecto Carlos Raúl Villanueva; el 8 de marzo se celebrará por primera vez el Día Internacional de la Mujer, con un mitin en el Teatro Nacional organizado por mujeres de todo el país, donde fueron oradores Lucila Palacios, Luis Tovar y Miguel Otero Silva; en junio, el asesinato del estudiante de medicina Jesús Enrique Vallée Mediavilla inaugura la crónica policial en Venezuela; en julio se funda la Federación Venezolana de Cámaras de Comercio y Producción (Fedecámaras), que reúne a las cámaras de comercio e industria que desde 1870 se vienen constituyendo en diferentes ciudades del país; el primero de octubre se realizan las primeras elecciones por sufragio universal, directo y secreto en el país: la elección de la reina del VII campeonato de la Serie Mundial de Béisbol Amateur: Yolanda Leal, maestra de escuela, que enfrentó a medinistas y a adecos tras el burladero de sus candidatas, la carismática maestra y la hija del secretario de la presidencia, Oly Clemente; no en balde el verso de Miguel Otero Silva: “Yolanda de Venezuela / tu pueblo te necesita / por morena y por bonita / y por maestra de escuela”; nueve días después, iniciaba sus operaciones el Instituto Venezolano de los Seguros Sociales, base local del *welfare state*, prescrito por el programa de febrero de 1936, el primer plan de gobierno elaborado en el país.

Tanto se prendó la chica del reportero, que para comprenderlo aprendió su oficio. En 1944, el periodismo todavía se aprendía como en las viejas escuelas renacentistas: haciéndolo; la pri-

mera academia, La Universidad Libre Rafael Arévalo López “el augusteo”, había iniciado operaciones en 1941 y la Escuela de la UCV comenzará dos años después. Ella lo acompañaba a las pautas, eventualmente hacía servicios anónimos en el periódico, como las cartas de los lectores, el horóscopo, alguno que otro aviso clasificado, hacerle una entradilla a una nota de agencia de noticias, de esas que llegaban por cable; jerarquizar la información, dar contexto a los hechos, la jerga de lo políticamente correcto. Así, hasta que apareció su nombre por primera vez, debajo del sumario de una nota: Sofía Imber.

Sofía y Guillermo se casaron en el año mayor de 1944, el mismo año en que Alejandro Otero egresó de la Escuela de Bellas Artes y tuvo su primera exposición en el Ateneo de Valencia. Al año siguiente los adecos cometieron el pecado original y se aliaron con los primeros jefes del partido militar para hacer una revolución, derrocando a Isaías Medina Angarita con un golpe de Estado. Sofía y Guillermo, con amigos en ambos bandos, se fueron a Colombia, convocados por Plinio Mendoza Neira (papá de Plinio Apuleyo, periodista y Soledad Mendoza, editora) a la sazón director de la revista *Sábado*; allí en la provinciana urbe, Sofía desatará un escándalo por escribir en favor del divorcio; será la primera vez –pero no la última– que sus opiniones agitarán las buenas conciencias de la gente más conservadora. A su regreso, integrará la plantilla de *Ultimas Noticias* fundado en 1941, primer tabloide y primera experiencia de participación de los periodistas en la construcción de la pauta, fundado por Víctor Simone D’Lima, Kotepa Delgado, Vaughan Salas Lozada, Pedro Beroes y Maja Poljak. Hará pininos con María Teresa Castillo, Oscar Yáñez, Ramón J. Velásquez, y colaborará hasta 1948, cuando viaja a Francia, el mismo año en que Miguel Ángel Capriles compra la mayoría accionaria y funda la Cadena Capriles, primera central de medios del país.

Son días de modernización para la prensa que comenzaba a estructurarse en su formato industrial, de masas, con predominio de la retórica informativa, la distinción entre información, interpretación y opinión separados de la publicidad; la clasificación por fuentes informativas, la

escritura de agencia. En 1909 el pionero, *El Universal*; en 1941 el primer tabloide, el *Últimas Noticias*, y en 1943 *El Nacional*, la trinchera intelectual de cuatro generaciones de tirios y troyanos.²

Hacia 1948, Sofía y Guillermo frecuentaban ARS, la agencia de publicidad que Carlos Eduardo Frías fundó en 1938; le hacían trabajos, compartían con intelectuales y artistas incorporados a la plantilla, como Alejo Carpentier en su exilio, Arturo Uslar Pietri, Mariano Picón Salas, Armando Planchart, Carlos Cruz Diez, Jesús Soto, entre otros; y visitaban a los artistas que, en las oficinas de enfrente, trabajaban en el Taller Libre de Arte, en el edificio Gradillas, en la esquina sureste de la plaza Bolívar. Acompañarán el desarrollo de toda una generación de jóvenes artistas que intentaban comprender las vanguardias de la época y propiciar con su obra una total apertura hacia el futuro. Por ellos tomarán partido en el debate entre figuración y abstracción que entre 1948 y 1957 tuvo lugar en diferentes espacios culturales nacionales, una confrontación teórico-política entre partidarios de la figuración y partidarios de la abstracción, donde la forma de ver quedó asociada a la cosmovisión, a la moral y a la acción política articulada³.

La apreciación del arte abstracto implica ser un poco el vidente que proponía Rimbaud: el resultado de “un largo y razonado desarreglo de todos los sentidos”, que deconstruye el régimen escópico de la modernidad⁴ y que aún arroja transformaciones para el *sensorium* contemporáneo. Para las buenas conciencias que creen en el dictado de una *auctoritas* que prescribe la existencia de una naturaleza humana inmutable, que progresa basada en la racionalidad, la ciencia y la técnica pero que no compromete su llamado a la salvación; para ellas, el arte describe la realidad, no la funda. A 76 años de ese debate, a espaldas del giro lingüístico, el surgimiento del estructuralismo, el existencialismo como último sistema filosófico completo, el constructivismo, las vacunas, los antibióticos y otros cambios de paradigma, el país debatió sobre cómo quería ver las cosas, y cómo las vería en el futuro. Sofía tomó partido entonces y sostuvo su posición a lo largo de su trayectoria profesional y vital, como disidente, a carta cabal.

...

En el catálogo de la donación que Sofía Imber hizo a la biblioteca de la Universidad Católica Andrés Bello, destaca un grupo numeroso de primeras ediciones en rústica, de un franco, de la editorial Gallimard, adquiridas por los Meneses Imber durante la década que vivieron en Francia; ediciones príncipes, de autores que constituyeron referencia para el siglo XX e incluso, quizás, para el XXI; algunos autografiados, dedicados a esta curiosa pareja de periodistas latinoamericanos que alternaban las labores del corresponsal con los pedidos institucionales y particulares, que los frecuentaban en sus conferencias, o los escuchaban en los cafés: *El extranjero* de Albert Camus, *Los caminos de la libertad* de Jean Paul Sartre, *Las memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar, *La fenomenología de la percepción* de Maurice Merleau-Ponty; *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir; Lucien Febvre y Marc Bloch, fundadores de la Escuela de los Annales; Andre Malraux, con los años, primer ministro de cultura de la república francesa; Raymond Aron (*El opio de los intelectuales*, *La guerra fría*), Georges Bataille (*La experiencia interior*, *La parte maldita*), y muchos más. Tantos libros para hacer buena la consigna de “Medio pan y un libro” de Federico García Lorca; que recordaban las ediciones de la Biblioteca Popular Venezuela, temprana y certera intuición de Mariano Picón Salas cuando en 1937 fundó la dirección de cultura del Ministerio de Educación, conformó las primeras políticas culturales públicas del país y editó a narradores y ensayistas, poetas y cronistas en formatos de bolsillo, para la lectura y el debate por la construcción de la nación.

El golpe de Estado a Rómulo Gallegos impulsó a los Meneses Imber a irse a Europa. Guillo fue nombrado cónsul en París, y por una década, será la inmersión en la ciudad Luz y en la cultura del mundo. Pero en paralelo viajaron los jóvenes artistas, que en Francia conformaron un movimiento: *Los disidentes*.

Desde 1945 (año en que llegaron los primeros) y hasta 1951, el grupo de artistas venezolanos que abandonaron la formación tradicional de la Escuela de Bellas Artes de Caracas, en procura

DOSSIER

de una formación más vanguardista, tomaron la vía que antaño se procuraran Arturo Michelena o Cristóbal Rojas, el encuentro con el mundo allende las costas; luego de la experiencia inicial del Taller Libre de Arte, entre otros: Genaro Moreno, Jesús Soto, Narciso Debourg, Alejandro Otero, Mateo Manaure, Pascual Navarro, Perán Ermíny, Rubén Núñez, la Nena Palacios, Alirio Oramas, Luis Guevara Moreno, Aimée Battistini, Dora Hersen, J. R. Guillent Pérez, Armando Barrios, Omar Carreño y Carlos González Bogen. Publicaron la revista del mismo nombre de su agrupación, así como el manifiesto NO, que fue su declaración pública y toma de posición, dada a conocer en París el 30 de junio de 1950 por los artistas Rafael Zapata, Bernardo Chataing, Régulo Pérez, Guevara Moreno y Omar Carreño. El texto del manifiesto, que se cita a continuación, es elocuente de sus propósitos:

Nosotros no vinimos a París a seguir cursos de diplomacia, ni a adquirir una 'cultura' con fines de comodidad personal. Vinimos a enfrentarnos con los problemas, a luchar con ellos, a aprender a llamar las cosas por su nombre, y por ello mismo no podemos mantenernos indiferentes ante el clima de falsedad que constituye la realidad cultural de Venezuela. A su mejoramiento creemos contribuir atacando sus defectos con la mayor crudeza, haciendo recaer las culpas sobre los verdaderos responsables o quienes les apoyan.

Buena parte de la tarea que emprendemos no nos corresponde, pero ante la indiferencia de aquellos a quienes les incumbe, no hemos vacilado en hacerla nuestra, puntualizando también todo cuanto podamos.

Somos venezolanos (y continuaremos siéndolo) y hemos sido las primeras víctimas de ese estado lamentable de cosas. Hoy nos rebelamos contra ellas, y hablamos alto porque es necesario.

Vamos contra lo que nos parece regresivo o estacionario, contra lo que tiene una falsa función. Hemos sido resultado y testigos de mucho absurdo, y mal andaríamos si no pudiéramos decir lo que pensamos, en la forma en que creemos necesario decirlo.

Hemos querido decir 'NO' ahora y después de 'Los Disidentes'. 'NO' es la tradición que queremos instaurar. El 'NO' venezolano que nos cuesta tanto decir. 'NO' a los falsos Salones de Arte Oficial. 'NO' a ese anacrónico archivo de anacronismos que se llama Museo de Bellas Artes. 'NO' a la Escuela de Artes Plásticas y sus promociones de falsos impresionistas. 'NO' a las exposiciones de mercaderes nacionales y extranjeros que se cuentan por cientos cada año en el Museo. 'NO' a los falsos críticos de arte. 'NO' a los falsos músicos folkloristas.

'NO' a los falsos poetas y escritores llena-cuartillas. 'NO' a los periódicos que apoyan tanto absurdo, y al público que va todos los días dócilmente al matadero.

Decimos 'NO' de una vez por todas al *consummatum est* venezolano con el que no seremos nunca sino una ruina.

Hemos decidido reducir nuestro grupo a sólo aquellos que le prestan una colaboración activa y están en un todo de acuerdo con su actuación y principios. Armando Barrios, de quien nos separan diferencias de 'medios', 'no de finalidades', se retira hoy de 'Los Disidentes' (30 de junio de 1950).

Bélgica Rodríguez en su libro *La pintura abstracta en Venezuela, 1945-1965* afirma que *Los disidentes* señalan el inicio de las experimentaciones del arte neofigurativo, del abstracto y de otras corrientes del arte contemporáneo; su ruptura con el figurativismo supuso una renovación de la pintura venezolana tradicional signada por la tendencia de El Círculo de Bellas Artes y la Escuela Paisajista de Caracas. *Los disidentes* practican la concreción estética del debate que los motorizó, el tiempo los convertirá en el canon pictórico de la modernidad.

Sofía y Guillermo se encargan de promoverlos de mil maneras; en la prensa criolla e incluso la francesa, editando su revista. Sofía se forma como *marchand*: lee con avidez, mira con acuciosidad, escribe para galerías, traduce, aprende lo que significa formar un catálogo, educa su mirada. De Caracas recibe los primeros pedidos para organizar colecciones y uno muy particular: Carlos Raúl Villanueva, el arquitecto, le pide

contactos con artistas para seleccionar a quiénes integrar en el proyecto de la Ciudad Universitaria de Caracas, campus de la Universidad Central de Venezuela, icono de la utopía modernizadora que la renta petrolera enciende con la ilusión de un destino. Allí, los disidentes se integrarán con los artistas más representativos de las vanguardias de su época: cinetistas, dadaístas, abstraccionistas geométricos, constructivistas, surrealistas, en uno de los conjuntos de arquitectura brutalista más importantes de Latinoamérica, síntesis de las artes, actualmente declarado por la Unesco como patrimonio cultural de la humanidad.

La inmersión en la vida cultural parisina será total: leer a los autores, visitar a los artistas en sus talleres; eventualmente viajar con ellos como fue con Pablo Picasso en su recorrido por el mediodía francés que se abre al Mediterráneo desde el antiguo país de Oc: una travesía para descubrir al monstruo que funda la sensibilidad contemporánea, en el deambular por el laberinto, de regreso a su hogar. E igualmente, registrar la escena parisina, sus músicos, bailarines, actores, comediantes, saltimbanquis, cineastas; y enviarlos por correo, para su publicación en Venezuela, como muestra primaria de *un oficio que construye sentido común* como fruto de un propósito: saber para hacer saber.

En ese tiempo, Sofía se analiza con Daniel Lagache, prestigioso director de la Escuela de Psicología de La Sorbona y fundador junto con Jaques Lacan de la escuela de campo freudiano de Francia, disidente, a su vez, de las corrientes imperantes, a las cuales denuncia por pretender volver conductista el psicoanálisis. Lagache enseña a Sofía a comprenderse a partir del marco interpretativo que el psicoanálisis brinda, como una hermenéutica de intención totalizante, capaz de abarcar desde lo más simple y cotidiano hasta lo más trascendente; desde allí, Sofía entiende el trabajo como lo entienden los existencialistas: como la acción de trabajarse; planteamiento que resulta consistente con las afirmaciones de Viktor Frankl en *Psicoanálisis y Existencialismo*, donde en el apartado destinado al sentido del trabajo advierte que no basta con preguntar por el sentido de la vida sino que hay que responder

a él respondiendo ante la vida misma; que el campo de realización de los valores de creación suele coincidir con el del trabajo, en tanto este se concibe como obra.

Lo importante no es, en modo alguno, la profesión que se ejerce, sino el modo como se la ejerce; que es de nosotros mismos y no de la profesión concreta en cuanto tal, de quienes depende el que se haga valer en nuestro trabajo ese algo personal y específico que da un carácter único e insustituible a nuestra existencia, y con ello un sentido a la vida. (Frankl, 2012)

Se integran al trabajo periodístico, pero también traen consigo una idea que da continuidad al compromiso de acompañar a los disidentes: difundir las vanguardias occidentales, para apoyar las que en Venezuela están surgiendo.

Diez años duró la inmersión en aquella capital del mundo, multiforme y cambiante, con lo cual se fundó una experiencia personal, pero también la conciencia de una obra. Sofía y Meneses regresan a Venezuela en 1959; a este país que intentaba trascender las diatribas por la modernización, pero sin dejar de apostar por ella como un destino. Se mudan a La Florida, a una casa desde donde mirar la ciudad y su crecimiento. Se integran al trabajo periodístico, pero también traen consigo una idea que da continuidad al compromiso de acompañar a *los disidentes*: difundir las vanguardias occidentales, para apoyar las que en Venezuela están surgiendo. Para ello conseguirán la complicidad de Hans Neumann, empresario y mecenas de origen checoslovaco, quien patrocinará la idea de darle espacio al debate vanguardista dándole forma en una revista.

Porque hay vanguardias que conocer y comprender, en la Caracas que emerge, algunas muy trascendentes, como el grupo Sardo (1954-1961) articulado entre otros por Salvador Garmendia, Adriano González León y Guillermo Sucre, publican ocho números de su revista homónima, donde reflexionarán sobre arte y cultura desde una perspectiva ética que privilegia el compromiso del artista con la sociedad desde la cultura,

DOSSIER

compromiso intelectual de formación, ya que el artista es un “profeta del presente”; compromiso en favor de una modernidad comprendida desde un humanismo de izquierda crítico del esteticismo, del “nacionalismo exacerbado y arrogante”, y del realismo socialista. El Techo de la Ballena (1961-1968) grupo de artistas y escritores cuyas investigaciones se distinguieron por su espíritu anárquico y por hacer de la provocación un instrumento de investigación humana, integrado por, entre otros: Adriano González León, Salvador Garmendia (sumados tras la desaparición de Sardo), Juan Calzadilla, Francisco Pérez Perdomo, Efraín Hurtado, Caupolicán Ovalles, Dámaso Ogaz, Edmundo Aray, Jacobo Borges y Carlos Contramaestre. Harán tres grandes exposiciones: Para restituir el magma (1961), Homenaje a la cursilería (1961) y homenaje a la necrofilia (1962). En 1968, luego de un periodo de intensificación de su actividad editorial, El Techo de la Ballena publica el volumen *Salve amigo, salve, y adiós* (1968) con colaboraciones de Edmundo Aray, Efraín Hurtado, Juan Calzadilla, Dámaso Ogaz, Xavier Domingo, Marcia Leyseca, Carlos Contramaestre y Tancredo Romero, evento que marca el cierre de su ciclo. Y *Tabla Redonda* (1961-1968), que surge en paralelo al Techo de la Ballena, y fue conformado específicamente por poetas como Jesús Sanoja Hernández, Arnaldo Acosta Bello, Rafael Cadenas, Eduardo Acevedo, Jesús Enrique Guédez, Samuel Villegas y Jesús Alberto León, entre otros. Este grupo sostenía, a diferencia de los balleneros, que “... el cambio de una literatura está relacionado con las transformaciones dialécticas de una sociedad y que hay que tomar en cuenta, revisar y estudiar nuestro pasado cultural”.

Cultura y política, sensibilidad e ideología, gusto y capacidad crítica. La difusión de las vanguardias, la discusión sobre los cambios de paradigmas, el cuestionamiento de hasta dónde preservar las tradiciones, hacía parte de la discusión política de una época de no pocos avances como Nación.

Así surge *CAL*—Crítica, Arte y Literatura— que ve la luz el 27 de febrero de 1962 y durará hasta 1967; su director, Guillermo Meneses, la hace

funcionar como un punto de encuentro de cuanta tendencia artística, intelectual o crítica se sucediera en el país y mereciera ser divulgada en función de la trascendencia de su contenido, la calidad formal de su expresión o su mayor o menor nutrimiento en pro del debate nacional, que por aquel entonces sí encontraba medida en la invitación ética por un mundo más libre. Meneses, asistido en la jefatura de redacción por Sofía y en el diseño gráfico por Nedo Mion Ferrario, se dedica desde el primer instante a dar cabida a lo que ocurre, por imposible y aparentemente intolerable que parezca. Es la vocación libertaria de la labor periodística definida por Meneses en su primer editorial:

CAL –si usted quiere– las iniciales de Crítica, Arte y Literatura, podría ser suficiente como programa de una publicación que tiene la palabra escrita como instrumento de información y opinión sobre las actividades que, en Venezuela y en el mundo forman el presente de la tarea artística. Pero también hemos aceptado el signo CAL porque es la materia que da forma blanca al muro. Cal que contiene al cielo, la vida y la cosecha. Cal de la casa simple que junta y defiende a las gentes ya unidas por el amor, por la sangre, por el trabajo. CAL que guarda la semilla y ofrece peso al viento para hacer nuestro el rumor venido de muy lejos. CAL de la pared aldeana y de la antigua iglesia, donde se encuentra la misma lección: la del seco elemento limpio, capaz de convertirse en imagen perfecta, sin adorno, fiel a sí misma en su cabal hermosura. CAL –si usted quiere– Crítica, Arte, Literatura y por ello sinceridad, honradez, directa relación con el poder creador del hombre. CAL: este periódico.

•••

La caja iluminada, desprovista de la cuarta pared, donde entradas y salidas construyen el espectáculo, la forma de conocer por excelencia de la sociedad de masas; iglesia vicaria de mitos cotidianos, de edades doradas y ritos de pasaje: el set de televisión. Las historias del periodismo y sus fuentes se convierten en un sobrio tribunal de opinión pública hecho de miradas, movimientos de cámara, tensión dramática construida desde la mirada, una mano que sostiene el men-

tón y la pregunta que comienza a gestarse como un presagio desde el mismo momento en que el entrevistado discurre ante la vista de los entrevistados, intentando un acto de prestidigitación que da vida matinal a la escuela de la sospecha.

En el paso que va de 1965 a 1975, la vida, el trabajo y la dimensión intelectual de Sofía se transforman de modo radical: se reinventa a partir de un nuevo afecto, se enamora de Carlos Rangel y se casa con él, en 1965; pero antes se separa de Guillermo Meneses en un acto de profundo respeto y de total autenticidad: mal puede una persona correcta, que tiene entre sus principios no mentir –no mentirse– preservar un *statu quo* que la lleve a predicar sin creer, a volverse hipócrita.

Y Carlos Rangel es la antípoda de Meneses, en más de un sentido. Periodista, profesor universitario, con estudios en el prestigioso Bard College (Bachelor of Arts), en la Universidad de la Sorbona (Certificat d’Etudes) y en la Universidad de Nueva York (Master of Arts); profesor de periodismo de opinión en la Escuela de Periodismo de la Universidad Central de Venezuela de 1961 a 1963; liberal y divulgador del liberalismo económico y político, fundador del Centro para la Divulgación del Conocimiento Económico (Cedice). En un país cuya modernización avanzaba en una suerte de dialéctica entre desarrollismo nacionalista y populismo de orientación socialdemócrata era él, a su vez, un disidente.

La dupla Imber-Rangel produce televisión, coordina un espacio de divulgación de arte y cultura en un importante diario nacional y construye un museo nacido en los sótanos de un conjunto residencial. Primero fue “Aló Aló”, en *Televisora Nacional Canal 5*. Después, “El hombre y su cultura”. Pero “Buenos días” es su éxito fundamental: el 22 de febrero de 1968 se inicia con un primer programa cuyo entrevistado, Arturo Uslar Pietri, será convocado después, por veinte años, en la misma fecha aniversario. Inspirado en “Today” (NBC, 1952) y en “Good Morning America” (ABC, 1975). Más de cinco mil ediciones permitirán al país estar al día en los grandes temas, escrutar con preguntas y la mirada impasible de la cámara, la verdad de sus dirigentes. Carlos hace las preguntas de con-

texto, Sofía se enfoca en las actuaciones, el resultado es el mejor ejercicio de periodismo de opinión televisivo que se haya registrado en la pantalla nacional, uno realizado por *periodistas que se conciben como intelectuales públicos*, al servicio de la audiencia ciudadana⁵.

Es una danza de conceptos, donde es Carlos quien contextualiza, lleva la secuencia, deja que el entrevistado urda su estrategia, se justifique, mientras Daniel Farias, el director abre la cámara para mostrarlo en plano general, alternando la cámara izquierda y la derecha; y es Sofía la incisiva, la que se arma con el bolígrafo, la que se calza los anteojos y revisa un documento del cual extrae una cita comprometedora, un dato que ilustra el interés de la gente común, para interpelar al escurridizo en el momento más temido de la conversación. Allí Farias deja que la audiencia avance con el ojo vicario que le muestra, acercándose, cuando el entrevistado se contradice, cuando está en un brete, o cuando disfruta lo que dice, cuando está convencido de sus argumentos; eventualmente, Reinaldo Herrera, acompañará a la pareja en las mayéuticas jornadas.

La dupla Imber-Rangel produce televisión, coordina un espacio de divulgación de arte y cultura en un importante diario nacional y construye un museo nacido en los sótanos de un conjunto residencial.

En el aula virtual Sofía Imber y Carlos Rangel que la Universidad Católica Andrés Bello aloja con las transcripciones de más de 5 mil entrevistas, se lee una, hecha a Ramon J. Velásquez historiador, periodista, exministro de Transporte y Comunicaciones del primer gobierno de Rafael Caldera, y con los años, presidente él también; a propósito de su libro *La caída del liberalismo amarillo, tiempo y drama de Antonio Paredes*. Sofía lo conoce desde los inicios del *Últimas Noticias*; Carlos no tanto, pero hay dos nexos presentes en la entrevista: las referencias a su abuelo, el doctor y general Carlos Rangel Garbiras y la caída de un mito, el que José Rafael Pocaterra ha novelado en sus memorias de un venezolano de

DOSSIER

la decadencia, como la invasión andina que irrumpe con barbarie en la *polis* caraqueña. Así afirma:

RJV: Es un error afirmar que el 23 de mayo de 1899 significaba algo así como la irrupción de los Andes en Caracas, o de la aparición de la conciencia nacional en el andino ¡Eso es falso! Todo el siglo XIX fue de una intensa, de una apasionada lucha política de signo venezolano en el Táchira. Las candidaturas políticas de Bartolomé Salom, de los Monagas, de Guzmán, de Zavarce... todas... Y hubo figuras muy notables como el doctor y general Rangel Garbiras, ilustre abuelo de Carlos, que fue Pdte. del Senado de la República en 1890, que fue candidato a la Presidencia de la República en las elecciones en que triunfó Andueza Palacios... Carlos Rangel Garbiras era nativo de San Cristóbal y fue jefe del Partido Autonomista, que era el nombre del Partido Nacionalista en los Andes, en el cual militaba Cipriano Castro. Castro nace a la vida política del país como un Oficial con Carlos Rangel Garbiras y se dividen en el año 90 por problemas creados en Caracas y no en el Táchira. Porque en tanto que Cipriano Castro se hace amigo de Andueza Palacios, Rangel Garbiras era la primera figura del rojas paulismo, que se pudiera decir... El doctor y general Carlos Rangel Garbiras es tío-abuelo del candidato presidencial del socialismo, José Vicente Rangel, cuyo padre era el Cnel. José Vicente Rangel Cárdenas, nativo de Capacho e hijo de un hermano del Gral. Rangel Garbiras, casado con una señorita Cárdenas Silva, hermana del más ilustre de los ministros de Hacienda del siglo, Ramón Cárdenas. De todas maneras, que sí es verdad de las raíces tachirenses de José Vicente Rangel.

SI: Le preguntaremos si las va a explotar como candidato ¿Cómo se lo quieres mandar a preguntar, Ramón? Tú lo dices muy sonriente, pero si lo soltaste aquí, será por algo...

RJV: Es que es la razón nacional de un joven caudillo que surge... Está sembrada ya...

SI: ¿Cómo le hago la pregunta, cómo le digo? Tú, como buen reportero, antes que nada, para que la pregunta sea eficaz, ¿cómo se la hago? ¿La aprendo como un lorito?

RJV: Yo le preguntaría, como él debe ser poco interesado en su genealogía, pregúntale si el conocía esa raíz andina, ese ancestro...

CR: ¿Cómo es que hay hombres ilustrísimos que sirven a Gómez mientras otros tan ilustres como éstos lo adversan a muerte?

RJV: La inteligencia venezolana se divide en gomecistas y antigomecistas. Por las figuras que se van, como colaboradores del dictador como José Gil Fortoul, Pedro Manuel Arcaya, Pedro Emilio Coll, César Zumeta, Pedro César Domici, Felipe Guevara, Román Cárdenas, Maldonado... existen del otro lado las figuras de José Rafael Pocaterra, Félix Montes, Santos Dominici, Arreaza Calatrava, Jacinto López, Bruzual López, Pío Gil... Gómez divide el país y sólo se puede actuar en función de gomecistas o de antigomecistas. Dentro del grupo de sus colaboradores hay dos clases: unos que creen firmemente en Gómez, que es la generación positivista, los que ponen el positivismo al servicio de ese poder representado en Gil Fortoul, en Laureano Valle-nilla y quieren elaborar tesis filosóficas, muchos de ellos de buena fe creían en la tesis que predicaban. Los otros siguen al dictador por la normal y natural actitud humana de no desafiar la cárcel, de no desafiar el exilio, de comprender que la oposición o simplemente la no colaboración significaba, en la Venezuela de entonces, en donde el único empleador y el dador de todos los bienes y males era el Estado, el amo de todo; no podía un abogado, no podía un médico, no podía un maestro, que no sirviera en la cátedra, en el hospital, en el bufete a la dictadura, trabajar tranquilamente...

CR: Ese estudio tuyo habla de Guzmán Blanco, habla de Crespo, de Castro, de Gómez, ¿En qué se parece y en qué se diferencia aquella Venezuela de la Venezuela actual?

RJV: Por primera vez en esta Venezuela hay un nuevo personaje que está ausente o es sujeto pasivo en toda esta historia, que es el pueblo venezolano. El pueblo venezolano actúa en esta historia moderna como una gran fuerza decisoria. Existen las organizaciones políticas que lo encuadran, los sindicatos que defienden sus intereses, pero al lado de eso está la conciencia individual y colectiva de las masas venezolanas,

hecho absolutamente nuevo en nuestra historia. Porque después de la participación en la Guerra de la Independencia y en la Guerra Federal, desaparece el pueblo y se convierte en un sujeto pasivo, víctima de todos los que hablaban en su nombre, gobernantes o jefes de la revolución. Es éste el hecho fundamental de la moderna historia venezolana.

SI: Algo te preguntaré de historia moderna. Viendo el panorama de hoy en la política venezolana, ¿crees que ya está cerrado el cuadro electoral, después de la enmienda, o te llama la atención el lanzamiento de la candidatura de Uslar Pietri, que según Burelli es una treta que hacen contra él?

RJV: Tú dices que si está definitivamente cerrado el cuadro electoral. Recuerdo que una vez al Conde de Romanones, saliendo de una sesión de Gabinete, en Madrid, le preguntaba un reportero: ¿ministro, esto es definitivo? Y el Conde Romanones, muy agudo, muy irónico, muy dominador del oficio, no encontró otra respuesta más rápida que ésta: “Definitivo, por ahora”. (Risas). Porque lo que está hecho sobre la condición humana siempre puede cambiar.

SI: ¿Qué puede cambiar en este caso?

RJV: Ahora, no conozco, todavía no he leído ninguna declaración de mi ilustre amigo el Dr. Uslar Pietri aceptando esa candidatura, pero tú me lo preguntas y te digo que es una de las primerísimas figuras de la inteligencia venezolana, tiene derecho. Ahora, no sé si fue él mismo que decía una frase... Sí, la leí hace tiempo... Arturo decía: “El hombre no va al poder, el poder viene al hombre por caminos secretos, a veces indetectables”. No puede, quizá ni el propio Dr. Uslar, saber qué ocurrirá (CIC-UCAB, sf)

En 1971, Sofía Imber se convierte en la primera mujer en recibir el Premio Nacional de Periodismo, ese mismo año sale de imprenta *Yo, la intransigente*, compilación de textos de la columna que con el mismo nombre publica desde 1970 el diario *El Nacional*. En 1972 está trabajando en una campaña de promoción del Conjunto Residencial de Parque Central construido por el Centro Simón Bolívar, cuando su presi-

dente Gustavo Rodríguez Amengual le encarga construir el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, y durante el año siguiente, mientras ella y Carlos toman un año sabático en Europa, adquieren el núcleo fundamental de la Colección de obras de ese museo que abre sus puertas el 20 de febrero de 1974.

Sofía y Carlos producían unas páginas culturales que tal vez podían no tener noticias, ni ahondar en los aspectos “espectaculares” de la novedad, pero le permitían al público lector encontrar un rasero mucho más fino para cernir los días y encontrarles sentido, que no otra cosa intenta el periodismo cultural.

Los 70 son años de crecimiento y expansión y el país acelera su carrera vertiginosa hacia el futuro. El oficio se profesionaliza, el gremio se convierte en Colegio, la prensa es reconocida como foro público de derecho privado, normada por el interés general; la renta petrolera financiará el consumo y el país se volverá consumista, comprará la modernidad que aún no está preparado para gestar; tecnócratas y burócratas profundizarán la exclusión que los partidos, afiliados al pacto de Punto Fijo, quieren revertir. El pecado original cobrará su factura al final de los tiempos, cuando culminan los cien años de soledad.

Al lado del Museo, en los sótanos del edificio Anauco funcionaron, entre 1973 y 1995, las páginas culturales del diario *El Universal*, encargadas a Sofía por Luis Teófilo Núñez Arismendi en 1972; la tapa de un cuarto cuerpo que era una curiosa síntesis de la vida contemporánea de edición cotidiana: las bellezas del espíritu, la profusión del ingenio y del comercio y las bajas pasiones y barbarie. Por veintitrés años, las páginas culturales de *El Universal* reseñaron la actividad cultural nacional e internacional, divulgaron grandes debates del pensamiento contemporáneo, hicieron público homenaje, difundieron valores, contribuyeron a consolidar las políticas culturales e impulsaron obras que constituían apuestas por la modernización venezolana, for-

DOSSIER

mando gusto, pero a la vez conciencia moral y ciudadana.

Sofía y Carlos producían unas páginas culturales que tal vez podían no tener noticias, ni ahondar en los aspectos “espectaculares” de la novedad, pero le permitían al público lector encontrar un rasero mucho más fino para cernir los días y encontrarles sentido, que no otra cosa intenta el periodismo cultural. Las páginas fueron espacio para la divulgación de grandes debates y temas controversiales, como la muerte, el poder, el psicoanálisis, la denuncia de los totalitarismos o el conocimiento del yo, entre tantos otros.

Más le gustaba promover las actividades del museo o de otras instituciones hermanas, utopías personales que crecieron como contribuciones para construir el país cultural desde la pedagogía del gusto, la preservación del patrimonio y la defensa de la cultura como derecho humano.

Así construyeron las páginas, a las cuales llamaban “la escuelita”, porque Sofía y Carlos prefirieron siempre trabajar con jóvenes, apasionados y comprometidos con la cultura y el periodismo. Algunos nombres trascienden: Patricia Guzmán, Roberto Montero Castro, Maritza Jiménez, Carlos Paolillo, Javier Vidal, Marco Antonio Etedgui, Nabor Zambrano, Lenelina Delgado, Moraima Guanipa, Vicglamar Torres, Tal Levy, Edgar Villanueva y Carlos Delgado Flores como periodistas y críticos; Víctor Guédez, Fernando Rísquez, Axel Capriles, Edgar Cruz, Alberto Jiménez Ure, Fernando Báez, Carlos Brandt, Carlos Maldonado Burgoin, Nicomedes Febres, como columnistas y colaboradores, destacables entre muchos más.

Había algunos principios que observar además de las rutinas de trabajo y los compromisos éticos. Sofía recordaba que en la entrada de la facultad de medicina de la Universidad de Los Andes estaba escrito *Primum non nocere* (primero no hacer daño), para recordar que el periodismo *da vida o muerte moral*, por eso hay que ser cuidadosos.

Tú eres como eres, Si no gustas, algún día gustarás. Con tal de que no empieces a disgustarte a ti mismo... Un estilo no, porque te puedes poner muy fastidioso. Se trata de ser sincero, estudioso, leer. Saber sobre lo que estás tratando de hacer, para qué y por qué haces una entrevista. Como en cualquier cosa, hay que trabajar muchísimo. Suena cursi, pero hay que hacerlo con amor. ¿Qué diferencia un buen reportero de uno malo? Lo mismo que distingue a cualquier persona de hacer algo bien o mal: no hay ninguna diferencia. El trabajo siempre sale mejor con capacidad, pasión, conocimiento y deseo de hacer bien las cosas. Yo no sé si ser reportero se puede desarrollar o si se nace con eso, yo simplemente deseo no fracasar. (Rodríguez, 2007: p 136)

Las páginas, el Museo, y Buenos Días, fueron espacios para que Sofía y Carlos expresaran sus credos. Carlos, no obstante, publicará tres textos que le ganarán para la posteridad: *Del buen salvaje al buen revolucionario* (1976), luego vendrá *El tercermundismo* (1982) y *Marx y los socialismos reales* (1988), este último póstumo. Creerán y harán creer en la modernidad como una forma de incorporarse a la civilización; en la libertad en su concepción dual como la enseña Isaiah Berlin: ser *libre* de las vicisitudes para poder ser *libre* para realizarse; en la democracia churchilliana (si no el mejor, por lo menos el menos malo de los gobiernos posibles); en el trabajo como *ethos*; en la cultura como el marco para el ser contemporáneo y en la disidencia como modo de proceder, citando siempre la que Bertrand Russell atribuía a su abuela “no tengas miedo de pertenecer a una pequeña minoría, no tengas temor de ser disidente”.

•••

En 1995 tenía veinticuatro años y entré a trabajar en las páginas culturales después de una entrevista de trabajo que parecía sacada de “Buenos Días”: dos sillones enfrentados junto a un gabinete, ella sentada, con la carpeta en el regazo, se coloca los lentes y pregunta si conozco las páginas, y cómo las haría. Quince días después me llama un lunes por la mañana y a las 9

a. m. me incorporo a un elenco de noveles periodistas, a cerrar la edición antes de la 1:00 pm.

Aun estudiaba, pero fui el último coordinador de aquella sección antes de que Sofía la entregara durante la reestructuración del periódico. Un año de actividad intensa, de aprendizajes, de desafíos cotidianos. ¿El más prominente? Una entrevista a página completa al filósofo Juan Nuño (1927-1995) sobre ética, que ella me encargó como prueba y que logré pasar.

Le gustaba mandar conchas de mango. Una vez me ordenó con su secretaria que entrevistara a la poetisa Ida Gramcko (1924-1994) y yo le dije “con mucho gusto, pero voy a necesitar una ouija, ¿no tendrá una por ahí? Nunca faltó el humor a nuestras conversaciones y tenía ella uno muy fino, como corresponde a la gente inteligente. Había días en que no le gustaba la pauta informativa y me la regresaba con recortes de prensa extranjera para que hiciera las páginas con eso; ese día perdía yo el buen humor y con el equipo les dábamos la vuelta para producir textos periodísticos para contextualizar los recortes, pues mi intención era equilibrar información, interpretación y opinión (eso fue lo que respondí en mi entrevista de trabajo) para dar buenos materiales de lectura todos los días, pero a veces se ponía difícil.

Ella no consideraba necesario darle despliegue a la política cultural de esos días y su principal conflicto: la tensión entre la descentralización de la administración cultural pública y la falta de jurisdicción del Consejo Nacional de la Cultura –Conac– (ente rector de entonces de la gestión cultural pública) en todo el territorio. Más le gustaba promover las actividades del museo o de otras instituciones hermanas, utopías personales que crecieron como contribuciones para construir el país cultural desde la pedagogía del gusto, la preservación del patrimonio y la defensa de la cultura como derecho humano. Sofía tomó partido por la autonomía de las instituciones culturales públicas, creadas antes del Conac, pero al final, las “utopías personales” se convirtieron en “entes tutelados” del Conac. Yo no entendía plenamente el conflicto, pero cuando ella apeló a la cláusula de no hacer daño fui obe-

diente, porque valoraba trayectoria y obra, además porque era mi jefe.

Por lo demás, entrevisté filósofos y escritores, hice reseñas de libros, busqué la noticia y más de un tubazo dimos. Un día, me mandó a hacer una nota del manuscrito de la tesis doctoral en antropología que su sobrino estaba por presentar en la City University de Nueva York. Me dio una hora para hojearlo y al final solo pude escribir dos o tres generalidades. Era el borrador de *El Estado mágico*, el lúcido libro de Fernando Coronil.

Un lunes, me llamó a su oficina en el Museo para darme los materiales de la edición dominical de las páginas. Entré, pero esta vez me recibió en una mesa redonda al lado de la *kitchentte*, donde se preparaba el café. Buscó en un cerro de carpetas y no consiguiendo lo que buscaba estalló contra sí misma:

—Yo soy un desastre, yo no sé cómo trabajo o vivo...

Me le quedé mirando y dije, provocador:

—Nietzsche dice en *Así habló Zaratustra*, que “hace falta llevar el caos por dentro para dar a luz una estrella danzante”.

—Que frase tan bonita –dijo– lástima que no me gusta Nietzsche.

Nos reímos. Fue entonces cuando me contó que Carlos y ella compraban el mismo libro por duplicado y se leían pasajes y comentaban. “Carlos ya no está, y de vez en cuando yo hago el mismo ejercicio con Nuño...” Fue cuando reparó que tampoco estaba. No completó la frase, se levantó de la mesa redonda, abrió la puerta de su oficina yéndose y desde allí se volteó.

—A propósito, ¿cómo es que era la frase?

Esa mañana regresé a las páginas con un nudo en la garganta.

Otro día, un sábado, estando yo de guardia, me llamó por teléfono a la oficina, como acostumbra:

—Yo le pregunté a Elías Pino Iturrieta, que fue decano de Humanidades de la UCV (y en ese entonces director general del Conac y presidente del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos) si sabe cuál es tu ideología política. Dijo que tú eres un come flor –disparó a quemarropa, inquiriendo.

DOSSIER

—¿Comeflor yo? —dije riéndome. No, Elías no sabe. Yo más bien soy anarquista. Lo soy desde la huelga de 1988⁶ cuando me dedique a buscar una *via tertia* entre “izquierdas y derechas”.

—¿Anarquistas, de los que ponen bombas? —preguntó entre alarmada y jocosa.

—No, tampoco. De los que hacen cooperativas, o sindicatos; los que crearon el laborismo. Me formé leyendo a Etienne de la Boetie, a Fourier, a Proudhon y a esos que llamaron socialistas utópicos. Sería un laborista, pero aquí no hay un partido así.

—Ah bueno, pues así soy yo anarquista —afirmó.

—Cuidado con una bomba —chisté.

Y nos reímos. No lo dijo entonces, pero cuando asesinaron a Isaac Rabin, organizó un homenaje en el museo, movida de verdad y pude ver sus simpatías con el laborismo israelí.

La conversación prosiguió, ese sábado, con recomendaciones: “tu tienes un país por dentro” me dijo, “por aquí no lo sueltes. Sal, fórmate, gana un idioma”. Recomendaciones que no pude seguir entonces, aunque todavía cargo a mi país conmigo y en él, he aprendido a ser un disidente.

Gracias, *mensh*⁷ Sofía.

CARLOS DELGADO FLORES

Licenciado en Comunicación Social, mención Periodismo, por la Universidad Central de Venezuela. Magíster en Comunicación Social por la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB). Profesor de Comunicación Social en la UCAB. Investigador en Sociedad del Conocimiento y Entorno Digital. Proyect manager.

Referencias

CIC-UCAB (sf). Entrevista con Ramón J. Velásquez (20 de noviembre de 1972) Archivo digital de Sofía Imber y Carlos Rangel. Transcripción. <http://cic1.ucab.edu.ve/cic/sofiadigital/paginas/archivodigital.html>

DELGADO FLORES, C. (2007) (coordinador): *Trincheras de Papel, el periodismo venezolano del siglo XX en la voz de 12 protagonistas*. Caracas: Coedición *El Nacional*-UCAB.

_____ (2008): “El periodista intelectual digital: imágenes de cambio”. En: *Comunicación digital y ciberperiodismo*. Caracas: UCAB, serie Mapas de la Comunicación.

_____ (2015): “El periodismo y la profesión al debate (digrésiones sobre la crisis)”. En: *Encrucijadas de la Comunicación en Venezuela*. Caracas: Fundación Centro Gumilla-BID & Co editores. También publicado en *Volver al periodismo. Repensando el país desde las comunicaciones* (2015). Caracas: Universidad Católica Andrés Bello-KAS, serie editorial Visión Venezuela.

DELGADO FLORES, C; CÁRDENAS, M. y GUÉDEZ, V. (2023): *El Maccsi, un museo diferente*. Caracas: abediciones, UCAB.

FRANKL, V. (2012): *Psicoanálisis y existencialismo*. Fondo de Cultura Económica, México, decimocuarta reimprección. Primera edición en alemán, 1946, primera edición en español 1950.

JAY, M. (2003): “Regímenes escópicos de la modernidad”. En: *Campos de fuerza: entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires, Paidós. <https://hamamarino.files.wordpress.com/2020/04/jay-martin-2003-los-regicc-8lmenes-escocc8lpicos-de-la-modernidad.pdf>

RODRÍGUEZ, B. (1980): *La pintura abstracta en Venezuela, 1945-1965*. Caracas: Maraven.

RODRÍGUEZ, M. (2007): “Sofía Imber la niña terrible”. En: *Trincheras de Papel, el periodismo venezolano del siglo XX en la voz de 12 protagonistas*. Caracas: Coedición El Nacional-UCAB.

TAPIAS, A. (2001): “1900-1960”. En: *Reacción y polémica en el arte venezolano*. Caracas: Coedición Galería de Arte Nacional, Venamcham. Pp. 69-80.

Notas

1 Eleazar Diaz Rangel refiere sobre este particular en *La prensa venezolana en el siglo XX*, “Semanas después de la aparición de *El Nacional*, sorprendió que un diario que había estado identificado con el partido AD como ahora cambiara de dueño y de orientación, un hecho sin precedentes en la prensa venezolana. Lo dirige Manuel Rodríguez Cárdenas desde el 19 de septiembre de 1943”. DIAZ RANGEL, Eleazar (2007): *La prensa venezolana del siglo XX*. Caracas: Ediciones B. P. 92,. Vale decir que Manuel Rodríguez Cárdenas fue hasta su muerte, el esposo de la bailarina de danza nacionalista Yolanda Moreno.

2 Sobre este particular Ver DELGADO FLORES, C. (2007).

3 Anita Tapias en el catálogo de la exposición *Reacción y polémica en el arte venezolano* que realizó la Galería de Arte Nacional de noviembre 2000 a enero 2001, reseña dicha confrontación ubicando como hitos: 1) los debates escenificados en el 1948 en el Centro Cultural Venezolano Soviético, entre Miguel Arroyo y César Rengifo; 2) El debate escenificado en la prensa caraqueña, entre Héctor Mujica, Guillermo Meneses, Pedro León Castro y Domingo Maza Zavala, en torno a *Las cafeteras* de Alejandro Otero y su exhibición en el Museo de Bellas Artes de Caracas, en enero de 1949; 3) La polémica en torno a la idea de “arte comprometido” en la apreciación de la exposición individual de Gabriel Bracho, en el MBA, también en 1949. 4) En 1952, Mario Briceño Iragorry, Alejandro Otero, Héctor Mujica, José Fabbiani Ruiz, José Hernán Briceño, Joaquín Gabaldón, Carlos González Bogen, Manuel Quintana Castillo e Ida Gramko, entre otros, entablan un debate público a partir de la Exposición internacional de arte abstracto realizada en la Galería Cuatro Muros en Caracas; discusión que giró una vez más sobre la

- confrontación entre figuración y abstracción; 5) La polémica entre Miguel Otero Silva y Alejandro Otero a propósito de los resultados del salón oficial de 1957, en la cual se retoman los argumentos del debate entre Rengifo y Arroyo de 1948, y la cual concluye con el argumento de Alejandro Otero: “Parece como si esta fuese la primera vez que hubieses oído designar con los términos de abstracto y figurativo las corrientes generales más importantes de las artes plásticas contemporáneas, pero la diferencia es muy lógica porque la figuración y el arte abstracto son consecuencias de actitudes humanas definidas y disímiles, y no simples entretenimientos plásticos” TAPIAS, Anita (enero de 2001): “1900-1960” En: *Reacción y polémica en el arte venezolano*. Coedición Galería de Arte Nacional, Venamcham. Caracas. Pp. 69-80.
- 4 Martin Jay, define un régimen escópico como forma estructurante de ver y entender el mundo visual en una época o cultura determinada: esta forma no es independiente del resto de las estructuras de sensibilidad que conforman un *sensorium* y una misma época puede articular más de un régimen. Así pues, para la modernidad, Jay identifica tres principales: *el perspectivismo* cartesiano, definido por la búsqueda de una visión objetiva y universal, donde el sujeto se posiciona como un observador neutral frente al objeto, construyendo con el ojo de la mente una representación precisa del mundo visible; es el régimen escópico característico de la ciencia moderna; *el ocular* empírico que enfatiza la experiencia sensorial individual y la acumulación de datos a través de la observación y la experimentación, asociado al auge del microscopio, el telescopio y otros instrumentos ópticos que amplían la capacidad de visión humana; fonda el sistema de representación de ciencias como la medicina, biología, química o historia natural; y el *panóptico barroco*, caracterizado por una visión dinámica y fragmentada, donde la mirada se desplaza constantemente por un espacio saturado de imágenes, reportando “pasos de nivel”, asociada con el desarrollo del espectáculo y las artes decorativas.
 - 5 Sobre este particular ver DELGADO FLORES, C. (2008) y (2015).
 - 6 La huelga de 1988, también llamada la huelga de los cuatro meses, fue un conflicto intergremial que la Universidad Central de Venezuela le planteó al ministro de Educación de entonces, Pedro Cabello Poleo, por reivindicaciones salariales y becas estudiantiles. La agitación política del Movimiento 80 a las masas estudiantiles vendían la huelga como parte del proceso de construir las condiciones objetivas para hacer la Revolución. Luego de cuatro meses, se obtuvo un 10 % de incremento en los salarios de los profesores y la candidatura de Luis Fuenmayor Toro como rector de la UCV.
 - 7 *Mensh* es una palabra *yiddish* que significa “un buen ser humano”, reinterpretación de la palabra alemana “humano” u “hombre” de género neutro.