

Movimientos sociales en la década de los sesenta: Movimiento Cultural Techo de la Ballena y Congreso Cultural de Cabimas

Elia Oliveros Espinoza¹

RESUMEN

La década de los sesenta fue una de las etapas más violenta de la historia contemporánea de Venezuela, con una larga lista de asesinados, torturados, desaparecidos y detenciones arbitrarias. Esta lucha subversiva de la vanguardia revolucionaria, también se expresará en el ámbito cultural con la creación de movimientos culturales como Mesa Redonda, El Techo de la Ballena, Congreso Cultural de Cabimas, así como propuestas particulares de intelectuales y artistas que asumirán una actitud de crítica al modelo político, irreverencia ciudadana, subversión a todo orden establecido, resistencia, propuestas novedosas en contra de los modelos establecidos, y de cuestionamiento a una estética burguesa. En este trabajo abordaremos los movimientos del Techo de la Ballena y el Congreso Cultural de Cabimas, como expresión de movimientos contraculturales que ejercieron influencia en esta década. Sus planteamientos novedosos y de trascendencia llevaron a reivindicar una propuesta creativa de denuncia de la realidad social. Demostraremos la importancia que

¹ Profesora Agregada, Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez. Investigadora, subdirectora de Educación Avanzada del CEPAP. Doctora en Educación. Profesora en Ciencias Sociales mención historia Premio Internacional Luis Beltrán Prieto Figueroa 2008 y Premio Municipal Pensamiento Político Gustavo Machado 2013. Autora de los libros Formación docente: Cambio de paradigma y compromiso social (2008) y Lucha social y lucha armada en Venezuela (2012), coautora Informe Final de la Comisión por la Justicia y la Verdad (2016), Parto Colectivo. Memoria del Primer Congreso Articulador de Izquierda (2018).

tuvo el Movimiento del Techo de la Ballena como una alternativa artística literaria, para el período comprendido entre 1960-1967. Así como el debate político e ideológico que generó el Congreso de Cabimas, convirtiendo muchos de sus planteamientos en una referencia para América Latina y su vigencia en los actuales momentos.

Palabras clave: movimientos sociales, contracultura, violencia política

ABSTRACT

The 1960s were one of the most violent periods in Venezuela's contemporary history, with a long list of murders, torture, disappearances, and arbitrary detentions. This subversive struggle of the revolutionary vanguard was also expressed in the cultural sphere with the creation of cultural movements such as Mesa Redonda, El Techo de la Ballena, and the Cabimas Cultural Congress, as well as individual proposals by intellectuals and artists who took a critical stance toward the political model, civic irreverence, subversion of the established order, resistance, innovative proposals against established models, and questioning bourgeois aesthetics. In this work, we will address the Techo de la Ballena and Cabimas Cultural Congress movements as expressions of countercultural movements that exerted influence during this decade. Their innovative and significant approaches led to the vindication of a creative proposal to denounce social reality. We will demonstrate the importance of the Techo de la Ballena Movement as an artistic and literary alternative for the period between 1960 and 1967. We will also examine the political and ideological debate generated by the Cabimas Congress, which made many of its ideas a reference point for Latin America and ensured their continued relevance today.

Keywords: social movements, counterculture, political violence

*...Al final el arte debería dominar nuestras vidas para poder decir:
ya no existen obras de artes, sino solo arte. Pues, el arte es entonces la
forma de vida.*
Herbet Read

Contexto artístico cultural

La década de los sesenta fue un momento de grandes trasformaciones políticas y culturales a nivel mundial entre ellas podríamos destacar, el surgimiento de movimientos contraculturales ecologistas, feministas, pacifistas, guerrilleros, entre otros.

En América Latina también se va generar todo un proceso de reflexión, en la búsqueda de nuevos referentes propios, que les permitan interpretar la realidad y que generaron sus aportes entre los que destacan las propuestas de la teología de la liberación, la educación popular, la teoría de la dependencia, la investigación acción participativa, la crítica al pensamiento neo-colonial, propuestas de comunicación alternativas entre otras. Este proceso nos lleva a reconstruir un nuevo conocimiento, un nuevo saber, nuevos referentes, en este proceso coincidimos con Bachelard quien manifiesta que al surgir rupturas paradigmáticas “...se conoce en contra de un conocimiento anterior, destruyendo conocimiento mal adquiridos o superando aquellos que, en el espíritu mismo, obstaculiza a la espiritualización” (Bachelard, 2000, p. 15). Se crean nuevos referentes ya que los anteriores no nos sirven para interpretar la realidad. Se vive en una permanente contradicción cuestionando el conocimiento anterior, pero como es imposible hacer, de golpe, tabla rasa de los conocimientos, estos muchas veces se convierten en obstáculos epistemológicos. Con esas contradicciones se co-existe, y en ocasiones prevalecen los más arraigados a la cultura, citando a Bachelard nos expresa que “el espíritu prefiere lo que confirma a su saber a lo que lo contradice, en el que prefiere las respuestas a las preguntas...” (Ob.cit, p. 17)

En esa misma dirección Capra afirma que “El cambio de paradigma requiere una expansión no sólo de nuestras percepciones y modo de pensar, sino también de nuestros valores” (Capra, 1998, p. 31). Así mismo, explicando los procesos que generan estos cambios ilustra con una cita de Einstein en su autobiografía cuando expresa “Fue como si la tierra hubiese desaparecido bajo nuestros pies, sin tener ningún cimiento firme a la vista sobre el que poder construir” (Ob. Cit, p. 58).

En las sociedades de clases, van surgiendo grupos que se sienten marginados por la cultura dominante y estos se establecen como subculturas, que en algunas ocasiones pueden convivir, pero como afirma Britto García “la batalla se traba cuando esta subcultura contradice abiertamente a la cultura dominante, desde entonces se convierte en contracultura... es una guerra entre concepciones del mundo...” (1991, p. 7).

En América Latina el triunfo de la revolución cubana, el 1 de enero de 1959, provoca una gran expectativa en el continente, quedando demostrado que el imperialismo norteamericano no era invencible. Es la primera experiencia en Latinoamérica de la instauración de un modelo socialista y pasa a ser una referencia para los movimientos políticos y culturales de izquierda en la región.

Se vive un momento de efervescencia revolucionaria, donde se trata de analizar la realidad latinoamericana con nuevos enfoques, en la búsqueda de un lenguaje propio que se oponga a la visión eurocéntrica que había prevalecido hasta el momento. Es un intento por investigar nuestra propia identidad y tener un discurso propio en contraposición al discurso colonial de la dominación. Esto se manifestará en las diferentes expresiones del arte. Resaltando el papel que jugaron instituciones como el Instituto de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) y Casas de las Américas ambos creados en el año de 1959 en Cuba, como espacios para la discusión, la creación, la difusión y articulación de ese nuevo discurso en construcción.

En el ICAIC se realizan documentales con cineastas como Santiago Álvarez, Octavio Cortázar, donde se reencuentra la vitalidad de un cine con contenido político, con un lenguaje propio, que se convierte en una referencia.

Tenemos también el caso de Brasil, que a pesar de la crisis socioeconómica que atravesaba, se gesta un movimiento en el cine llamado Cine manovo, asumiendo un lenguaje, una proposición estética acorde a su realidad. Es un cine de indagación y de denuncia, producen importantes documentales a modo de testimonios de lo que ocurre en este país.

Britto García citando a Tamotsu Shibutani manifiesta que:

...los hombres marginales tienden a ser más creadores que otros. Las personas que se hallan felizmente inmerso dentro de una sola cultura no es probable que haga innovaciones dan por sentadas demasiadas cosas... Los mayores avances en cualquier cultura se producen generalmente durante períodos de cambio social rápidos, y muchas de

las grandes contribuciones son obras de hombres marginales. (Britto García, 1991, p. 13)

En Venezuela se va realizar un cine político, de crítica social que de alguna forma responde a la violencia política que se vive en esa década. Es el surgir de una conciencia cinematográfica nacional, que asume posición en el contexto histórico que le correspondió vivir, que abre debate sobre el cine alternativo nacional, latinoamericano y mundial. Es un cine que invita a la reflexión, que hace denuncia, despierta conciencia, se convierte en una herramienta de agitación política. Es un cine con pocos recursos, algunas de las propuestas son individuales y otras colectivas, que refleja un cine comprometido. En el año de 1961 se estrena el cortometraje Chimichimito de Lorenzo Batallan- que obtiene el Oso de Plata al mejor cortometraje experimental en el festival de Berlín. En 1962 se realiza el documental La Paga, un film que aborda la temática rural desde un punto de vista de crítica política. 1963 se proyecta Cuentos para mayores de Román Chalbaud. En 1964 se proyecta Isla de sal de Clemente de la Cerda, es calificada como el primer intento de historiografía del cine venezolano. Para el año de 1965 Jesús Enrique Guedez, Carlos Rebolledo, Jorge Solé, Ugo Ulive, Jacobo Borge, Alfredo Anzola, Donald Myerston, Nelson Aurietti, Mario Mitrotti y Josefina Jordán, fundan un movimiento documentalista de carácter político cultural que tendrá gran incidencia en el medio y en especial en la Universidad Central de Venezuela y en la Universidad de Los Andes, quienes logran la realización de diversos documentales de crítica social y política como: La ciudad que nos ve y Bárbaro Rivas de Jesús Enrique Guedez, Pozo muerto de Carlos Rebolledo, ¡Basta! Ugo Ulive, TV Venezuela de Jorge Solé y Renovación de Donald Myerston.

En el año de 1966 es inaugurada la Cinemateca Nacional, que va a permitir la difusión del cine latinoamericano y de otros continentes. Venezuela se convierte en sede de la Primera muestra de cine documental Latinoamericano en el año de 1968, impulsado entre otros por Carlos Rebolledo. El cine se transforma en un espacio para la reflexión política e ideológica, en búsqueda de una identidad propia.

En esta década se realizan tres encuentros nacionales de cine impulsados por universidades nacionales que permitió la propuesta del Primer proyecto de Ley de cine elaborado en 1967.

Otras expresiones artísticas como el teatro venezolano, se va a destacar por la crítica política y social, un discurso explosivo, de controversia y

contestatario, es un teatro vanguardista. En él destaran dramaturgos, directores y actores como Román Chalbaud, José Ignacio Cabruja, Nicolás Curiel, Rodolfo Santana, Humberto Orsini, Clemente Izaguirre, Ricardo Rodríguez, Pablo Navas, Cesar Rengifo, Elisa Lerne, entre otros.

El teatro universitario jugará un papel importante en el desarrollo del trabajo cultural en las universidades y comunidades. Abrieron espacios para la discusión sobre la importancia que juega el teatro como elemento integrador de todas las artes, el papel de las artes en los procesos revolucionarios, la literatura, la política. Hay una visión crítica de la vida social y del rol artístico del teatro. Se experimentan con nuevas propuestas entre ellas el teatro de calle. Muchas de sus obras reflejaban la cotidianidad de nuestro pueblo, el problema de la alienación, el discurso de la dominación. Es un teatro que llama a la reflexión y al combate. De esta manera, el teatro se convierte en un instrumento de lucha para los grupos revolucionarios que desarrollaban trabajos políticos en comunidades, ya que por la persecución política que caracterizó está década, este era una de las pocas vías con la que se contaba para la denuncia social. Algunas de estas obras serán prohibidas por su crítica.

Artista como Cesar Rengifo, que desarrolló un teatro histórico, profundamente social inspirado en la convicción marxista. Rodolfo Santana, trabajó el teatro del absurdo con una aguda capacidad crítica. José Ignacio Cabrujas, inicialmente aborda temas históricos, pero posteriormente es un teatro de crítica social. Román Chalbaud, aborda el drama social, moral y el poder con mucha irreverencia. Se presentaron obras como: Lo que dejó la tempestad de Cesar Rengifo, Sagrado y obsceno, Orquídea, La quema de Judas, Los ángeles terribles, El pez que fuma, de Román Chalbaud, Muerte accidental de un subversivo de Rodolfo Santana entre otras-

Sobre esta década Britto García manifiesta que ha sido un momento histórico con mucha creatividad y compromiso social en ese sentido sostiene:

...En lo estético, con medios precarios y a veces clandestinos movió la acción intelectual del cenáculo y la Academia a la agitación social y la provocación; las artes plásticas del abstraccionismo aséptico al comprometido expresionismo; la literatura de la oscuridad preciosista a la provocación surrealista y a las técnicas narrativas de la vanguardia; el teatro, de los soliloquios intimista a la denuncia; la música del dodecafonismo a la canción de protesta; la cinematografía; del esteticismo al documento y la gesta. .. (Britto García, 2018, p. 123).

En este contexto surgió el Movimiento del Techo de la Ballena como una propuesta irreverente y de crítica al arte tradicional impulsado desde el Estado.

El techo de la ballena. Movimiento artístico literario (1961-1967)

Contexto político Nacional

La lucha por derrotar a la dictadura, fue un proceso donde los sectores progresistas y revolucionarios lograron unificar sus esfuerzos para derrocar la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez. La Junta Patriótica fue la instancia organizada que motorizó este descontento. En este organismo tiene participación el Partido Comunista de Venezuela, Acción Democrática, COPEI y URD. Los sectores de la burguesía participan a última hora y su objetivo era mantener el poder político para conservar intacta la estructura del Estado, contener el movimiento democrático y frenar cualquiera iniciativa orientada a la transformación del país.

El Partido Comunista como expresión de la vanguardia revolucionaria del momento no tenía suficiente claridad acerca del tipo de gobierno que debía sustituir la dictadura, ni acerca de los objetivos que perseguían las diversas fuerzas que participaban en la lucha contra la dictadura. De allí que no tenía un programa de lucha a desarrollar una vez derrotado al dictador.

Fue acordada las elecciones para el mes de diciembre. Pocos días antes de las elecciones se firmó en Caracas, el llamado pacto de Punto Fijo. El documento de este pacto fue elaborado en New York en diciembre de 1957 con la participación de los dirigentes políticos Rómulo Betancourt AD, Rafael Caldera Copey y Jóvito Villalba. Fue un acuerdo de los partidos AD-COPEI-URD, donde estos tres partidos se comprometían a respetar los resultados de las elecciones, a garantizar un pacto social obrero-patronal, aislar y separar al Partido Comunista de Venezuela y a gobernar juntos a partir de 1959. Este pacto era bueno para Caldera, quien no tenía posibilidad de victoria, era bueno para Betancourt, que sí la tenía, pero que anulaba de antemano a casi toda la oposición. Era ventajosa para URD que entraba al gobierno por la puerta grande.

En la práctica este acuerdo le permite a Betancourt desarrollar una política anticomunista, con la complicidad de los principales partidos de la oposición.

El primero de enero de 1959 se declara el triunfo de la Revolución Cubana. Este será un acontecimiento que influirá positivamente en el proceso de la lucha política que se libra en la década de los sesenta.

Fidel Castro visita a Venezuela ante de la toma de posesión de Betancourt y se entrevista con él. Los términos de esa entrevista no fueron favorables para una armoniosa relación entre Cuba y Venezuela. Sin embargo, la simpatía hacia el proceso revolucionario cubano quedó demostrada en la gran manifestación de masa para saludar a Fidel Castro.

Betancourt asume la presidencia el 13 de febrero de 1959, al tomar posesión manifestó su voluntad de cumplir con el Pacto de Punto Fijo y de declarar la guerra a los comunistas.

La curva de violencia oficial, sin contrapartida que no fuera la lucha de masa pacífica se inició el 4 de agosto de 1959 cuando una manifestación de desempleado, que protestaban por la amenaza de la eliminación del Plan de Emergencia, fue atacada por la policía. Los resultados fueron 4 muertos y setenta heridos. Las garantías se suspenden por 30 días, esta represión llegó a su máxima expresión en el año de 1960 donde hubo un total de 116 muertos en manifestaciones y 789 heridos. Si tomamos en cuenta, que la población del país era aproximadamente de ocho millones y más de la mitad, menores de edad, la cifra es significativa. Este mismo año es expulsado de la Central de Trabajadores de Venezuela (CTV) a los sindicatos vinculados con los partidos de izquierda. A partir de este año se cierran violentamente las posibilidades de luchas pacíficas. Betancourt define una táctica represiva de terrorismo de estado, con una clara intención de aislar las fuerzas revolucionarias y aniquilarlas.

En el seno del movimiento popular organizado no se pensaba todavía en otra forma de lucha que no fuera la de la calle, propósito este obstaculizado por la represión desencadenada de Betancourt que no permitía ninguna clase de manifestación, ya que éstas eran inmediatamente reprimidas. Los locales de los sindicatos clasistas y los partidos de izquierda eran allanados, cualquiera manifestación de carácter reivindicativo era disuelta a plan y balas. Cualquiera expresión de solidaridad con la revolución cubana era coartada.

La represión sangrienta es efectuada fundamentalmente por los cuerpos policiales regulares y por las bandas armadas de AD como la Cobra Negra que era un organismo paramilitar. Los sindicatos que la directiva simpatizara con la izquierda fueron ilegalizados y muchos de sus dirigentes encarcelados. Los menores de edad que eran detenidos en las manifestaciones eran trasladados a los rehenes del Consejo Venezolano del Niño ejemplo de ello es la información aparecida en Últimas Noticias el 31-10-60 donde anuncian que 140 menores edad serían trasladado a esta institución. Este

clima de represión va acorralando a los partidos de izquierda y a partir del año de 1962, desarrollan la lucha armada como forma de lucha.

En términos generales estábamos bajo un terrorismo de Estado, cuyo fundamento teórico se encuentra en la llamada Doctrina de Seguridad Nacional, cuyas prácticas se concretan en las operaciones de contrainsurgencia, con el propósito manifiesto de combatir la subversión.

Este modelo de terrorismo de Estado es para silenciar toda oposición popular. Se instrumenta como una represión global contra la población en general. En las operaciones de contrainsurgencia la subversión es entendida no sólo como la acción de organizaciones armadas, sino también como movilización popular que reaccione contra el modelo económico, los afectados directamente por la represión no son siempre guerrilleros, sino también obreros, estudiantes, campesinos, y pueblo en general. (Delgado, 1991, p. 2)

Los discursos oficiales estaban orientados a condenar toda manifestación de oposición y ubicarlos en el campo de los enemigos. Asimismo, realizaban operativos militares y policiales de carácter espectacular para demostrar fuerza y generar temor.

Existía un clima de guerra que se manifestaba en las constantes suspensiones de garantías, en la presencia constante de fuerzas represivas en la calle, solicitud de documentos a los transeúntes y uso permanente de las sirenas.

Esta política de terrorismo de Estado consiguió algunos resultados como:

...ansiedad, paranoia, sentimiento de persecución en sectores revolucionarios y amplios sectores de la población, temiendo de esta manera colaborar con el proceso, aun cuando lo consideraban justo, por preservación personal. Búsqueda de nuevas relaciones con la autoridad para sentirse protegidos. Negación de la realidad por incapacidad a modificarla... (Delgado, 1991, p. 4)

Raúl Leoni se encargará de darle continuidad a esta política represiva y llevó a cabo la política de los desaparecidos.

En su gobierno se desarrolló la política de cercos militares y aniquilamiento más feroces. Se bombardeaban zonas campesinas donde existían núcleos guerrilleros utilizando helicópteros, B-25 y Camberra.

La represión de los gobiernos de Acción Democrática y Copey, el funcionamiento de los Teatros de operaciones antiguerrilleros, los cercos de aniquilamiento a las guerrillas y las contradicciones internas de los partidos de izquierda llevan a culminar este período, en un gran reflujo del movimiento popular y una atomización del revolucionario.

Surgimiento del Techo de la Ballena

Los artistas e intelectuales funcionan como una caja de resonancia de la sociedad en la cual viven. Históricamente han acompañado los procesos de transformaciones sociales que se han desarrollado en el mundo. Cuando un país se encuentra en medio de una turbulencia social de envergadura, los artistas e intelectuales eligen el campo en que situarse y allí se alinean manteniendo por lo general posturas radicales. En nuestro país ese fenómeno se produjo con claridad en el periodo de 1960-1970, años en los que Venezuela asistió a una lucha de clase de suma intensidad que llegó incluso a desbordar los esquemas de los partidos revolucionarios de aquel entonces. La lucha de los sectores obreros, campesinos, estudiantiles, grupos armados se verán acompañada por intelectuales y artistas que se sumaron a las fuerzas progresistas y revolucionarias dejando una clara huella en una producción intelectual y cultural.

En el caso concreto del Techo de la Ballena, surgió a raíz de una división que se generó en el grupo Sardio, grupo artístico literario, quienes a su vez habían surgido ante la necesidad de darle una respuesta de oposición al gobierno de Marcos Pérez Jiménez.

Una vez que es derrocada la dictadura de Pérez Jiménez, el grupo internamente confronta algunos problemas de concepciones y criterios de trabajo. Se plantea que la nueva situación política exige cambios en el enfoque con el que venía trabajando la revista. Esta agrupaba a intelectuales y artistas como Edmundo Aray, Adriano González León, Salvador Garmendia, Pérez Perdomo y otros. En el seno de la revista se van gestando dos grupos. Los que entienden la democracia sólo desde la óptica del Presidente Rómulo Betancourt, que es denominado sector de derecha y los que mantienen que hay que enfrentar la política anticomunista de Betancourt que son denominados de izquierda.

En la edición 5-6 de enero-abril 1959 se publica un artículo de solidaridad con la revolución cubana, esto agudizó las contradicciones internas y el grupo que representaba la tendencia de izquierda decide retirarse.

En el año de 1961 se forma el Movimiento El Techo de la Ballena con escritores disidentes de la revista Sardio, artistas e intelectuales vinculados a los movimientos de izquierda y sectores comprometidos con las luchas sociales que se libraban en ese momento.

... El movimiento funcionó como equivalente literario y artístico de la violencia armada venezolana de la época de Betancourt y aún podría agregarse que sus acciones imitaron la táctica de la lucha guerrillera, con sus bruscas acometidas, el manejo de una exacerbada y combativa imaginación... (Rama, 1987, p. 14)

El Techo de la Ballena se va a distinguir por su violencia, su espíritu anárquico y el rechazo a todo lo establecido. En breve tiempo logró aglutinar a un conjunto de jóvenes creadores. Su primera exposición de pintura fue llamada “Para restituir el magma”, realizada el 24 de marzo de 1961 y su planteamiento fue de un ataque frontal al oficialismo de los salones nacionales de arte.

Dávila sostiene:

...Podemos decir que las actividades del techo se originaron y fueron provocadas por un clima especial y violento de realidades del momento, ellos tomaban los elementos de expresión más incisivos e hiriente de esa realidad y los lanzaba contra ella, para producir reacciones que pudieran modificarla en otra vigorosa y nueva realidad... (Dávila, 1981, p. 25)

En una declaración publicada en la revista Sardio señala que “El Techo de la Ballena nace no como producto del azar “...sino más bien como un gesto de franca protesta ante la permanente e indeclinable farsa cultural del país...” (Sardio mayo-junio 1961, p. 136). Es decir, es un movimiento con claridad política y objetivos bien definidos.

En un artículo denominado “Pre manifiesto” reconocen la influencia del movimiento Dada o surrealista en su acción. Sin embargo, manifiestan que “no pretendemos resucitar gestos de otros movimientos...queremos insuflar vitalidad al plácido ambiente de lo que se llama la Cultura Nacional...” (Dávila, 1981, p. 136)

Su expresión poética es contestataria y de compromiso social de allí que sostengan que ellos no pretenden imponer códigos ni sugerir temas, pero para ellos la poesía de la Ballena debe ser una poesía testimonio, que

es a la vez poesía y acción de allí que Edmundo Aray afirme “Es una poesía testimonio de un sector amplio...pero es también acción. Descubriendo la úlcera, señalándola, sin temor, sin hipocresía, valientemente, groseramente...” (Aray, 1963, p. 2).

Intelectuales como Ludovico Silva coinciden con su crítica y en ese sentido manifiesta que “el Ché le reprochaba a los artistas el sometimiento a las normas congeladas del realismo socialista” (Silva, 2007, p. 44). Manifiestan que la violencia del régimen y de la propia sociedad los ha llevado a sistematizar esa violencia y expresarla a través de la literatura y el arte. Consideran que el objetivo del arte debe ser representar la vida real dentro de un contexto artístico, trabajando los conceptos de base según la línea de pensamiento. Cuestionan el arte que se realiza para mercantilizarlo, volviéndolo puro ornamento, asimismo cuestionan lo que ellos llaman realismo barato de muchachitos barrigones con latas de agua o revolucionarios empuñando el fusil. Pero reivindican el arte comprometido con las luchas sociales.

Critican aquellos grupos e individuos que con unos cuantos premios oficiales se estancan y envilecen, convirtiéndose en cadáveres vivientes de la burocracia oficial. Censuran a la publicación *Critica Contemporánea* por considerar que su dogmatismo ideológico ahoga el empuje revolucionario y lo convierte en una sospechosa serenidad profesoral. En ese sentido González León arremete contra lo que la llama la fácil demagogia de cierta poesía llamada social “...donde lo subversivo pierde fuerza por el manejo de todos los lugares comunes del orden burgués...” (Rama, febrero-1987, p. 2).

Jesús Sanoja Hernández iniciará una polémica a partir del 8 de marzo de 1963 a través de la publicación *Clarín de los viernes*, al comentar el libro de Héctor Silva Michelena llamado Arácnidos, aunque este autor no pertenecía al movimiento de la Ballena, éstos asumen su defensa, ya que de alguna manera los textos se enmarcan en el estilo que venían desarrollando algunos miembros de la Ballena esto lo podemos demostrar con la siguiente cita de Arácnidos

A pesar de mi temprana edad estas oradas me enseñaron a gustar el excremento de las moscas. ¡Qué dulce las heridas en el cuello, las convulsiones lentas de la carne que va al encuentro de los gusanos! Las uñas limpias disimulan la pulcritud antiséptica de la miseria...

La crítica que hace Jesús Sanoja Hernández a este estilo literario es que, en vez de llamar al combate, a la incorporación a la lucha social lo que provoca es el asco y el rechazo.

Caupolicán Ovalles responde

Existe la obligación de descubrir la realidad y esa realidad no es un paraíso. A los hechos y a las gentes hay que envolverlos con las palabras que ellos se merecen en la vida. Se trata de ubicar en el lenguaje, en el idioma al personaje con el ambiente y su altura moral. Con la sociedad hay que hacer lo mismo, definirla y para ello tenemos que conocerla. El poeta no es una fórmula entre el conocimiento y un objetivo. El poeta es un hecho que se viste a sí mismo, es una ciudad ardiendo, para volver a edificarse. No se puede prohibir al poema que no queme a la ciudad. El espíritu vengativo de la Ballena no es incendiario, pero sí fiel al incendio... un artista auténtico es aquel que no cuenta con un código para el cerebro...Lo irreverente es la acometida ante lo siniestramente ordenado de la infamia de los valores. (Rayado sobre el Techo mayo 1963, p. 2)

Su actitud irreverente y contestataria llevó a este movimiento a mantener un activismo sin precedente en Venezuela.

Principales actividades realizadas por el Techo de la Ballena

La primera actividad pública que realiza el Techo de la Ballena fue una exposición realizada el 24 de marzo de 1961 titulada *Para restituir el magma*. La misma fue una posición de crítica a los salones nacionales de arte y al arte promovido por el oficialismo.

Con la inauguración de la exposición se publica el primer número de *Rayado sobre el techo*, allí se asume el compromiso público de enfrentarse a la violencia oficial, atacar los valores culturales que se promueven a través del gobierno, ridiculizándolos y desenmascarando a todos aquellos que se aprovechan de las instancia de poder que le permite el gobierno para darle la espalda a la realidad que vive el país.

El 10 de mayo del 61, Juan Calzadilla con el seudónimo de Moisés Otto publica en *El Nacional* un artículo titulado *Carta al Informalismo*, allí plantea:

En política como en materia de legislación social, en cine como en poesía. Siempre mis argumentos concluían de modo dogmático por

condenar lo que no podía ser explicado, lo complicado, lo atrevido, lo revolucionario, lo opuesto al matrimonio y a los buenos modales, a la iglesia, a las convenciones sobre los cuales descansan los sietes pilares de la cultura occidental. El progreso obedecía leyes que excluyeron toda audacia. Evolución y no progreso. Parlamentarismo y no insurgencia... Y así estuve entre los que salieron a la defensa de Reverón...cuando lo calificaron de loco y de aventurero, quien según aquel pintaba con excremento de gallina para sorprender a los burgueses. No era yo de los que tenía en su casa cuadros de Reverón de otras épocas. De la época de las vacas gordas...la pintura de Reverón me parecía muy estimable. (Otto, 1961, p. C1)

Es una crítica del doble discurso de la burguesía cuando se trata de mercantilizar el arte. En el mes de junio del 61 realizan su segunda exposición denominada *Homenaje a la cursilería*. La exposición se inaugura con el lema *Para restablecer la frontera entre lo cursi y lo pavoso*. La exposición es una crítica al orden establecido donde se ridiculiza “desde la pipa de Betancourt y los ojales de Rafael Caldera...tocando a Cecilio Acosta, Andrés Bello, Pérez Bonalde...y el esplendor cursi de los más altos personeros de la política y la cultura...” (Dávila, 1987, p. 14).

En noviembre realizan la exposición *Cabezas Filosóficas* de Gabriel Morera. Esta exposición presenta una serie de cuadros enmarcados en materiales desgarrados. Es una forma de criticar los salones de arte tradicionales.

El 1 de mayo de 1962, Caupolicán Ovalles publica el poemario *¿Duerme usted, señor Presidente?* En este poemario realiza una serie de críticas al Presidente Betancourt de una forma sarcástica. Es el primer libro publicado por el Techo de la Ballena. El prólogo del libro lo realiza Adriano González León. Por la publicación de este libro fueron perseguidos por los cuerpos policiales Caupolicán Ovalles y Adriano González León. El autor debió huir del país y exiliarse en Colombia y Adriano González permaneció preso por un mes, acusado de irrespeto a la figura del Presidente. Parte del texto es el siguiente:

...Como es elegido por voluntad de todos los mayoristas dueños de inmensas riquezas.

Es un perro que manda
es un perro que obedece a sus amos
es un perro que menea la cola

es un perro que besa la bota
y ruña los huesos que le tira cualquiera de caché...
Como una vieja puta es débil y orgullosa de sus coqueterías.
...se cree más joven y es un asesino de cuidado
Nadie podría decir cuál es su gesto de hombre amado
porque todos escupen en su signo
y le dicen cuando pasa
ahí va la mierda más coqueta... (Ovalles, 1962, p. 3)

A pesar de la represión el Techo de la Ballena continúo con sus actividades. En agosto de 1962 Dámaso Ogaz publicó en la colección Sir Walter Raleigh del Techo de la Ballena *Espada de doble filo*.

En noviembre de 1962, para el día de los muertos fue presentada la exposición *Homenaje a la Necrofilia*. Durante los 27 días que duró la exposición la prensa se encargó de criticarlos ferozmente y la exposición fue clausurada ante de lo planificado.

La exposición consistía en muestras de piezas de carne animal dispuesta y trabajadas en viseras colgantes. Con ello Contramaestre pretendía hacer trizas la estética tradicional.

Las piezas de la exposición fueron tituladas:

- 1.-Erección ante un entierro
- 2.-Posición de la víctima
- 3.-Beso negro
- 4.-Lamedor de placenta
- 5.-Flor cadavérica
- 6.-Proyectos para braguetas y catafalco.
- 7.-Estudio para verdugo y perro
- 8.-Ventajas e inconvenientes del cordón
- 9.-Gabinetes de masajes servidos por sobadoras diplomadas
- 10.-El vampiro de Dusseldorf posa junto a su víctima llamada Inge
- 11.-Consoladores de mecanismos perfectos
- 12.-Deterioro de las relaciones
- 13.-Canto de fe y alegría (succio mamae)

El catálogo de la exposición la realizó Adriano González León, en la misma señala:

...No existe una sola pareja que, en los instantes de efusión, no proponga la continuidad amorosa hasta la muerte...Sin embargo, hay

una aventura rotunda, de otra dimensión: en lugar de ser hasta la muerte, es dentro de la muerte donde funciona el amor...los necrófilos toman el amor como un hecho postergado, para sumirlos en su totalidad. Todo lo que en vida fue negación, soledad, fuego inhibido, adquiere una radiación incuestionable, de revancha al lado del catafalco o de la tumba. Monsieur Ardisson confesó desesperados ante los jueces: No podía obtener muchachas vivas por eso me vi obligado a cogerlas muertas...

Para Ángel Rama el pintor Contramaestre se “transa por reivindicar las categorías de una forma de amar y morir, donde cada cópula y cada hueso recuerdan aún más allá de la vida...” (Rama, 1987, pp. 173-174).

El impacto publicitario fue total, Alfredo Chacón afirma “sólo una vez el Techo de la Ballena provocó irás públicas; sólo una vez la reacción cultural y el basurero moral comercial se pusieron de acuerdo para responder, su desafío...” (Chacón, 1970, p. 16).

El catálogo que acompañó la exposición fue utilizado por la prensa para atacar a la UCV y esta tuvo que reconocer públicamente que imprimieron el folleto por razones comerciales.

El 22 de noviembre apareció en el periódico *El Mundo* cerrada exposición de necrofilia porque se pudrieron las vísceras. La revista *Teoría y Práctica* comenta “es una agresiva exposición antiburguesa, donde se mostraban pedazos de carne cruda al lado de unos sostenes sucios...avalada por un poemario pornográfico...algunos consideran semejante manifestación como revolucionaria y antiimperialista” (*Teoría y Práctica* enero-marzo 1968, p. 110).

Esta misma revista hace una cita de un artículo de Siqueiros llamado un *Mensaje a un joven pintor mexicano* donde señala “...los jóvenes insisten en...hacer de la pornografía la base de la creación artística, permitiéndonos aseverar que esa infructuosa lucha contra la mojigatería no es revolucionaria y que, por el contrario, sirve a la burguesía...” (Ob. Cit, pp. 112-113). Ese mismo mes de noviembre de 1962 publican el poemario *Dictado por la Jauría* de Juan Calzadilla.

En el mes de enero de 1963 publican *Asfalto-Infierno* con textos de Adriano González León y fotografías de Daniel González. Es una recopilación de fotografías urbanas con pequeños textos.

En el mes de marzo realizan la exposición *Sujeto Plástico*. En el mes de abril publican poemario *Topatumba* de Oliverio Girondo y la exposición

Dibujos Coloidales de Juan Calzadilla. Esta exposición se basó en una serie de secuencias utilizando la técnica del movimiento del cine de animación. Las escenas de torturas y represión masiva conformaban el aspecto fundamental de un trabajo de crítica política.

En el mes de mayo publican *Rayado sobre el techo N° 2*. En este segundo número anuncian un segundo manifiesto donde definen las orientaciones del grupo.

En julio imprimen el poemario de Caupolicán Ovalles, *El uso de la razón* y presentan la exposición *Tubular*.

En agosto presentan la exposición *Twist Presidencial*. Es una exposición de crítica social, exponen problemas sociales nacionales e internacionales utilizando recortes de prensas como: “Terror en semana santa desata el gobierno” “El estudiante Alí José Paredes fue asesinado por la Digepol en su casa” “Invasión a playa Girón”.

En noviembre se publica el poemario de Francisco Pérez Perdomo *Los venenos fieles* y en diciembre publican cuentos de Edmundo Aray *Sube para bajar*. Es una reflexión dialéctica de la vida en movimiento.

En el año de 1964 disminuyó la actividad del Techo de la Ballena, sin embargo, realizaron una exposición de Daniel González en Maracaibo llamada *Engranaje*. Sobre la misma Dávila opina que son “collages impregnados con la atmósfera de algo así como el último taller mecánico del fin del mundo... Era una denuncia radical a la sociedad mecanizada...” (Dávila, 1981, p. 45).

En el año de 1965 realizan en abril la exposición de *Cuadros Tumulares*. Ese mismo año realizan la exposición del pintor cubano Jorge Camacho llamada *La historia del ojo*. En el año de 1966 realizan la exposición *Notorio de muerte* del artista Antonio Moya. Es una crítica al crimen político, expresión de ello el caso de Alberto Lovera. En el año de 1967 realizan una exposición de dibujos de Carlos Contramaestre denominada *Los confinamientos*. Realizan la exposición del artista francés Siné llamada *Siné Ballena*. En agosto de ese año promueven un foro “LA intervención cultural en América Latina” con los ponentes Carlos Onetti, Mario Vargas Llosa, Ángel Rama, Siné, José Miguel Oviedo, Basilia Paspatamatiu, Eleazar Díaz Rangel, Adriano González León, Edmundo Aray. Publican el poemario de Juan Calzadilla *Las contradicciones sobrenaturales*. En el año de 1967 publican el poemario de Caupolicán Ovalles *Elegía en rojo a la muerte de mi padre* y el poemario de Jorge Zalamea *Las aguas vivas de Viet Nam*.

La crisis del Techo de la Ballena comienza después de la exposición “Homenaje a la necrofilia” por contradicciones internas de la manera de abordar la realidad. A finales del año 1963, el reflujo de las luchas del movimiento popular y las contradicciones en el seno del movimiento revolucionario en torno a la vigencia o no de la lucha armada, va a influir negativamente en el grupo. Algunos de sus miembros comienzan a distanciarse y este se va reduciendo a un pequeño grupo y sus actividades comienzan a disminuir.

A pesar de la crítica que este movimiento les hizo a intelectuales y artistas que hipotecaban su compromiso político por un cargo en el gobierno, muchos de ellos repitieron la misma historia. El Techo de la Ballena como movimiento artístico-literario reivindicó la creatividad de una vanguardia, que, con un estilo contestatario e irónico, expresó un planteamiento novedoso de denuncia. El movimiento como tal generó un clima de confrontación de opiniones en los sectores revolucionarios y en los círculos de intelectuales progresistas, como reaccionarios.

Su existencia tuvo pertinencia como propuesta para una Venezuela donde la violencia gubernamental era lo cotidiano y la posibilidad de desarrollar luchas pacíficas eran casi imposibles, la muerte, la represión y la tortura era el tema del día. Fue una organización que tuvo influencia del movimiento surrealista, con un discurso crítico de la política cultural oficial, de los salones de artes, que promueven el individualismo, y la vanidad del artista, que lleva al estancamiento del proceso creativo, así como la crítica del doble discurso de la burguesía.

Crean en un arte más social y más divorciado del valor mercantilista. Un arte ligado a la realidad política y social del momento, que de alguna manera desenmascare la violencia gubernamental y ofrezca una respuesta violenta.

Cuestionan el realismo socialista por su dogmatismo, que no expresa claramente la realidad venezolana y se convierte en sólo un panfleto donde predomina el cliché. Así como también cuestionan a algunos artistas que pretendieron copiar sin elementos creativos el estilo del Movimiento del Techo de la Ballena y esto lo lleva a afirmar que después de la exposición de Contramaestre la única manera de crear un impacto parecido sería presentando un hombre apuñalado contra el cuadro. Crean en una poesía comprometida con las luchas sociales, una poesía testimonio que a la vez sea una poesía de acción. Sostienen que es necesario ratificar su militancia en una peripécia donde el artista y el hombre se jueguen el destino hasta el fin.

Independientemente del rumbo que tomaron los principales integrantes del grupo, creemos que es necesario reivindicar su actuación en un

momento histórico determinado donde la creatividad como actividad de denuncia jugó un papel importante

Congreso Cultural de Cabimas

Fue un movimiento social que logró impulsar el Congreso y desde allí, avanzar en la discusión de temas relevantes para el movimiento popular y revolucionario en medio de un contexto de atomización de la izquierda y de la derrota de la lucha armada a finales de la década de los sesenta. Organizó los contenidos, las postulaciones, las propuestas de la izquierda revolucionaria de la época. El Congreso de Cabima, puso en evidencia no solo el carácter cultural de la política sino principalmente el carácter político de la cultura. Muchas de esas temáticas siguen teniendo vigencia, y fueron referencias para América Latina. Permitió posteriormente la creación de los Comités de Defensa de los Derechos Humanos y la lucha por la libertad de los presos políticos como partes de las propuestas allí discutidas.

El equipo de dirección estaba formado por: Edmundo Aray, Juan Calzadilla, Carlos Contramaestre, Enrique Corán, Pedro Duno, Héctor Silva Michelena, Malave Mata, Ángel Márquez, José Enrique Mieres, José Rafael Núñez Tenorio, Ramón Palomares, Luis Cipriano Rodríguez, Víctor Valera Mora, Eli Saúl Puche, Alfonso Ramírez entre otros

Asistieron 1.280 y se instalaron más de ocho mesas, siendo las mesas de política (320), cultura (281), y economía (300) con la mayor asistencia. Confluieron intelectuales, artistas, campesinos, obreros, estudiantes, científicos de todas las regiones del país. A pesar de la asistencia este evento fue invisibilizado por la prensa comercial, tiempo después el Presidente Carlos Andrés Pérez declaró que el “Congreso de Cabimas fue una reunión de guerrilleros, para planificar nuevas tácticas insurreccionales...” (Trimestre Ideológico 1971, p. 7).

En el Congreso Cultural de Cabimas se discutieron temáticas como:

- Política, dependencia y neocolonialismo
- Lucha de liberación anticolonial y lucha anticapitalista en la megalópolis.
- Catolicismo y capitalismo
- Venezuela economía y dependencia
- Ciencia y tecnología
- La revolución y los intelectuales
- Hacia una política universitaria.

Declaraciones y resoluciones

Al culminar el Congreso se hizo una declaración general y otras declaraciones específicas relacionadas con la cultura, la política, la ciencia, la economía y otras.

En la Declaración General destacan aspectos importantes del carácter del Congreso, resaltando la importancia de una visión latinoamericana de la lucha por la emancipación de los pueblos. En ese sentido afirman “el pueblo venezolano como los pueblos latinoamericanos y todos los pueblos sometidos a ese mismo proceso levantan los contenidos de la violencia revolucionaria y de la acción liberadora” (Rivodo y Omaña 2017, p. 210).

Asimismo, destacan la importancia de la solidaridad en la lucha que libran los pueblos del mundo por la liberación nacional y el socialismo y contra el imperialismo. Afirman que a los pueblos del mundo no les queda otra opción que responder con violencia revolucionaria a la violencia de la burguesía y el imperialismo.

Establece como prioridad profundizar las luchas del pueblo, de los trabajadores, campesinos, estudiantes, incorporándolos a la lucha revolucionaria, así como a los intelectuales y sectores patrióticos de la población.

En la declaración económica resalta la tesis de la Dependencia y el subdesarrollo, desenmascara el carácter estructural del neocolonialismo. Sostienen que para que exista revolución es necesario destruir la estructura económica del capitalismo.

Declaración cultural, asumen una visión amplia de la cultura y critica la visión que la limita a las llamadas bellas artes. Cultura es todo lo complejo de lo creado por el hombre, dentro de ese complejo tenemos la organización social, tenemos el arte, la literatura y entre otras. Sostienen que es necesario combatir la alienación neocolonial de nuestro pueblo y generar una conciencia subversiva. Condena la separación del trabajo manual del trabajo intelectual. Reivindica el papel de la ciencia para el análisis de la sociedad desde una visión de totalidad que asuma al ser humano con una visión integral. Hay que enfrentar culturalmente a la burguesía y al imperialismo. Expresan que la cultura es uno de los principales terrenos para defender la soberanía y la hegemonía popular. Reivindica el espíritu subversivo y crítico que deben tener los intelectuales.

Para Pedro Duno...la cultura es un importante factor de la vida social y la utilizan como instrumento de poder político... (Rivodo y Omaña 2017, p. 30).

Declaración de Ciencia y tecnología. Desenmascara el carácter dependiente y de clase de la ciencia y la tecnología. Cuestiona la falsa imparcialidad de las ciencias y de su “apoliticismo”, denuncia que los grandes centros del poder son los que definen que es importante investigar, sus métodos y las orientaciones generales.

Sostienen que “...la actividad científica debe vincularse con la educación de nuestro pueblo, preparando cuadros a todos los niveles, haciendo realidad la consigna de Fidel hacer de todo científico un revolucionario y de todo revolucionario un científico” (Rivodo y Omaña 2017, p. 223). Manifiesta que en la medida que el conocimiento científico pueda ser utilizado para violentar la sociedad en esa medida es deber hacerlo.

Desde el punto de vista de los alcances del Congreso de Cabimas tenemos diversidad de posiciones en diferentes temáticas, que permitió profundizar en el discurso. Así, en el aspecto cultural se abordaron aspecto como el colonialismo cultural, y la necesidad de asumir una postura decolonialista ante el conocimiento. El neocolonialismo nos domina a través de la propia cultura, imprimiéndonos resignación, aceptación y hasta culpabilidad en nuestras propias conciencias. Hace falta la lucha cultural con toda su carga de contenido político anti neocolonial. Proponen impulsar debates en las universidades que favorezca el desarrollo de un conocimiento crítico, que desenmascare el papel reproductor de nuestras universidades convertidas en espacios al servicio del capital. Se cuestiona el concepto de cultura limitado a lo “folklórico” la vinculación de las bellas artes o la fascinación por la idea de “lo bello”, en ese sentido critican la concepción hegemónica de la “estética” y la práctica simplista y condescendiente de “llevar el arte al barrio” como si con eso se resolviera la relación entre las instituciones culturales y el pueblo. Imponiendo con ello una concepción de la cultura, donde el pueblo no posee cultura y es necesario “culturizarlo”. En esa dirección para Pedro Duno la estética, es una forma de la lucha de clase, no hay formas ni contenido que puedan trascender la lucha de clase. Asimismo, sostiene que el lenguaje, la forma, la semántica no son accesorios superficiales que se acomodan a un contenido o a otro de modo indiferente la forma es en el logro artístico, la expresión más legítima de los contenidos. Para Silva

...una estética no necesita forzosamente ser política o hablar de ello para ser revolucionaria. En la medida en que contrarreste con conciencia y belleza el cumulo de miserias mentales que difunde el

sistema, en esa medida será altamente revolucionaria, pues enseñara que la belleza es un reino creado de conciencia, creador de la autovaloración que solo produce la conciencia de clase, de la autoestima que solo puede venir con el darse cuenta de cómo el enemigo ha trabajado tanto que se ha adueñado de nuestra psique... siento y pienso que cualquier orden cultural será tanto más efectivo en la medida en que cuente con una autonomía de acción y de expresión... (Rivodo y Omaña 2017, p. 53)

Aunque no hay contradicciones en la esencia, Ludovico Silva logra desarrollar el concepto. Critican las posiciones que pretende desnaturalizar la función creadora del arte, mediante la oficialización de productos asépticos, despolitizados, influidos por el más endeble y engreído refinamiento estético. Edmundo Aray en esa misma orientación sostiene que no hay revolución sin cultura ética y sin paradigmas culturales y morales.

El sistema está en contradicción con la imaginación creadora: la literatura, la música, las artes plásticas. Pero termina absorbiéndola, convirtiéndola en objeto, en bien de consumo y aún más, en instrumento de dominación. Los valores de lo que usted denominan “los clásicos” no son universales, son históricos, son la expresión de la sociedad y un tiempo histórico. La universalidad pasa a ser una invención para el coloniaje. ... En la medida en que las obras de los creadores rescatan los contenidos y la forma subversivos que enfrentan a la enajenación y sumisión del hombre (Rivodo y Omaña 2017, pp. 41-42).

El Congreso de Cabimas se pronuncia, por una universidad plenamente autónoma, realmente democrática, volcada sobre las grandes metas del país para hacer del hombre venezolano y sus problemas el centro de su preocupación y de su acción. Las universidades deben ser formadoras de las vanguardias intelectuales y políticas creadoras y propagadoras de ideas revolucionarias y de agitación social. Espacios para la discusión y el análisis, promotor de un pensamiento crítico y transformador de la sociedad.

Otra de las temáticas discutidas fue sobre la teoría de la dependencia, en ese sentido se coinciden en las siguientes afirmaciones: El análisis económico es necesario abordarlo con una visión de totalidad. El estudio del subdesarrollo desde una perspectiva histórica para caracterizarlo en sus diversos momentos históricos tanto en Venezuela como en América Latina. El desarrollo y el subdesarrollo se hallan en una interdependencia mutua

en un proceso dialectico. Es un error identificar al subdesarrollo como una etapa “normal” en el proceso económico de un país. Elaborar una cosmogonía nueva, una visión completa del mundo que nos permita llegar a una explicación satisfactoria del fracaso de nuestro pueblo en lograr el desarrollo, y abrir las grandes líneas de solución de nuestros graves y masivos problemas. El carácter de la revolución latinoamericana es, en primer lugar, el de ruptura de la dependencia neocolonial, pues mientras esta se mantenga todo se queda en reformismo que, al fin y al cabo, consolidan al sistema antes que debilitarlo.

El capital extranjero se orienta firmemente en la captura del sector secundario y de ramas estratégicas del terciario, acentuándose así el carácter no nacional de esas actividades. Se está observando una corriente de “desnacionalización” en Argentina, Brasil, Uruguay, México y Venezuela, mediante la expropiación “voluntaria” de empresas nacionales, por inversiones extranjeras. Por otra parte, se están formando y consolidando los consorcios de alcances multinacional en ramas básicas de la economía con dirección centralizada en los países dominantes del sistema principalmente los Estados Unidos.

En torno a los alcances del Congreso de Cabimas se coincide al señalar que logró sistematizar las teorías más avanzadas en lo referentes políticos, económicos, culturales desde la izquierda revolucionaria. Fue un espacio para enfrentarnos a una realidad de país y profundizar en su análisis. El intercambio entre obreros, campesinos, intelectuales y artistas que en otras circunstancias no eran posibles y esto sirvió para ampliar la visión de la lucha que libra el pueblo a nivel nacional a pesar de los duros golpes de la represión, renovando los ánimos caídos y tomando nuevos aires.

Referencias

- Aray, E. *et al.* (1968). *Salve amigo, Salve Dios*. Caracas: Ediciones Techo de la Ballena.
- Aray, E. (1963). *Sube para bajar*. Caracas: Ediciones Techo de la Ballena.
- Chacón, A. (1970). *La izquierda cultural venezolana 1958-1968*. Caracas: Editorial Domingo Fuentes.
- Bachelard, G. (2000). *La formación del espíritu científico. Contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo*. México: Siglo XXI Editores
- Britto García, L. (1991). *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*. Caracas: Monte Ávila Editores.

- Britto García, L. (2018). *El verdadero venezolano. Mapa de la identidad nacional*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.
- Capra F. (1998). *La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los sistemas vivos*. Barcelona: Editorial Anagrama
- Dávila, N. (1981). *El techo de la Ballena 1961-1967*. Tesis de grado para obtener el título de Licenciado en letras. Caracas: Universidad Central de Venezuela
- Febvre, L. (1975). *Combates por la historia*. España: Editorial Ariel
- González, D. y González León, A. (1963). *Asfalto-infierno*. Caracas: Ediciones Techo de la Ballena.
- Márquez Pérez, V. y Prado Moncada, S. (1995). *Teatro Universitario: Una opción para la formación integral del individuo*. Tesis de grado para obtener el título de Licenciado en Comunicación social. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Oliveros Espinoza, E. (2012). *La lucha social y la lucha armada en Venezuela*. Caracas: Ediciones El perro y la rana.
- Ortega Díaz, P. (1969). *El 23 de enero y otras notas de historia*. Caracas: Ediciones la Muralla.
- Ovalles, C. (1962). *¿Duerme usted, señor Presidente?* Caracas: Ediciones Techo de la Ballena.
- Rama, A. (1987). *Antología del Techo de la Ballena*. Caracas: Ediciones Fundarte
- Silva, L. (2007). *En busca del socialismo perdido*. Caracas; Fondo Editorial Ipasme
- Silva Michelena, H. (1963). *Arácnidos*. Caracas. Adán Gráfica.

Fuentes Hemerográficas

- Colmenares Delgado, J. (1988). *El terrorismo de Estado* Jornada sobre el 23 de enero.
Cátedra Pío Tamayo. Caracas.
- Comité Contra la Dependencia y el Neocolonialismo. Trimestre Ideológico No.7 Caracas abril-junio 1971.
- Rayado sobre el Techo. Nº 2 Caracas mayo-63
- Rayado sobre el Techo. Nº 3 Caracas agosto-64
- Sardio. Caracas mayo-junio 1961
- Teoría y Praxis. Caracas enero-marzo 1968