

Recepción actual de la obra de Ali Primera en los términos de las relaciones entre cultura, sociedad y canción de protesta

José Antequera Ortiz
Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela
Correo electrónico: joseantequera7@hotmail.com

Resumen

La valoración de la recepción actual de las canciones de Ali Primera, vista bajo los términos de una comprensión culturalista de la obra de este exponente de la Nueva Canción en Venezuela, pasa por el tamiz crítico de una interrogante fundamental: ¿qué giro se había operado para que unas canciones signadas por la protesta contra una estructura de poder jurídico-política afincada en la constitución del año 1961, materializada en los gobiernos de la democracia representativa, fuera vindicada por un gobierno que reformó el Estado venezolano a partir de un nuevo aparato jurídico-político legalizado en la constitución del año 1999? La respuesta a esta interrogante, en lo que atañe a los alcances de este estudio, se ubica justamente en los encuentros y desencuentros discursivos que se pueden precisar en el enorme grado de polarización de la sociedad venezolana alrededor de los imaginarios políticos que cada parcialidad ha venido asumiendo sobre asuntos concretos, en ese orden, en estos últimos 15 años.

Palabras clave: Ali Primera, canción protesta, Estudios Culturales, aparatos ideológicos del Estado.

Abstract

The assessment of the current reception of the songs of Ali Primera, seen under the terms of a culturalist understanding of the work of this exponent of the New Song in Venezuela, through the critical screen of a fundamental question: what had operated rotation for some songs marked by protests against a structure of legal and political power based in the constitution of 1961, embodied in governments

of representative democracy, was vindicated by a government reformed the Venezuelan state from a new legal instrument -political constitution legalized in 1999? The answer to this question in regard to the scope of this study, lies precisely in the discursive encounters and misunderstandings that may require the huge degree of polarization of Venezuelan society about the political imaginary that each bias has been taking on specific issues in that order, in the last 15 years.

Keywords: Ali Primera, protest songs, Cultural Studies, ideological state apparatus.

I

El 16 de febrero del año 2005 se declaraba bajo la retórica solemnidad usual de los decretos del máximo órgano legislativo de Venezuela, la Asamblea Nacional, el carácter patrimonial de la obra del cantor Ali Primera¹. Unas canciones que había nacido bajo el signo de la protesta contra los gobiernos de la democracia representativa de los años sesenta, setenta y ochenta, era asumida ahora desde los organismos centrales de gobierno (Presidencia de la República y Asamblea Nacional), como representativa de la cultura nacional. La declaratoria se comprometía, además, a “constituir una comisión que se encargara de investigar, recopilar y organizar la producción cultural del autor, con la finalidad de colocarla en manos de las nuevas generaciones”. En todos los *considerandos* del decreto se elabora, en cinco ejes temáticos, la justificación que la declaraba patrimonio cultural del país:

1. Porque para fundar la existencia de cualquier nación, todos los pueblos del mundo valoran la memoria como raíz fundamental de su ser nacional.
2. Cada cierto tiempo aparece una personalidad cultural que mueve al pueblo hacia “formas más humanas de existencia”.
3. Esa personalidad concreta, en el contexto de la Venezuela de estos tiempos, fue Ali Primera, “voz de una época y de un pueblo”.
4. Su canto comprometido con las luchas del pueblo venezolano, lo elevó a una condición de vocero de ese pueblo.

5. A pesar del tiempo, la obra de Alí Primera se ubica en una contemporaneidad que le da una gran vigencia a “la canción necesaria y al canto bolivariano”.

¿Qué giro se había operado para que una obra signada por la protesta contra una estructura de poder jurídico-política afincada en la constitución del año 1961, materializada en los gobiernos de la democracia representativa que sucedieron a la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez, fuera vindicada por un gobierno que reformó el Estado venezolano a partir de un nuevo aparato jurídico-político legalizado en la constitución del año 1999? La respuesta a esta interrogante, en lo que atañe a los alcances de este estudio, se ubica justamente en los encuentros y desencuentros discursivos que se pueden precisar en el enorme grado de polarización de la sociedad venezolana alrededor de los imaginarios políticos que cada parcialidad ha venido asumiendo y defendiendo sobre asuntos concretos, en ese orden, en estos últimos 15 años. En este caso, uno de esos asuntos es el grado de identificación, rechazo o manipulación que los receptores de la obra de Alí Primera en estos últimos años han establecido con sus canciones como módulos críticos predilectos de expresión de los vínculos discursivos confrontados en el escenario de las luchas políticas de la actualidad venezolana.

El contexto y la significación de las canciones de Alí Primera en relación a la época en que se produjeron devienen de unas ideas y unas mentalidades muy específicas: las de la izquierda venezolana de finales de los sesenta y toda la década de los años setenta. Su actualización descontextualizada y resemantizada por el discurso oficial, ubicado en uno de los extremos de confrontación discursiva señalada, obedece a una lectura de apropiación que no está relacionada con ningún tipo de intertextualidad cultural que les dé un marco de comprensión y sentido adecuados para lograr alcanzar plenamente su patrimonialización en la cultura nacional. De tal manera que aquí claramente se observa una flagrante contradicción entre los órganos públicos que declaran el decreto, y que a su vez las utilizan en un sentido diametralmente opuesto, sin la consideración de conservación por el valor cultural que poseen, como es el caso del uso que hacen de las instituciones públicas encargadas de las políticas

comunicacionales. Simplemente, se saca de su contexto temporal y de idearios políticos un determinado producto cultural genuino y complejo, como las canciones de Ali Primera, y se lo pone a funcionar instrumentalmente dentro de un sistema de representaciones simbólicas que enuncia, vende o impone artificiosamente una verdad, un dogma sobre la historia, la cultura, la sociedad, la economía, entre otros asuntos significativos de la nación venezolana.

En este caso, se trata de un proceso de acercamiento y encuentro con la canción protesta motivado por la necesidad política de fundar una forma de justificación discursiva sustentada, desde ese lugar de enunciación oficial, en dos relatos que le dieran un eje simbólico apropiado y justificaran la presencia en nuestros días de la clase política en ejercicio del poder. Estos relatos son: el de un lejano pasado histórico fundado en la figura mítica y legendaria de Bolívar y el del pasado cercano heroico guerrillero, subversivo e izquierdista de los años sesenta que se desarrolla en Venezuela y América Latina a partir del triunfo de la Revolución Cubana, con sus figuras canónicas: Fabricio Ojeda, Camilo Torres, “Che” Guevara, entre otros muchos. La obra de Ali Primera contiene ambos relatos, desarrollados en los argumentos de la “canción necesaria” y la canción bolivariana², ahora articulados como piezas de engranaje y transmisión subordinadas a la maquinaria de intereses de la clase política que, desde el presente, en el caso de los aparatos ideológicos del Estado, los expropia de su contexto original para ponerlos a funcionar en contradicción a sus sentidos más entrañables, como se verá más adelante.

El acto de declaración patrimonial de la obra de Ali Primera, más allá del reconocimiento indiscutible del valor cultural que se le concede en ese decreto a este cantautor, y cuya explicación comportaría el desarrollo de un trabajo aparte, tiene la significación política relevante y actual de servir de sustento argumental al discurso del poder en ejercicio, proyectada hacia una valoración optimista y positiva de la canción con contenido político: la construcción del socialismo y el triunfo de la revolución dentro del relato oficial, donde la “canción necesaria” finalmente llegaría paradójicamente a ser *innecesaria*. Es como si se dijera que la canción protesta de Ali Primera, de esos años, prefigurara un cumplimiento o una

realización de la añorada utopía de la izquierda en el presente. Se trata, desde luego, de la ficcionalización de una revolución elaborada y sostenida con la fuerza poética de los manifiestos y declaraciones militantes del fuego verbal de la generación de Ali Primera que llegó a nuestros días por medios imprevistos. De allí la feliz coincidencia que permite vindicar, desde las instancias del poder oficial establecido, algunas partes de la obra de este exponente fundamental de la Nueva Canción en un contexto favorable respecto al encuentro discursivo optimista y positivo de una supuesta revolución socialista en triunfo promovida o vendida por los aparatos ideológicos del Estado. Pero esto se da bajo la observación crítica de una flagrante y evidente resemantización manipuladora que pone de manifiesto la operación de imponerles a las canciones de Ali Primera una lectura cifrada en los intereses de un grupo de dominio y de control desde las políticas públicas de comunicación. Algo similar ocurre con otros discursos (el mundo indígena, las luchas feministas, la recurrencia discursiva al asunto ambiental, el cristianismo militante de la teología de la liberación, argumentos que también se encuentran en la obra de Ali Primera).

En ese sentido, el interés de este trabajo es describir y analizar el particular fenómeno cultural de las canciones de protesta cuando son utilizadas por los aparatos comunicacionales del actual gobierno venezolano y las respuestas sociales que se dan en los escenarios de confrontación y luchas políticas en Venezuela. Hecho que pone en evidencia los distintos niveles de instrumentación, apropiación manipuladora, y las consecuentes respuestas o manifestaciones contrarias a las de las políticas comunicacionales del Estado, de algunas canciones y la propia imagen del cantautor en relación a la participación social de los imaginarios políticos en pugna que la propia dinámica de la crítica que aborda este asunto irá estableciendo en relación a su recepción actual. Ya una importante estudiosa de este asunto, Hazel March, quien organizó en el año 2010 en la University of East Anglia del Reino Unido una convocatoria al Congreso Internacional “Mi pueblo me hace cantar. La Nueva Canción Latinoamericana: una perspectiva contemporánea”, reflexionaba en esa convocatoria sobre lo siguiente:

La nueva canción es un fenómeno vivo en América Latina; el presidente Hugo Chávez cita y canta la letra del cantautor venezolano Alí Primera. Sin embargo, ha recibido escasa atención académica. Hasta el momento, no hay un análisis sistemático, país por país, de la emergencia, la teoría, la práctica, las funciones y el legado del movimiento, ni tampoco de sus cantautores y cantores principales, sus composiciones claves, el contexto de actuación, métodos de difusión, la acogida del público (por lo que sabemos gracias a la literatura efímera de ese entonces); tampoco hay análisis de las reacciones del Estado ni de la influencia de la nueva canción en generaciones subsecuentes de cantautores/cantores. Sin embargo, durante los años setentas y ochentas, diversos cantautores y cantores de la nueva canción se reunían en festivales internacionales, participaban en debates y discusiones, eran entrevistados por periodistas, y se identificaban como parte de un movimiento más amplio de activistas que trabajaban explícitamente por la integración de la región y por la transformación social, política y económica de sus naciones.

El congreso tiene el propósito de documentar y explicar el desarrollo del movimiento en América Latina, de formular teorías sobre el papel creador y las funciones de la nueva canción en las sociedades latinoamericanas, de analizar la obra y las carreras profesionales de cantautores de distintas nacionalidades, y de profundizar nuestro entendimiento de la recepción de la nueva canción y de su impacto e influencia en la segunda mitad del siglo XX y en el momento actual en que muchos gobiernos indígenas/nacionalistas han sido democráticamente elegidos en la región. Además el congreso busca explorar hasta qué punto el papel de la música popular en la vida política es exclusivo del contexto latinoamericano/hispano/luso fono, y hasta qué punto las teorías con respecto al uso político de las canciones y la música puede ser generalizadas (o no) a otros contextos³.

Lo que comporta un mayor interés para la actualidad venezolana donde se vive la cotidianidad de este asunto de estudio que promovía hace algunos años Hazel March desde una notable distancia cultural. Esa intuición académica impostergable que ella plantea, justamente, tiene su repercusión y desarrollo en la necesidad de plantear o esbozar

un tipo de investigación que acuda a visualizar y a promover un debate de estudio sobre la recepción actual de la obra y la presencia de Alí Primera en el contexto cultural venezolano.

II

En el momento de señalar las contradicciones en las que incurre el discurso oficial dado el deliberado uso propagandístico de algunas canciones con contenido político, se tienen que vincular esas contradicciones al nivel de respuesta de desencuentro sobre la recepción actual de este exponente de la Nueva Canción, del otro factor discursivo ubicado en el extremo opuesto de la polarización en relación al discurso oficial, y en objetos particulares de interés cultural. Esa respuesta de desencuentro también resemantiza y descontextualiza la obra del mencionado cantautor pero en otros sentidos, como se verá.

De allí que no haya ninguna (o no se registre alguna) impugnación contra el decreto que declaraba patrimonio cultural la obra de Alí Primera. Contraria a la reacción que esperaba el discurso oficial, la oposición político-discursiva venezolana enfrentada al gobierno aprovechó la ocasión del decreto para también vindicar políticamente la imagen contestataria y de protesta de Alí Primera, en función de sus correrías y avatares de confrontación simbólica contra el gobierno. Algunas de sus canciones comienzan a utilizarse en las más recientes e importantes concentraciones políticas de la oposición como respuesta al uso persistente de una línea temática de canciones, institucionalizadas por los agentes oficiales encargados de las políticas de comunicación y movilización en la calle. Unas canciones se callan y ocultan, y a otras se les hace publicidad, el mismo fenómeno se da en ambos extremos⁴. Es la guerra de la manipulación —la instrumentación— de la obra de Alí Primera. Lo relevante aquí es observar que en el lado del desencuentro político con el poder, la utilización de la canción protesta no está concatenada con la visión optimista del uso que le da el gobierno y hasta cierto punto recobra cierto espacio de realidad en relación a su lugar de enunciación práctico, originario y utilitario: la protesta en las calles siempre

está dada contra el poder del gobierno en ejercicio; más aún si esto ocurre en un contexto particular de contradicción tan evidente como lo es la utilización de las canciones de Ali Primera en un momento de incongruencia fatal que unifica absurdamente las funciones no violentas de los aparatos ideológicos del Estado (en este caso la de patrocinar un perfil de sus canciones) con las funciones altamente represivas y violentas de los otros aparatos del Estado destinados para el control del orden público. Este acontecimiento lamentable (por supuesto lamentable para la obra y el legado patrimonial de Ali Primera) ocurrió en Caracas el año pasado (2014) cuando la Guardia Nacional utilizó de manera persistente en los altavoces de las tanquetas canciones de Ali Primera mientras controlaba y reprimía manifestaciones públicas⁵. Al respecto de esa situación Willy Mckey (2014) señala⁶ lo siguiente:

Para quienes no están familiarizados con la obra de Ali, esta canción que suena es “Canción mansa para un pueblo bravo”: *Yo sé que un día tuviste sueños, / no viste un río cuando pequeño/ pero tu alma se te alegraba/ con la llegada del vendaval. / Huellas cansadas tienen tus pasos/ pero aunque el río sea muy manso/ poquito a poco se enfrenta al mar.*

Si esta canción sirvió de cortina sonora a un solo guardia apuntando contra un solo ciudadano, estaríamos ante uno de los robos del capital simbólico más atroz y, a la vez, torpe. En pocas palabras: el absurdo de un gobierno que pone canciones contra el gobierno, porque además de creer que las convierte en armas a su favor también se han convencido a sí mismos de que la canción de Ali forma parte del inventario de bienes del partido de gobierno.

A los enamorados de las explosiones el ruido de las bombas los deja sordos por fuera y por dentro.

La imagen poética que no llega a sonar, pues el video llega a su final, dice: *A veces pienso que todo el pueblo/ es un muchacho que va corriendo/ tras la esperanza que se le va. / La sangre joven y el sueño viejo, / pero dejando de ser pendejos/ esa esperanza será verdad.*

Ponerle “Canción mansa para un pueblo bravo” como *soundtrack* a un enfrentamiento entre manifestantes y una

fuerza de orden público es, también, un secuestro. Una cada vez menos brillante política comunicacional le ha hecho creer a buena parte del país —y también, al parecer, a la Guardia Nacional— generalizaciones torpes como que todo el que está en contra de la revolución es de Derechas y todo el que está pegado del gobierno es de Izquierdas.

Pero los sordos por fuera se mantienen sordos por dentro. Siempre.

Evidentemente se trata de una recepción nada positiva y optimista de la obra de Alí Primera, dada las circunstancias del caso, sobre todo para la juventud que estaba siendo reprimida por la Guardia Nacional por un asunto de orden público, y sobre todo si se toma en cuenta que una de las finalidades para su conservación futura sea preservarla y ponerla “en manos de las nuevas generaciones”, como reza la declaración del decreto que le otorga la condición de patrimonio cultural venezolano.



El Jason Primera (autor: desconocido)

¿Hasta dónde llegará la polarización discursiva en su relación con la obra de un cantautor tan importante para la cultura nacional, tan manipulada y vilipendiada por unos y otros en esta loca carrera hacia el sinsentido? La respuesta negativa a la pregunta se puede ver en la siguiente imagen:

Se trata de un mural realizado en 2013 con motivo de la última campaña presidencial, donde, previo a la intervención posterior que se le hizo, aparecía una imagen de Ali Primera junto a connotados líderes del partido de gobierno⁷. La intervención anónima que sufrió la imagen del cantor consistió en ponerle la máscara característica del siniestro personaje escatológico —en la doble acepción del adjetivo— de la serie de películas de terror hollywoodense *Martes 13*. Se trata de Jason. El enunciado que acompañaba la intervención era el siguiente: “El Jason Primera”. Posteriormente, una cuadrilla que se ocupa de los asuntos de la propaganda electoral oficial borró la imagen y sólo dejó la que pudieron restaurar del fallecido Presidente de la República, y dejaron el siguiente enunciado: “No más guerra ni fascismo, queremos paz y socialismo”. Esto ocurría mientras se daban, entre otros muchos, los acontecimientos señalados por McKey. Lo cierto fue esto: la imagen de Ali no fue restaurada. La imposibilidad del hecho en su contexto hace pensar que la polarización discursiva actual consumió o se tragó su legado. Ali Primera no es ni el caballo de batalla de la Guardia Nacional, ni el terrorífico personaje de película de horror que asalta a una juventud venezolana anodina e indiferente a los valores de la cultura nacional.

¿Quién fue entonces Ali Primera y qué representa para la Venezuela de estos tiempos actuales? La posible respuesta a esta interrogante pasa por señalar algo muy importante que se debería siempre, en primer lugar, tener en cuenta al momento de fijar alguna postura vinculada a sus canciones: fue un cantor que hizo su obra alrededor de una época y un imaginario político: las décadas de los años sesenta y setenta, Venezuela en la geopolítica de la Guerra Fría y la acción de la Izquierda en ese contexto; y en segundo lugar —hay que decirlo—, pareciera que las dinámicas de confrontación del país, en este tiempo, no terminan por comprender la dimensión poética y política de sus canciones como posibilidad de destino,

de reconocimiento y de superación de nuestra crisis cultural. Sus canciones bien pudieran mostrar otros caminos que permitieran el encuentro con ese señalado y presentido destino posible de la venezolanidad descrita en la textualidad poética de su obra, su expresión particular en el contexto de la diversidad cultural del mundo, y mucho más que eso. En los términos de esa respuesta negativa vista en esa dolorosa imagen del cantor, no hay salida, porque no hay comprensión.

La respuesta crítica a esa pregunta, que fatalmente involucra a los extremos discursivos en pugna, podría estar dirigida a generar otro sentido. Conviene en este momento decir, con Daniel Castro Anillar (1994), que “la música de Ali trascendía los procesos políticos para encabezarlos, más allá de Ali mismo” (p. 55). Esa transcendencia hacia ese “más allá” es la del campo de la cultura. Toda crisis genera una reflexión profunda sobre los asuntos nacionales, y la cultura no pasa desapercibida a ésta. Quizá la salida esté en el propio origen del conflicto. Conviene, reflexivamente, retornar sobre los pasos, caminar hacia la noche y mirar con cuidado el lugar dónde se bifurcaron los caminos. Pensar la cultura, dialogar con el ser que la posee y esperar un nuevo amanecer.

III

Al escuchar las canciones de Ali Primera con una intención que las descentre del nuevo canon de lectura que se les impone desde los aparatos ideológicos y comunicacionales del Estado y su contraparte opositora, se plantea la posibilidad de una respuesta alterna y crítica al sentido optimista y/o negativo al que la polaridad discursiva de los factores en pugna las han sometido, constriñendo con su carga de ceguera e intereses de control, las lecturas de esas canciones. En ese sentido se podrá argumentar si bastará, si será suficiente, un decreto nacional que las declare patrimonio cultural, para que en relación a ese acto de reconocimiento se articule un proceso de comprensión y mirada escrutadora sobre la actualidad de la cultura venezolana, pero no como una abstracción metafísica disuelta en las funciones declarativas de la

retórica oficial, sino como concreción práctica de los valores de esa patrimonialización. Pareciera que en el caso venezolano no es tan sencillo responder, pero sí es oportuno citar aquí y hacer coincidir con estas conclusiones, un rasgo de claridad que ayudara a superar las sobrevaloraciones o devaluaciones que pudiera estar sufriendo en la actualidad la obra de este cantor:

Cabría preguntarnos cómo pasa un tema del folklore a lo popular, y cómo de lo popular pasa a ser parte de un patrimonio nacional. Más que al trabajo del artista, parte del proceso se debe a otro tipo de actores, en los que entran agentes de la industria musical, promotores, directores de radio y sellos, y en los que debemos incluir no sólo a periodistas, especializados o no en el campo musical, sino también a los profesores de secundaria y universidad, que a su vez seleccionan y difunden determinados repertorios ante generaciones y generaciones de alumnos. Cabe añadir al intelectual, al investigador, a ustedes o a nosotros, ya que al interesarse en el tema de la identidad, pasa uno a ser a su vez un agente de esa construcción. Escritores, musicólogos, historiadores y profesores desempeñan un papel en la reformulación y en la negociación de la identidad, en la medida en que su producción escrita u oral hace que circule un discurso que resulta apto a legitimar, desacreditar u orientar el sentido de un proceso de construcción identitaria (Rimbot, 2008: 85).

Y justamente ese sería uno de los sentidos hacia los que estaría orientada la contribución de este estudio. Hacia la elaboración de una crítica que permita restaurar o recuperar ese malogrado patrimonio cultural y mostrar su contribución al señalado “proceso de construcción identitaria” de la venezolanidad.

Notas

- ¹ Véase *Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela*, núm. 38.128, del 16 de febrero de 2005. Texto consultado el 06/02/2015 en la siguiente dirección web: <http://www.cdc.fonacit.gob.ve/DB/conicit/EDOCS/2005/pdf/go38128.pdf> (todas las citas y referencias que se hagan de dicho documento, en este estudio, guardan relación con la fuente indicada).

- 2 La “canción necesaria”, para ese relato discursivo oficial, incluye canciones de movilización usadas durante las pasadas campañas electorales del oficialismo (“Vamos gente de mi tierra”, por ejemplo, del disco *Lo primero de Ali Primera*), y la “Canción bolivariana” del disco *Abrebrecha* sería el modelo arquetípico del canto bolivariano señalado en el decreto.
- 3 El texto de la convocatoria al congreso internacional “Mi pueblo me hace cantar. La Nueva Canción Latinoamericana: una perspectiva contemporánea”, se puede consultar en: http://www.uea.ac.uk/polopoly_fs/1.140576!Call%20for%20papers%20%28English%29.pdf (recuperado el 06/02/2015).
- 4 El discurso oficial calla u omite “Techos de cartón” del disco *Ali Primera. Volumen 2*, y el discurso opositor ni menciona “Esclavos de esclavos” del disco *Canción para los valientes*; a todos por igual deberían interesarles esas canciones, pero de alguna manera la exclusión de alguna pone en evidencia el nivel instrumental o de lectura constreñida aplicado sobre las difundidas. Los órganos comunicacionales del Estado difunden sin parar en tiempos electorales, “Vamos gente de mi tierra” del disco *Lo primero de Ali Primera*, y la oposición en respuesta difunde “Otra vez” del disco *Ali Primera. Volumen 2*, y así por el estilo. Se trata de una guerra mediática que socava la comprensión de la obra de Ali Primera. Un trabajo más extenso y detallado podrá dar cuenta de la cantidad, frecuencia de difusión y contextos de aparición de las canciones sometidas a este tipo de presiones manipuladoras por parte de los discursos del oficialismo y de la oposición.
- 5 Muestra de esto se puede observar y constatar a través del servidor Youtube en las siguientes direcciones electrónicas: https://www.youtube.com/watch?v=Z21TQhU_3Vk y <https://www.youtube.com/watch?v=W9bwoI7x0ro>.
- 6 En ese artículo electrónico aparece el video sobre la canción de Ali Primera sobre la cual el autor hará referencia.
- 7 La fotografía de la imagen de “El Jason Primera” fue realizada días antes de que borrarán el mural como se constata en la descripción hecha en el texto principal (tomada en Mérida, en la entrada a El Valle, frente a las residencias Mirasierra, los primeros días de enero del 2014. El autor de este estudio no tomó la fotografía, la autoría de la misma es de un informante que la cedió para esta investigación).

Referencias

A.- Directa:

Discografía de Ali Primera consultada

- Primera, Ali (1974). *Lo primero de Ali Primera* (CD). Caracas: Cigarrón-Promus.
- Primera, Ali (1974). *Ali Primera. Volumen 2* (CD). Caracas: Cigarrón-Promus.
- Primera, Ali (1974). *Canción para los valientes* (CD). Caracas: Cigarrón-Promus, 1974.
- Primera, Ali (1980). *Abrebrecha* (CD). Caracas: Cigarrón-Promus, 1980.

B.- Indirecta:

B.1. Estudios críticos

- Castro Aniyar, Daniel (1994). *Los tambores asesinos (música y sociedad)*. Maracaibo: Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia.
- López, Isaac (2014). *La canción protesta en Venezuela: Una aproximación a su origen y auge (1967-1977)*. *Humania del Sur*, 16: 65-77.
- March, Hazel (2010). *Mi pueblo me hace cantar. La Nueva Canción Latinoamericana: una perspectiva contemporánea*. Consultado en línea el 06/02/2015, de http://www.uea.ac.uk/polopoly_fs/1.140576!Call%20for%20papers%20%28English%29.pdf
- Mckey, Willy (2014). *El (hermoso) peligro de las canciones de Ali Primera*. En *Prodavinci.com*. Consultado en línea el 07/02/2015, de <http://prodavinci.com/blogs/el-hermoso-peligro-de-las-canciones-de-ali-primera-por-willy-mckey/>
- Rimbot, Emmanuelle (2008). *Luchas interpretativas en torno al a definición de lo nacional: La canción urbana de raíz folclórica en Chile*. *Voz y Escritura*, 16: 59- 89.

B.2. Teoría y metodología

- Althusser, Louis (1976). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado: notas para una investigación*. Medellín: La Oveja Negra.
- Anderson, Benedic (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de cultura económica.

- Beverly, John (2011). *Políticas de la teoría. Ensayos sobre subalternidad y hegemonía*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.
- Castro-Gómez, Santiago (2014). Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología (versión electrónica). Consultado el 11/11/2014, en: <http://www.oei.es/salactsi/castro3.htm>
- Jitrik, Noe (1985). Literatura y política en el imaginario social. *Discursos*, 2: 47- 68.
- Mato, Daniel (1995). *Crítica de la modernidad, globalización y construcción de identidades: debate de modernidad/postmodernidad, globalización y construcción de identidades y otra representaciones sociales: consideraciones teóricas y estudios sobre Venezuela, América Latina y El Caribe*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Montero, Maritza (1984). *Ideología, alienación e identidad nacional: una aproximación psicosocial al ser venezolano*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca.
- Mosonyi, Esteban Emilio (1982). *Identidad nacional y culturas populares*. Caracas: Editorial la Enseñanza Viva.
- Williams, Raymond (2000). *Marxismo y literatura*. 2da. ed. Barcelona: Península.
- Williams, Raymond (2000). *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

B.3. Obras de referencia general

- Gaceta Oficial del a República Bolivariana de Venezuela*, núm. 38.128, del 16 de febrero de 2005. Consultado el 06/02/2015, de <http://www.cdc.fonacit.gob.ve/DB/conicit/EDOCS/2005/pdf/go38128.pdf>

B.4. Referencias electrónicas de consulta general

- https://www.youtube.com/watch?v=Z21TQhU_3Vk
<https://www.youtube.com/watch?v=W9bwoI7x0ro>