

## Introducción

El presente estudio de la guitarra saharauí incluye tres periodos: principios de la guitarra saharauí en los campamentos de refugiados de Tindouf desde 1975 a 1998 <sup>1</sup>; guitarra saharauí e innovación a través de los álbumes realizados por Nubenegra desde 1998 al 2012; y un trabajo de campo etnomusicológico de observación y participación en la guitarra saharauí desde el 2004 hasta nuestros días.

La primera etapa se sitúa en los campamentos de refugiados saharauís en el desierto de La Hamada (Argelia). Durante este tiempo, las composiciones para guitarra tratan de motivar un ambiente populista que acompañe al cantante a través de un conocimiento profundo de los modos del *Haul* <sup>2</sup> (ver: apéndice 2). Dicho periodo es un momento de gestación de la cultura saharauí en sus primeros años en el exilio. La búsqueda de identidad musical del pueblo saharauí es más importante que el desarrollo meramente musical de la guitarra u otros instrumentos. De este modo, miembros del pueblo saharauí en el destierro crean un grupo musical llamado *El Ualy*, cuyo nombre hace referencia al mártir y uno de los principales impulsores del movimiento ideológico del Frente Polisario llamado Lualy <sup>3</sup>.

La segunda etapa hace referencia a guitarristas como Nayim Alal, Boika Hassan y Baba Salama, quienes ofrecen nuevos elementos musicales influenciados por la armonía occidental. Dichas incorporaciones musicales en la guitarra saharauí son el uso de acordes y rasgueos. En esta etapa, la negociación de la guitarra saharauí proviene del *Haul* clásico y de las técnicas del *tidinit* <sup>4</sup> junto con una etapa donde la música saharauí se encuentra con en el mercado del *World Music* a través de la discográfica española Nubenegra.

Durante las giras internacionales que los guitarristas saharauís ofrecen a través de la discográfica española, la guitarra saharauí se influye de otras músicas y por ello, trata de fusionarse con otros estilos tales como el *blues*, por ejemplo en la canción *la tumchu anni* <sup>5</sup>. En dicho periodo, los guitarristas saharauís se dan cuenta que el *Haul*, por una parte es una música muy abierta que puede armonizarse de muchas maneras. Por otra parte, también se dan cuenta que el *Haul* es un estilo musical muy específico que carece de los elementos armónicos que tienen otros estilos occidentales como el *jazz* u otras músicas populares <sup>6</sup>. De este modo, los guitarristas saharauís buscan que el *Haul* obtenga un marco global con la necesidad de adquirir un conocimiento armónico más amplio de la guitarra y al mismo tiempo buscan nuevos estilos de guitarra que puedan incorporar en su música <sup>7</sup>.

La última etapa está dedicada a las perspectivas que ofrece la guitarra saharauí a través de un caso, el último disco de Mariem Hassan "Aaiun egdat" (2012). Este álbum, con la participación de músicos occidentales, contribuye a que la perspectiva de la guitarra saharauí pueda tomar nuevas riendas y donde las influencias de países vecinos como Mali, Senegal, Guinea y Gambia, con la música Tuareg, Mande, y junto al *jazz*, *rock* ó *blues*, hagan del *Haul* un lenguaje musical capaz de entenderse y mezclarse con otros estilos <sup>8</sup>.

## Primera etapa:

### Contexto histórico de la introducción de la guitarra eléctrica Saharauí

El contexto histórico de la guitarra saharauí comienza con el exilio en 1975. Como evidencia de ello, Mariem Hassan me comentó que, cuando comenzó a cantar en 1974 en el Sahara Occidental y bajo dominio español, no había guitarras o *tidinit* en la música Saharauí en Smara. Durante aquellos años las cantantes se dedicaban a cantar en eventos sociales tales como bodas o nacimientos acompañándose con el *tbal* <sup>9</sup>. Pero en 1975, ya como refugiados, los músicos y poetas saharauís interpretan el conocimiento del *Haul* clásico más arraigado en Mauritania para crear una nueva identidad musical.

La consecuente introducción de la guitarra eléctrica en la música saharauí sucede tras la formación del grupo *El Ualy*. Este instrumento comienza a dar sus primeros pasos en la música saharauí a través de Ali-Salem Kaziza y Brahim Ehmeyada. Kaziza viene del Aaiun y aprende a tocar de forma autodidacta con amigos españoles durante la época colonial del Sahara Occidental. Brahim, oriundo de Dajla, aprende a tocar la guitarra y el *Haul* clásico a través de un *igagwen* mauritano desconocido <sup>10</sup>. En el álbum: "*El Ualy: Polisario vencerá*" grabado en 1982, y re-editado por Nubenegra en 1998, se puede encontrar a ambos músicos Kaziza y Brahim tocando la guitarra. Los dos siguen tocando con *El Ualy* hasta principios de 1990.

La guitarra eléctrica representa actualidad en la música saharauí al igual que la búsqueda de sonidos nuevos y distintos al *Haul* clásico. Este es un periodo donde la revolución saharauí necesita una definición cultural que ofrecer al mundo y la guitarra tiene un papel definitivo en este proceso <sup>11</sup>. Entre otros guitarristas saharauís que han aprendido a tocar en los campamentos, y durante los años ochenta, cabe destacar a Boika Hassan, Nayim Alal, Ali Mohamed y Baba Salama.

Más tarde, en la década de los noventa, nuevas generaciones de guitarristas saharauís toman el relevo, inspirados en Kaziza y Brahim pero con un conocimiento de las técnicas del *Haul* en la guitarra mucho más definidas. Como la mayoría de músicos en los campamentos, las nuevas generaciones de guitarristas saharauís, como Ahmed Zein, son autodidactas, por lo cual han aprendido a tocar la guitarra escuchando música en la radio y observando a los guitarristas locales tocar en las bodas.

### Técnicas de guitarra en la música saharauí

Las técnicas de guitarra saharauí derivan del *tidinit*. Por tanto, la guitarra se introdujo para mantener una tradición musical y cultural Hassanya. Según Eric Charry, el *tidinit* es el único instrumento que no proviene del África Sub-Sahariana sino que proviene de Egipto.

*There is a remarkable resemblance between west Africa and ancient Egyptian lutes, but the historical significance of this resemblance is still unclear* (E. Charry, 1996: 19).

Cabe destacar que el *tidinit* tiene técnicas de ejecución similares a la guitarra flamenca, tales como el golpeo de la madera, o los rasgueos y alzapúas que también denotan cierta familiaridad con el estilo musical nacido en la península ibérica. Sin embargo, la guitarra saharauí tiene aspectos únicos que otros estilos de guitarra no tienen. Por ejemplo, la introducción de dos trastes para

introducir los cuartos de tono. Estos trastes se incorporan en el traste dos y cuatro de la guitarra. La afinación de la guitarra saharai también difiere a la afinación convencional. En el *Haul*, se emplea una afinación abierta en la guitarra de la siguiente forma: RE-LA-RE-RE-LA-RE (empezando por la primera cuerda). La tercera cuerda va cambiando de afinación entre el MI o FA dependiendo del modo y también del guitarrista. Como normalmente los guitarristas saharais perciben los cuartos de tono, entre los intervalos musicales de la tercera cuerda de MI y FA obtienen nuevas afinaciones.

Entamas	RE-LA-RE-RE-LA-RE
Seinicar	RE-LA-FA-RE-LA-RE
Fagu	RE-LA-MI-RE-LA-RE
Sgaller	RE-LA-MI-RE-LA-RE
Leboer	RE-LA-FA-RE-LA-RE
Lyen	RE-LA-MI-RE-LA-RE
Lebteit	RE-LA-MI-RE-LA-RE

Cuadro 1. Afinaciones de guitarra en el *Haul*, de acuerdo con Ahmed Zein <sup>12</sup>

Las técnicas rítmicas de la mano derecha (siendo guitarrista diestro) están basadas en el *tidinit*. Dichas técnicas han sido mostradas anteriormente por Nubenegra en videos didácticos que realizó Nayim Alal. En mi estudio personal de la guitarra saharai, en noviembre del 2004, pude obtener las mismas técnicas rítmicas de guitarra a través de Ahmed Zein. Dichas técnicas tienen nombres concretos en Hassanya <sup>13</sup>

- *Barm*: Tremolo ejecutado con pulgar e índice.
- *Barmasaba*: Tremolo ejecutado con el índice.
- *Lefguea*: Tremolo ejecutado con índice y pulgar.
- *Elmenfaga*: Rasgueo rápido de va desde el anular pasando por el medio, índice y acabando con el pulgar de forma inversa.
- *Jeri*: Ritmo ternario tocado con índice y pulgar.
- *Medra*: Acompañamiento ternario de la guitarra cuando se recita un poema.

**Imagen 1** Ahmed Zein playing electric guitar (L. Gimenez, 2006)

Las técnicas rítmicas de la guitarra saharai han evolucionado hacia un estilo donde se introducen acordes mayores y menores a diferencia del *tidinit* donde solo hay recursos melódicos. En estos recursos melódicos uno puede encontrar que la guitarra saharai al igual que el *tidinit* ya ofrecía técnicas distintivas del *blues* o el *jazz* como, por ejemplo, los “*bendings*” y los “*pull-offs*” <sup>14</sup>. Como ejemplo, se puede observar una transcripción de guitarra saharai ejecutada por Ahmed Zein en *serbet*. <sup>15</sup>



Transcripción 1. Melodía tradicional de Serbet (2-11-2004) por Sweta, Salma and Ahmed Zein

## Segunda etapa con Nubenegra:

### La introducción de otras afinaciones y estilos musicales en la guitarra Saharai

A pesar de las similitudes a nivel melódico de la música saharai con países vecinos y con músicas llamadas cosmopolitas como el *blues* o el *rock*, la guitarra saharai no comenzó a usar la afinación estándar de MI-SI-SOL-RE-LA-MI (comenzando desde la primera cuerda) hasta sus comienzos con Nubenegra en 1998. En una canción como “*Madre no llores por mí*” (transcripción 2), compuesta por Hafed Mayoud e incluida en el álbum de compilación de voces masculinas saharais llamado “*Sahara tierra mía*” (Nubenegra, 1998), se puede observar la introducción de acordes mayores y menores en la guitarra. Numerosos son los ejemplos de canciones grabadas por Nubenegra en afinación estándar y con la utilización acordes, pero cabe destacar el álbum de Mariem Hassan “*Deseos*” (Ibíd., 2005) donde se aprecia la madurez de un estilo de guitarra forjado por el ámbito experimental y de arreglos musicales liderado por Nayim Alal y Baba Salama.

Transcripción 2. Madre no llores por mí álbum Sahara tierra mía (Nubenegra, 1998)

La guitarra saharai empieza a tomar una dirección relacional respecto a otros estilos internacionalmente más reconocidos, sobre todo con el *blues*. La relación entre el *Haul* y el *blues* está basada en la familiaridad de algunos modos pentatónicos en el *Haul*. Por ejemplo, *lyen* es una escala pentatónica mayor y *entamas* se aproxima a la pentatónica menor (ver: apéndice 2). La escala pentatónica menor también se relaciona con otros estilos de guitarra en Mali como el Wassoulou popularizado por la cantante Omou Sangare, o el Shonghay por Ali Farka Toure. La relación entre los estilos de guitarra saharai con los que se tocan en Mali u otros países vecinos a la cultura Hassanya son dignos de un estudio musical en profundidad del cual este capítulo solo se encarga de hacer una breve introducción. Sin embargo, mostraré un cuadro de escalas pentatónicas que nos permite observar similitudes con diferentes estilos musicales.

Transcripción 3. Mayor pentatónica (Lyen, Songhay)

Transcripción 4. Menor pentatónica (Bambara, entamas, también utilizada en Delta Blues y Rock)

Transcripción 5. Dórica pentatónica (Tuareg, Wassoulou)

### Tercera etapa:

#### Introducción de nuevos elementos en la guitarra Saharai por músicos occidentales

El último álbum de Mariem Hassan "Aaiun egdat" (2012) ofrece un cambio en el curso de la música saharai. Es la primera vez que la cantante más popular del Sahara Occidental compone canciones con músicos occidentales, con influencia importante en lo que se refiere a la parte melódica y armónica. Es cierto que antes de la producción de este álbum otros músicos occidentales habían participado con Mariem Hassan, pero nunca habían contribuido en el proceso creativo para la música saharai. En este caso, mi tarea personal como guitarrista de este álbum, ofrece un análisis como participante y observador [16](#).

Dicho proyecto musical, una vez más, se forjó gracias a la discográfica Nubenegra. La idea de Manuel Domínguez, productor, era hacer un álbum en el que desde el *blues* se buscara una fusión con la música saharai. El resultado fue que el *Haul* no sólo se aproximó al blues, sino que el *Haul* se acercó a través de la guitarra a otras músicas del continente africano. Este álbum se podría dividir en tres partes respecto a la guitarra saharai: *Haul* tradicional, influencias de música cosmopolita como el *jazz* o el *blues*, e influencias africanas mayormente de países vecinos como Mali y Mauritania.

En lo referente a los rasgos musicales de la guitarra africana, la canción *Rahy el Aaiun egdat* (*Arde el Aaiun*) se acerca a la música Wassoulou mientras Mariem canta en *Seinicar*. De otro lado, la canción *Yalli mashi anni* (*Tu abandono*), está influenciada por el estilo de guitarra de Ali Farka Toure. *Adumua*, por su parte, tiene claros rasgos de guitarra minimalista al estilo Tuareg, popularizado por grupos como Tinariwen o Tartit. Una de las influencias de guitarra más lejanas del continente africano en este disco fue la adopción del estilo *chimurenga* proveniente de Zimbabwe, y presente en algunos temas como *Arfa* [17](#)

Transcripción 6. *Rahy el Aaiun egdat*: guitarra rítmicaTranscripción 7. *Rahy el Aaiun egdat*: Segunda guitarra rítmicaTranscripción 8. Guitarra rítmica en *Arfa*Transcripción 9. Guitarra *chimurenga* en *Arfa*Transcripción 10. Guitarra rítmica en *Adumua*Transcripción 11. Melodía de la guitarra en *Yalli mashi anni*

Entamas	Seinicar	Fagu	Lyen	Leboer/ tehrar (chawada) and lebteit
- Arrabi al Arabe (Dm)	- Adumua (G)	- Aulad sahara (D)	- Annasr shouru tetnada (D)	- Eftat almayal (leboer in Bm)
- Ana Saharaui (Dm)	- Rahy el Aaiun egdat (C)	- Siyant laydad (E)	- Yalli mashi anni (Am)	- Arfa (tehrar in G)
	- Tarham ya allah shuhada (Gm)		- Almalhfa (F)	- Legneiba (lebteit in C)
	- Gdeim Izik (D)			

Cuadro 2. Diagrama de los modos en los que canta Mariem en el álbum “Aaiun egdat” (Nubenegra, 2012)

En lo que a los rasgos occidentales se refiere, la guitarra en el álbum “Aaiun egdat” tiene canciones como el *rock* de *Almalhfa*, un *blues* menor como *Tarham ya allah shuhada*, o un *jazz* suave en *Ana Saharaui*. En ellos se aprecia que Mariem mantiene el *Haul* con su voz mientras la guitarra puede innovar. A pesar de las diferentes maneras de fusionar el *Haul*, Mariem mantiene la tradición vocal y modal de la música Saharauí. Los etnomusicólogos Marcus y Solís también comentan sobre la idea de mantener un sonido tradicional a pesar de posibles fusiones musicales.

Transcripción 12. Riff introductorio de *Tarham ya Allah Shuhada*

Transcripción 13. Melodía de la voz y acordes en *Ana Saharaui*

Por otra parte, hay temas en los que la guitarra toca de una manera tradicional saharauí como “*Aulad Sahara*” en *serbet* (mirar transcripción 1) o “*Gdeim Izik*” en *seinicar*. De esta forma se completa un álbum en el que se ofrece una amplia gama de recursos en la guitarra saharauí en la que la voz de Mariem conserva el sistema musical de *Haul*. En el álbum “Aaiun egdat”, la guitarra experimenta con diferentes estilos musicales pero con la firme intención de mantener la cultura musical Hassanya.

## Conclusión

La guitarra saharauí ha evolucionado desde sus comienzos en 1975 tras el exilio de la mayoría del pueblo saharauí a los campamentos de refugiados del desierto de la Hamada. La guitarra saharauí en sus principios estaba altamente influenciada por las técnicas de ejecución del *tidinity* uso del sistema musical del *Haul*. Sin embargo, tras la aparición de Nubenegra en la música saharauí, la guitarra evoluciona con la introducción de acordes y afinación internacional pero sin abandonar el uso de los modos del *Haul*. Finalmente, la guitarra saharauí evoluciona hacia una fusión del *Haul* tanto con estilos musicales internacionales como el blues, otros estilos del desierto del Sahara e incluso estilos sub-Saharianos. Todas estas influencias se pueden escuchar en el último disco de Mariem Hassan “Aaiun egdat”.

La situación presente en los campamentos es precaria para que la guitarra siga evolucionando. Sin embargo, el proyecto de la escuela musical “Enamus” dirigido por Gabriel Flores pretende que la guitarra saharauí, entre otros intereses, pueda inspirar a nuevas generaciones de músicos. La guitarra saharauí ha evolucionado hasta entrar en contacto con otros estilos musicales tanto africanos, árabes como occidentales.

## Apéndice 1: Instrumentos en el *Haul*

- *Tidinit*: Instrumento de cuerda hecho de madera de acacia y cuatro cuerdas de nylon. Se utiliza como instrumento solista principal.

**Imagen 2** Mohamed Salec tocando el tidinit (Gimenez, 2006)

- *Ardin*: Un arpa hecha de un cuerpo de resonancia de calabaza y doce cuerdas de nylon. Es un instrumento de acompañamiento, solamente lo toca la mujer <sup>.....</sup>18.

**Imagen 3** Salma tocando el ardin (L. Gimenez, 2006)

- *Tbal*: Un tambor hecho con piel de camello y madera de la acacia.

**Imagen 4** Sweta tocando el tbal (Gimenez, 2006)

## Apéndice 2: Modos del *Haul*



1. *Entamas*



2. *Seinicar*



3. *Fagu*



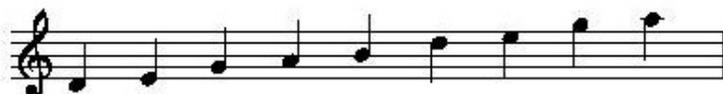
4. *Sgaller*



5. *Leboer*



6. *Lyen*



7. Lebteit



8. Chawada

## Referencias

- Barbulo, T. 2002. *La historia prohibida del Sahara Español*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Baroja, J. 1990. *Estudios Saharianos*. Madrid: Ediciones Jucar.
- Baily, J. 2001. Learning to perform as a research technique in ethnomusicology. *British journal of ethnomusicology*, 10 (2), 85-98
- Charry, E. 2000. *Mande music*. Chicago: University of Chicago Press.
- \_\_\_\_\_. 1996. "Plucked lutes in West Africa: An historical overview". *The Galpin Society Journal*, 49, 3-37.
- Del Pino, D. 2005. La inmigración y las relaciones hispano-marroquíes. *Política exterior*, 19 (108), 55-67
- Gimenez, L. 2006. *Los mares del desierto* (DVD). Alicante: Visualsonora.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Haul music: Transnationalism and musical performance in the Saharai refugee camps of Tindouf, Algeria*. MMus thesis: Rhodes University
- Katumanga, M. 2007. Folk poetry as a weapon of struggle: an analysis of the *Chaka Mchaka* resistance songs of the national resistance movement/ army Uganda. En Kimani Njogu and Herve Moupeu (Eds.). *Songs and politics in eastern Africa*, (p. 129-157). Nairobi: Mkuki na Nyota Publishers
- Marcus, S. & Solis, T. 2004. "Can't help but speak, can't help but play" (interview to Ali Jihad Racy). En Ted Solis (Ed.). *Performing ethnomusicology: Teaching and representation in world music ensembles* (158-165). Los Angeles: University of California Press
- Mercer, J. 1976. *Spanish Sahara*. London: Allen and Unwin.
- T. Perman. 2007. Building bridges: The creative process of Chartwell Dutiro. En Chartwell Dutiro and Keith Howard (Eds.). *Zimbabwean mbira music on an international stage* (pp. 50-63). Aldershot (Hampshire, UK): Ashgate
- Rasmussen, A. K. 2004. Bilateral negotiations in Bimusicality: Insiders, outsiders, and the "real version" in Middle Eastern music performance. En Ted Solis (Ed.). *Performing ethnomusicology: Teaching and representation in world music ensembles* (p. 215-222). Los Angeles: University of California Press
- Solis, T. 2004. Teaching what cannot be taught. In Ted Solis (Ed.). *Performing ethnomusicology: Teaching and representation in world music ensembles*(p. 1-15). Los Angeles: University of California Press
- Trimillos, R. 2004. Some closing thoughts from the first voice (interview to Mantle Hood). In Ted Solis (Ed.). *Performing ethnomusicology: Teaching and representation in world music ensembles* (p. 24-47). Los Angeles: University of California Press
- Turino, T. 2003. "Are we global yet? Globalist discourse, cultural formations and the study of Zimbabwean popular music". *British Journal of Ethnomusicology*, 12 (2), 51-79.

## Entrevistas

- Dominguez, Manuel in Madrid, Spain, 3-06-2011 and 13-06-2011.
- Fadel, Ahmed in willaya of Auserd, Algeria, 2-11-2004.
- Hassan, Mariem in Villena (Spain) 1-12-2011 and 1-8-2012
- Jouly, Baba in Madrid 23-6-2012

## Discografía

Ambiances du Sahara: Desert blues 1 (compilation), 1998. Harmonia mundi INN B00000HF5H

*A pesar de las heridas* (compilation), 1998. Nubenegra INN 1.(033)

Desert blues (compilation), 2010. Rough Guides INN: B003S897KA

*El Ualy: Polisario Vencera*, 1998. Nubenegra INN 1.(031)

*Hugo Westerdahl: Western Sahara remixes*, 2008. Nubenegra INN 1134-(2)

*Mariam Hassan: Aaiun egdat*, 2012. Nubenegra INN 1137-2

\_\_\_\_\_ : *Shouka*, 2010. Nubenegra INN 1136-(2)

\_\_\_\_\_ : *Deseos*, 2005. Nubenegra INN 1128-(2)

*Mariam Hassan and Leyoad*, 2002. Nubenegra INN 1114-(2)

*Medej: Cantos antiguos Saharais*, 2004. Nubenegra INN 1123-(2)

*Nayim Alal: Nar*, 2003. Nubenegra INN 1117-(2)

*Sahara, tierra mia* (compilation), 1998. Nubenegra INN 1.(034)

*Sahraui* (compilation), 1998. Nubenegra INN 8.(001)

## Lista de imágenes

**Imagen 1:** Ahmed Zein playing electric guitar (L. Gimenez, 2006).

**Imagen 2:** Mohamed Salec tocando el tidinit (Gimenez, 2006).

**Imagen 3:** Salma tocando el ardin (L. Gimenez, 2006).

**Imagen 4:** Sweta tocando el tbal (Gimenez, 2006).

1. El Sahara Occidental es el único país africano aún en proceso de descolonización. En 1975, cuando Naciones Unidas aprobó el derecho de autodeterminación del Sahara Occidental en favor del pueblo Saharaui, Marruecos invadió dicho territorio forzando a los saharauis a exiliarse a Argelia donde permanecen hasta nuestros días (T. Barbulo, 2002).
2. El Haul es un estilo musical compuesto de ocho modos que se originó en la cultura Hassanya situada en Sahara Occidental y Mauritania principalmente.
3. El Frente Polisario se formó oficialmente en 1973, tras unas manifestaciones contra la legión española. Dicho frente reclamaba la autodeterminación del pueblo saharai a través de un proceso de descolonización (D. Del Pino, 2005: 88).
4. El *tidinit* es un instrumento de cuerda donde se formaron los modos de *Haul*.
5. Los guitarristas saharauis experimentan con otros estilos musicales, y de este modo se aproximan a movimientos musicales más globales tales como el jazz, global-beat o blues del desierto (R. Trimillos, 2004: 26).
6. Turino comenta que la fusión de músicas tradicionales con estilos globalmente reconocidos se convierte en una música cosmopolita debido a que el entorno donde se forma dicha música tiene acceso a ambos mundos: el tradicional y el global (2003:52).
7. Los guitarristas saharauis recrean y reinventan canciones tradicionales moldeando su propia cultura musical (T. Solis, 2004: 11). Por lo tanto, el Haul es una música abierta y dada a la improvisación donde los guitarristas son siempre capaces de ofrecer nuevas variaciones dentro de los modos tradicionales.
8. Rasmussen afirma que la música árabe en general, tiene un dinamismo basado en la improvisación y experimentación. Los guitarristas saharauis mantienen dicha actitud a la hora de componer canciones junto a Nubenegra (2004: 218). Al mismo tiempo, Nubenegra incentiva a los guitarristas a que busquen nuevos recursos

musicales, algo que en un contexto social como los campamentos de refugiados no sucede porque la identidad nacional a través de la música es esencial.

9. Este punto hace referencia a las lailas (grupo de mujeres que cantaban en eventos culturales hasta el año 1975 y el consecuente exilio del pueblo saharai) (J. Mercer, 1976:158).

10. Los igagwen son familias de músicos, también llamados griots.

11. La creación de canciones revolucionarias provoca una educación ideológica y popular en el pueblo saharai (M. Katumanga, 2007: 129). La guitarra tuvo un papel esencial para encontrar un sonido que definiera la revolución saharai ya que difiere de otros estilos musicales encontrados en el desierto.

12. Como he citado anteriormente, la afinación de la guitarra en cada modo en algunos casos puede variar dependiendo del guitarrista.

13. Hassanya es el idioma oficial del pueblo Saharai.

14. La innovación en el sonido y la técnica de la guitarra saharai se debe a la constante influencia de música occidental por los guitarristas saharais que han podido tocar en un ámbito internacional. Dicha innovación contiene tres ingredientes principales: tradición, modernidad y nacionalismo (T. Perman, 2007: 59).

15. Serbet es la última de las tres partes que tiene el modo fagu compuestos por: bleida, charha y serbet.

16. La etnomusicología es una disciplina única porque un etnomusicólogo puede ser participante y observador de una cultura musical (J. Baily, 2001: 96).

17. Como dice Hughes, un músico que adquiere conocimientos de diferentes culturas musicales debe tener un grado de creatividad y no sólo tratar de ser una mera copia de cierta tradición musical (T. Solis, 2004: 15).

18. El ardin no es común en la sociedad saharai y es más utilizado en Mauritania.