

Rolul muzicii în construcția identităților etnice-culturale. Tinariwen și blues-ul tuaregilor din deșertul saharian

Article history:

Received: 31.07.2025

Revised: 30.08.2025

Accepted: 10.09.2025

Available online: 21.10.2025

Livia Georgeta SUCIU

Departamentul de Didactica Științelor Socio-Umane
Facultatea de Psihologie și Științe ale Educației
Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca
livia.suciu@ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.56177/eon.6.3.2025.art.8>

TITLE: "The Role of Music in the Construction of Ethnic-Cultural Identities. Tinariwen and Tuareg Desert Blues"

ABSTRACT: The strategies of *world music* have facilitated intercultural exchanges within the global music market and have broadened access to the diversity of musical experiences worldwide, by valorizing the cultural and ethnic specificity of the music. New *world music* fusions and new cultural identities have been constructed through the specific strategies and narratives of *world music*. We aim to deconstruct these highly mediated narratives, which have drawn attention to an exotic and little-known region of the world. We focus on the exemplary case of the group Tinariwen, which has contributed, through music, to shaping a new identity for the Tuareg people. We follow several investigation paths: How is the ethnic-cultural identity of the Tuaregs constructed through the music promoted by Tinariwen, in the context of post-colonialism and globalization? How have Tinariwen become the emblematic figure of resistance through music, of the struggle for autonomy and freedom of the Tuaregs in the context of political and cultural repression, under the exile pressure, and prohibitions on making music? We try to understand how Tinariwen have managed, through music to capture the attention of the entire world on the destiny of a people.

KEYWORDS: Tinariwen, world music, desert blues, globalization, cultural-ethnic identities, resistance through music.

REZUMAT: Strategiile world music au facilitat schimburile interculturale pe piața muzicală mondială și au deschis accesul la diversitatea experiențelor muzicale, valorificând specificul apartenenței culturale și etnice a muzicii popoarele lumii. Noi fuziuni world music și noi identități culturale s-au construit prin intermediul strategiilor și narațiunilor specifice world music. Încercăm să deconstruim aceste narațiuni emoționale intens mediatizate, care au atras atenția asupra unei zone exotice și puțin cunoscute a lumii. Urmărim cazul exemplar al grupului Tinariwen care a contribuit, prin intermediul muzicii, la construirea unei noi identități pentru poporul tuareg. Urmărim mai multe piste de interogare: Cum se construiește prin muzica promovată de Tinariwen, identitatea etnic-culturală a poporului tuareg, în contextul post-colonialismului și sub presiunea globalizării? Cum au devenit Tinariwen figura emblematică a rezistenței prin muzică, a luptei pentru autonomia și libertatea poporului tuareg, în contextul represiunii politice și culturale, sub presiunea exilului și a interdicțiilor de a face muzică. Încercăm să înțelegem cum au reușit Tinariwen să capteze prin muzică, atenția întregii lumi asupra destinului unui popor.

CUVINTE-CHEIE: Tinariwen, world music, desert blues, globalizare, identități etnice-culturale, rezistență prin muzică

În ultimele decenii muzica din Mali a avut un succes deosebit pe plan internațional. Mulți artiști precum Ali Farka Touré, Toumani Diabaté și Tinariwen au câștigat premii *Grammy* și sunt cunoscuți în întreaga lume. Tinariwen, grupul emblematic despre care s-a scris foarte mult în ultimul timp și care ne captează și nouă interesul, a fost nominalizat de trei ori la *Grammy*, iar în 2012, cu albumul *Tassilli*, au câștigat premiul pentru *Cel mai bun album world music*. Grupul Tinariwen este originar din Mali dar aparține de fapt unei culturi nomade, tuarege, de unde au și primit numele de „Kel Tinariwen”, care semnifică „oamenii deșertului”, „Tinariwen” fiind pluralul de la „Ténéré” („deșert”). În zilele noastre, muzicienii tuaregi au devenit *nomazi muzicali* sau *muzicieni globali* pentru că în cei peste 40 de ani de existență au ajuns să susțină peste 1.100 de concerte în multiplele turnee desfășurate în întreaga lume.

Au inventat chiar și un stil aparte de muzică, numit *desert blues*, *blues-ul deșertului* sau *rock saharian*, un stil de fuziune născut prin îmbinarea muzicii tradiționale tuarege și africane, prin articularea sunetelor specifice Saharei cu elemente de blues și rock specifice muzicii moderne occidentale. Acest stil este promovat acum și de alte trupe tuarege care au preluat chitarele electrice și ritmurile de blues și rock modern, precum Bombino, Tamikrest, Terakaft.

Cum a ajuns muzica din Mali, și respectiv *Tinariwen*, lider în topurile *world music*?

Întrebările care au preocupat atenția specialiștilor din domeniul etnomuzicologic au fost firești: Cum se explică succesul muzicii tradiționale din deșertul saharian pe scena mondială? Care a fost rolul muzicii în Mali și cum a ajuns să capteze atenția pe scenele globale?

Dacă urmărim topurile muzicale *world music* din ultimele decenii putem să observăm că muzica din Mali a dominat aceste topuri. În contextul *world music*, definit de etnomuzicologia contemporană ca fiind constituit de categoriile de muzici populare din diferite zone ale lumii, comercializate pe piețele muzicale mondiale ca fiind „diferite” sau „exotice” față de muzica occidentală, încercăm să urmărim cazul *Tinariwen* și să înțelegem ce roluri a îndeplinit muzica pe diferitele scene maliene, africane, sau mondiale. *Tinariwen* sunt un caz exemplar, sunt triplu nominalizați și premiați *Grammy* și au făcut obiectul unor ample cercetări jurnalistice și de specialitate, fiind actual cei mai activi și mai cunoscuți muzicieni tuaregi pe plan internațional. Apartenența lor la muzica din Mali este însă ambivalentă și problematică. *Tinariwen* sunt etichetați de regulă ca muzicieni din Mali și s-au impus ca fiind prima trupă tuareg recunoscută internațional care a propulsat și alte grupuri tuareg în atenția lumii. Muzicienii preferă însă să se numească turaregi nomazi care contestă granițele coloniale sahariene. De fapt, în urma nenumăratelor turnee internaționale muzica lor are o largă răspândire transnațională și au ajuns să fie mai degrabă un fel de *migranți muzicali*.

Strategii de succes în construcția identității grupurilor *world music*

Ca să aibă succes pe scenele mondiale, muzica locală, după cum observă jurnalistul Jim Hickson, trebuie în primul rând să poarte o marcă de „autenticitate”, să fie receptată de publicul mondial ca fiind muzică autentică, originală, dintr-o zonă exotica a lumii¹. Un grup muzical are mai mult succes cu cât este perceput de publicul care gustă muzica lumii ca fiind mai *autentic*. Pentru public, faptul ca un nou grup de muzicieni provine dintr-o regiune deja faimoasă pentru un anumit stil de muzică, este indiciul că are acces la un capital cultural comun, la o marcă de succes, iar publicul trebuie doar să recunoască și să valideze autenticitatea acestei mărci. „Brandul” sau „marca” de autenticitate a muzicii este așadar unul din factorii identitari care contribuie la promovarea cu succes a muzicii pe scenele *world music*, pentru că un astfel de brand garantează publicului o anumită doză de „familiaritate” cu un gen recunoscut de muzică dar, în același timp rezervă și surpriza „nefamiliarității”², în momentul întâlnirii cu un nou grup care aparține aceluiași „brand”. Pentru *Tinariwen* „brandul” muzică din Mali a fost deja asigurat de vedete consacrate ale muzicii mondiale care sunt originari din Mali, Ali Farka Touré, Toumani Diabaté și Salif Keita, care au fost urmați apoi de mulți alții. Eticheta de muzică din Mali a funcționat rapid ca „brand” celebru recunoscutibil, muzica fiind „familiară” publicului avizat. Dar acest capital de „autenticitate” familiară trebuia contrabalansat cu o anumită doză de „nefamiliar”, de surpriză nouă și inedită. Pentru *Tinariwen* nu a fost nici o problemă în a satisface așteptarea publicului, de a oferi muzică autentică de marcă și, în același timp, de a fi și o surpriză inedită. *Tinariwen* a devenit lider al topurilor muzicale. În ciuda luptei pentru autonomia tuaregilor și a relației problematice cu identitatea națională maliană care

¹ Jim Hickson, “Examining the success of Malian music as world music.” *Journal of the International Library of African Music*. 11(3) (2021): 59-60, <https://doi.org/10.21504/amj.v12i1.2430>.

² *Ibidem*.

i-a constrâns să își declare o identitate tuaregă care transcende toate identitățile naționale ale statelor moderne, succesul grupului *Tinariwen* pe scena muzicii mondiale se datorează în primul rând faptului că a fost promovat ca muzică din Mali, sub „marca” Mali¹.

Menționăm apoi că, pentru consolidarea succesului unei noi trupe lansate pe scena *world music*, un rol important îl joacă și mulțimea de „brokeri culturali”² occidentali (muzicieni care se implică în colaborări și activități interculturale, producători, manageri, profesioniști din industria muzicală, jurnaliști, etc.) care construiesc o *identitate occidentală* grupurilor muzicale cu care colaborează sau pe care le manageriază. „Brandul” muzică din Mali s-a bucurat de astfel de colaborări de succes. Muzicienii occidentali celebri din sfera blues, jazz sau rock, precum Ry Cooder, Taj Mahal, Corey Harris, Robert Plant, au colaborat cu muzicienii malieni, au exploatat rădăcinile autentice ale muzicii maliene și au deschis poarta de acces a publicului occidental la muzica „exotică” maliană. Poarta s-a deschis însă în ambele sensuri, argumentează Jim Hickson³, pentru că vedetele occidentale au promovat muzicienii din Mali dar, pe de altă parte, au profitat de această deschidere și s-au bucurat de doza de autenticitate adusă de această muzică inedită.

Si *Tinariwen* au beneficiat de sprijinul unor astfel de brokeri culturali, au avut colaborări puternice cu artiști din genul *world music*, Lo’Jo și Justin Adams. Au avut șansa ca primul lor album lansat comercial, *Ténéré*, să atragă atenția grupului francez Lo’Jo care i-au invitat în 1999 în Franța pentru primul lor spectacol internațional, iar în 2001 au organizat împreună *Festival au Désert*, în Kidal. *Tinariwen* au început primul lor turneu european și au fost invitați de Robert Plant să cânte la Londra, iar Plant i-a vizitat în inima deșertului la *Festival au Désert*. *Tinariwen* au realizat apoi numeroase turnee în SUA, Canada, Australia, Europa, Japonia, au cântat împreună cu Carlos Santana, The Rolling Stones, Herbie Hancock, Red Hot Chili Peppers și au beneficiat și de sprijinul unor fani marcant, precum Thom Yorke de la Radiohead și Brian Eno, au câștigat numeroase premii și au apărut în filme documentare.

Remarcăm însă că strategiile care au un mare succes în construirea identității grupurilor *world music* sunt cele care recurg la utilizarea „narațiunilor”, a poveștilor emblematice, a discursurilor reprezentative construite în jurul muzicii provenite din locuri mai puțin cunoscute ale lumii. Incercăm să deconstruim aceste narațiuni.

Narațiunile specifice *world music*

O primă „narațiune” celebră, construită în sfera *world music* îndeosebi în anii ’90, după succesul european și american al muzicii lui Ali Farka Touré, ne relevă faptul că în muzica din Mali regăsim „rădăcinile blues-ului”⁴. Touré a fost descris în presă ca fiind primul bluesman african care a obținut o popularitate largă, fiind numit „The African Bluesman” sau „The African John Lee Hooker”⁵, datorită ritmurilor de chitară similare cu stilul de blues al lui John Lee Hooker, deși Touré a insistat să explice că muzica lui nu este tocmai acel gen de blues cunoscut: „Pentru mine blues este un fel de spumă de săpun, muzica mea este mai veche decât blues”⁶. Această perspectivă a fost investigată de etnomuzicologi care au analizat anumite elemente muzicale specifice comune, dar concluzia lor a fost că de regulă, eticheta de *blues* a fost atașată pur și simplu, fără dovezi etnomuzicologice, diverselor grupuri de muzicieni din zona Mali care abordează diferite stiluri muzicale. Însă stilurile muzicale pot

¹ *Ibidem*.

² *Ibidem*, 62-63.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, 61.

⁵ BBC, „Ali Farka Touré (Mali),” *Awards World Music '07. Africa* (2007).

https://www.bbc.co.uk/radio3/worldmusic/a4wm2007/2007_ali_farka_toure.shtml.

⁶ „Master Guitarist of The Sahara: Ali Farka Touré.” (Jul 13, 2021),

https://www.youtube.com/watch?v=_pyTF3mzal.

evolua și simultan pe continente diferite, nu identificăm neapărat e evoluție lineară¹. Această narațiune despre descoperirea „rădăcinilor blues-ului” a câștigat publicul și rezultatul a fost că mulți artiști celebri din blues-ul occidental au inițiat colaborări foarte mediatizate cu artiștii africani.

În această narațiune se remarcă și *Tinariwen*, dat fiind că Ibrahim Ag Alhabib, fondatorul grupului, a inventat un stil aparte de a cânta la chitară care a devenit cunoscut în lume ca *desert blues*, *blues tuareg*, *blues-ul deșertului* sau *rock saharian*. *Tinariwen* a realizat prima mare fuziune dintre muzica tradițională tuaregă africană și bluesul occidental, prin introducerea chitarei electrice alături de instrumentele tuarege, care ne oferă ritmuri asemănătoare celor de blues sau rock-and-roll.

O altă narațiune larg acceptată, a fost cea a „istoricității” și „autenticității” muzicii² care dezvoltă ideea că muzica din Mali aparține unei culturi muzicale tradiționale străvechi, transmise de-a lungul secolelor, pe care o moștenesc toți artiștii, indiferent de stilul de muzică pe care îl practică actual, de reinterpretare, reinventare, sau chiar respingere a tradiției. Muzica tradițională tuaregă s-a dezvoltat în mediul străvechi al influențelor africane, ale muzicii berbere, marocane și arabe și se caracterizează prin interpretarea vocală cu voci puternice, însoțite de bătăile din palme și ritmurile profunde, rezonante, africane, ale tobei *djembe* și a altor instrumente indigene, precum *imzad* (o vioară cu o singură coardă) și *tehardent* (o lăută cu trei coarde). *Tinariwen* folosește în plus cinci chitare (electrice, acustică și bas) care au devenit definitorii pentru sunetul repetitiv, hipnotic al noului stil *desert blues*. Interpretările lor încep cu preludii de solo-uri de chitară lente și prelungi, însoțite de bătăile ritmate ale tamburinei africane și cântece bărbătești captivante în limba *tamasheq*, multiplicare de voci feminine înalte și plângătoare, cu *ululații* exotice care surprind publicul occidental. Interacțiunea acordurilor moderne ale chitarei electrice cu ritmurile tradiționale străvechi creează atmosfera insolită, misterioasă, a deșertului saharian. Spectacolul captivează și vizual datorită robelor lungi tuarege, a turbanelor și vălurilor specifice pe care le poartă muzicienii și a scenelor de dans cu mișcări ritmice unduitoare.

Cea mai inedită narațiune, emblematică pentru *Tinariwen*, care a ajuns să fie la modă în ultimele decenii, sugerează faptul că artiștii *Tinariwen* utilizează muzica ca și „formă de protest” împotriva războiului, ca și „manifest” pentru pace. Muzica *Tinariwen* s-a încadrat în această narațiune puternică care recunoaște rolul deosebit al muzicii ca și platformă pentru proteste naționale, politice, identitare. Narațiunea „război și pace”³ s-a dezvoltat atât în mass-media cât și în presa muzicală care a urmărit lupta pentru autonomie a tuaregilor din nordul Mali. Revolta lor a fost deturnată, revoluția lor a fost confiscată de formațiuni islamiste, conflictul continuă și în zilele noastre, dar faptul că fost puternic mediatizat la știri a crescut interesul pentru cultura din Mali. În acest cadru muzica a preluat rolul de formă de protest împotriva violențelor războiului, o formă de rezistență prin cultură.

Narațiuni mass-media

În narațiunile mass-media, grupul *Tinariwen* a devenit „ imaginea emblematică” pentru rebelii și minoritățile tuarege amenințate să-și piardă autonomia în deșertul saharian. Dacă analizăm imaginile și mesaje transmise prin mass-media pentru promovarea muzicii grupului *Tinariwen*, așa cum ne propune bunăoară Marta Amico, înțelegem faptul că *Tinariwen* au ajuns să fie purtătorii celebri ai unui „război al imaginilor”⁴. Revista *Télérama* a mediatizat turneul lor din 2012 în Europa, Australia, Noua Zeelandă și China sub titulatura „blues-ul rebel al deșertului” și a promovat o imagine cu muzicienii îmbrăcați în ținute tradiționale tuarege, cu elementele identitare specifice nomadismului în deșertul saharian: turbanele, chitarele, lăutele, tamburul, o șa de cămilă, un ceainic și un steag alb de armistițiu.

¹ Hickson, “Examining the success of Malian music as world music,” 61.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, 62.

⁴ Marta Amico, “La résistance des Touaregs au prisme de la World Music,” *Cahiers d'études africaines*, n°224, (Éditions de l'EHESS, 2016): 832, <https://doi.org/10.4000/etudesaficaines.18360>.

În mass-media sunt promovați cu astfel de imagini exotice, circulă fotografii, afișe, materiale video și filme documentare care îi prezintă pe muzicieni printre dunele deșertului, în ținutele lor tradiționale, cu etichetele emblematice care au captat atenția lumii: „rezistență“, „rebeliune“, „revoltă“, „nomadism în deșert“, „libertate“¹. *Tinariwen* au făcut turnee în întreaga lume însoțiți de aceste calificări exotice: „rebeli ai deșertului“ (*Le Monde*, 6 februarie 2007), cu un stil aparte de muzică „blue men's blues“ (*Les Inrocks*, 27 februarie 2007), sau „Touareg rock“ (*Le Monde*, 10 martie 2014), tuaregi care „nu au ezitat să-și schimbe chitara cu arme și să lupte pentru independența lor“ (*France Info*, 13 februarie 2014)², ș.a.

Articolele din presă i-au transformat în simbol media și au relatat faptul că *Tinariwen* duce în continuare o „a doua revoluție“, dar de data aceasta „înarmați cu chitare“, fiind o figură exemplară de „muzicieni-războinici“: „Imaginea muzicienilor care se luptă cu un kalașnikov în mână și cu o chitară prinsă pe umăr, face acum în jurul lumii“³. Aceste „narațiuni“ emoționale, intens mediatizate, au contribuit la popularizarea și promovarea muzicii din Mali și au atras atenția asupra acestei părți exotice și puțin cunoscute a lumii.

Au apărut și noi „mituri“ tuarege, „noi alarme care anunță dispariția iminentă a acestui popor nomad“⁴. Dar în ciuda amenințărilor de uitare și ignorare a problemelor poporului tuareg, succesul trupei *Tinariwen* în turneele internaționale, premiile și nominalizările *Grammy*, colaborările cu vedetele muzicii *mainstream*, au oferit dimpotrivă tuaregilor „o vizibilitate fără precedent în imaginarul occidental“⁵. Programul de la concertul din Paris din 2012, după obținerea prestigiosului premiu *Grammy*, îi descrie ca și purtători de cuvânt ai tuaregilor: „Deși situația este din nou critică în această parte a lumii, astăzi ei sunt singurii purtători de cuvânt pentru un popor tuareg care luptă pentru identitatea și libertatea sa“⁶. *Tinariwen* au reușit, prin intermediul muzicii, să susțină manifestul unui popor al lumii și au devenit „purtători de cuvânt ai unei întregi culturi“⁷. *Tinariwen* au promovat brand-ul de muzică tuareg și au devenit, prin intermediul muzicii, „ imaginea mondializată a rezistenței sahariene și simbol al tuaregilor în lume“⁸.

Narațiuni istorice

Dar cine sunt acești muzicieni rebeli, de ce sunt „revoluționari“ și cum au devenit „icon“, „ imaginea simbol“ a nomazilor tuaregi din deșertul saharian care luptă pentru autonomie? Cum a contribuit muzica promovată de *Tinariwen* la constituirea identității tuaregilor?

Dacă urmărim dintr-o perspectivă constructivistă, modul de „construcție socială“ a identității unei comunități, înțelegem că este dificil să suprimem această identitate mobilă, fluidă, aflată într-un proces continuu de construcție și reconstrucție. În cadrul unei națiuni se construiesc simultan identități multiple, concurente și adesea opuse, iar cultura are un rol vital în construirea și mobilizarea acestor identități. În procesul de construcție a identităților, muzica poate juca un rol important. Muzica contribuie la „construcția“ identităților: „performanța muzicală și actul de a asculta oferă un astfel de mijloc prin care identitățile pot fi construite și mobilizate (Stokes, 1994, p. 5)“⁹.

Dacă urmărim narațiunile istorice despre Mali trebuie să vorbim despre construirea unor identități multiple, etnice, naționale, religioase, concurente care au subminat posibilitățile de conturare a unei

¹ *Ibidem*, 822-823.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, 827.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, 834.

⁷ *Ibidem*, 827.

⁸ *Ibidem*, 824.

⁹ Samantha Potter, “Music, identity and national cohesion in Mali: The role of music in the post-colonial era.” *Contemporary Voices*. Vol. 1 No. 3 (2020), (Online June 2019): 2, <https://doi.org/10.15664/jtr.1489>.

identități naționale *malienne*. Fragila identitate națională este marcată de coexistența a peste douăsprezece grupări etnice și de diviziunea majoră dintre identitățile grupurilor minoritare din nordul țării (printre care se regăsesc tuaregii) excluse și marginalizate de grupurile majoritare, dominante, din sudul țării. În acest context, al unui mozaic complex de identități, putem să identificăm un proces deosebit: în Mali, muzica este cea care a jucat un rol important în procesul de construire a identității naționale și de consolidare a coeziunii naționale. Se pot investiga două piste importante asupra cărora ne atrage atenția studiul Samantha Potter: pe de o parte, urmărim rolul deosebit pe care îl joacă muzica „în construirea identităților în Mali”¹ și în susținerea procesului de coeziune națională dar, pe de altă parte, urmărim consecințele grave ale interzicerii muzicii în Mali după conflictul din 2012-2013 care a dus la ruperea relațiilor sociale și la fărâmițarea identității naționale. Interzicerea muzicii a afectat „capacitatea muzicii de a reconstrui coeziunea națională”². Cazul grupului *Tinariwen* este exemplar pentru că au fost implicați direct în acest proces și au jucat un rol istoric pentru comunitatea tuaregă din Mali.

Are muzica un rol istoric în Mali?

Vom urmări mai întâi modul cum în Mali, prin intermediul muzicii, s-au construit „narațiuni naționale” și s-au răspândit sentimente care au întărit apartenența identitară la un grup. Chiar și în politicile culturale ale regimului socialist din anii 1960–1968 muzica a fost valorizată ca „mijloc de propagare a unității naționale”³, dat fiind că asigura legăturile cu bogata cultura tradițională și cu repertoriul străvechi al castei nobile de povestitori și cântăreți de laudă din perioada imperiului malian. În regimul democratic din 1992-2002 s-a renunțat la idealurile socialiste și s-a promovat „deconstrucția” hegemoniei etno-politice în scopul „construirii” unei noi „narațiuni naționale” conform principiului „unitate în diversitate”⁴. Prin liberalizarea spațiului media și prin proliferarea posturilor de radio locale s-au promovat tradițiilor muzicale locale și s-a consolidat ideea de coeziunea națională într-o formă de identitate hibridă. Muzica a devenit liantul unității naționale și în noul context politic liberal fragmentat.

În anii '80 muzica a contribuit și la consolidarea identității distincte a minorității tuarege. Este meritul grupului *Tinariwen* pentru introducerea unui stil revoluționar de muzică care a contribuit la consolidarea coeziunii tuaregilor și a alimentat tendințele spre autonomie care au culminat cu rebeliunea din anii '90. Muzica a jucat un rol important în declanșarea rupturii separatiștilor tuaregi în scopul construirii unei identități naționale separate. Tuaregii, popor nomad care și-a dus viața pe rutele comerciale ale deșertului saharian, au suferit mult din cauza impunerii frontierelor coloniale care le-au restrâns libertatea de mișcare. Dar identitatea lor a fost pusă în discuție mai ales după anii '60, după decolonizare, când teritoriul deșertic saharian, străbătut de secole de acest popor nomad, a fost împărțit arbitrar de noi granițe politice între cinci state. Au izbucnit în repetate rânduri rebeliuni armate tuarege care s-au soldat cu represiuni brutale. Fiind minorități în noile state create, tuaregii s-au confruntat cu provocări diverse. De exemplu, instrumentele muzicale tradiționale tuareg nu erau incluse în tradițiile muzicale *naționale* din Mali, iar televiziunile nu promovau muzica tuaregilor sau limba lor, ceea ce a amplificat resentimentele acestui grup minoritar. Și în acest caz, muzica a fost vitală în construirea unei identități tuarege.

Tinariwen s-a format în anii 1979 într-o oază din Algeria unde mai mulți tineri migranți șomeri, numiți *ishumar*, căutau un loc de muncă, datorită deteriorării stilului lor nomad de viață. O parte din tineri au acceptat oferta amăgitoare de pregătire militară în „taberele rebele” în scopul de a crea un stat autonom tuareg în nordul Mali numit *Azawad*. Muzicieni au locuit în taberele de antrenament ale rebelilor din Libia și au luat parte la rebeliunile armate conduse de colonelul Gadhafi în anii '90. *Tinariwen* au devenit însă celebri în aceste tabere promovând un stil revoluționar de muzică, „*Al-Guitara*”, utilizând chitara

¹ *Ibidem*, 1.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, 5.

⁴ *Ibidem*, 6.

occidentală în interpretarea muzicii tuarege, însoțită de versuri emblematice cu mesaj rebel despre libertate, viață nomadă, frateritate, luptă sau exil. S-a produs astfel „o revoluție în cultura muzicală tuareg”, s-au răspândit casetele cu muzică revoluționară iar muzica a devenit „un buletin de știri politice pentru propagandă și mobilizare în rândul tuaregilor” (Borel, 2006, p. 132)¹. *Tinariwen* a ajuns o legendă a deșertului, purtătorul de cuvânt al populației și culturii tuarege, muzica manifest a unei întregi generații de tineri exilați tuaregi, care au suferit represiune politică și culturală.

La începutul anilor `90, muzica „*Al-Guitara*” a fost însă interzisă de guvernul malian, muzicienii au fost persecutați, agresați, amenințați, iar muzica a circulat clandestin. Membrii *Tinariwen* au trebuit să-și abandoneze casele și familiile și să îndure suferința exilului. După a doua rebeliune tuaregă și după acordurile de pace din aprilie 1992, muzica și-a pierdut caracterul clandestin și a devenit foarte populară în rândurile tineretului tuareg, au apărut multe grupuri muzicale și s-au înmulțit spectacolele muzicale. Mesajul muzicii s-a reorientat înspre susținerea eforturilor de pace și reconciliere. Deși membrii trupei *Tinariwen* au participat la rebeliuni și versurile lor conțin chemări la luptă, în ultimii ani *Tinariwen* promovează mesaje puternice pentru sprijinirea reconcilierii și păcii în Mali. *Tinariwen* și-au asumat o misiune pacificatoare cu mesaje transfrontaliere pentru întreaga Sahară și întreaga lume, pentru a capta atenția lumii asupra culturii tuarege. Un exemplu emblematic îl reprezintă organizarea anuală, din 2001, a celebrului festival din Timbuktu, *Festival au Désert (FID)*, cu suport și public internațional. *Tinariwen*, care a avut rolul major în organizarea festivalului, a câștigat din nou admirația lumii. De la versuri critice și militante s-a trecut la versuri care implicau emoțiile umane, care invocau prietenia, toleranța, pacea. Muzica a jucat de data aceasta un alt rol, de reconciliere și reabilitare a legăturilor între comunități. „Fiecare grup din Africa de Vest este aici [...] Cu acest spirit, oamenii nu vor fi din nou divizați, ci uniți” a declarat faimosul chitarist (Farka Touré, 2003)².

Lucrurile s-au agravat după a patra rebeliune tuareg, din 2012-2013, care a continuat lupta pentru autonomie și a reușit să declare independența *Azawadului* în regiunea de nord a țării. Natura rebeliunii s-a transformat însă dramatic, pentru că separatiștii tuaregi au format alianță cu un grup islamist armat care a preluat controlul abandonând pretențiile la autonomia *Azawadului* și impunând în schimb aplicarea legii islamiste *Shari'a*. Consecințele au fost foarte grave: muzica a fost interzisă în nordul Mali iar *Festival au Désert* a ajuns în exil. Anunțul făcut de un purtător de cuvânt islamist, la 22 august 2012, a șocat întreaga lume: „Noi, mujahedinii din Gao, din Timbuktu și Kidal, interzicem de acum înainte difuzarea oricărei muzici occidentale la toate radiourile din acest teritoriu islamic [...] Nu vrem muzica lui Satan. În locul său va exista verset coranic. *Shari'a* cere asta. (citată în Morgan, 2013a, p. 21)”³. Intervenția Franței a ridicat legea *Shari'a* dar regiunea a rămas în continuare nesigură și împânzită de grupuri armate. Efectul major este că s-a dizolvat coeziunea socială a țării, iar problema identității a generat controverse pe un alt plan, al religiozității islamice în conflict cu secularismul și liberalismul.

Islamul a devenit religia majoritară în Mali dar multe practici religioase erau legate de *sufism*, pentru care muzica religioasă ocupă un loc central în cântecele de laudă religioase. Muzica a servit în acest context și ca și mijloc de identificare și exprimare islamică și a ajutat la împletirea identităților *malienne* și *musulmane*. Problema este că în Orientul Mijlociu s-au intensificat interpretările stricte, *salafite*, ale fundamentalistilor islamici, iar doctrina salafită a fost adoptată și în Mali, deși acești islamiști erau percepuți ca „străini”. Invocăm câteva explicații contextuale: „talibanii erau împotriva oricărei forme de distracție sau de distracție în afara sferei religiei”; „muzicienii malieni sunt, sau sunt percepuți a fi, conjuratori ai iubirii, senzualității și bucuriei – toate emoțiile pe care islamiștii salafiti le insultă și de care se tem cel mai mult. Unicitatea circumstanțelor în care muzicienii au fost vizați în mod specific de miliții oferă multe indicații cu privire la rolul și puterea muzicii în Mali, care reprezenta o amenințare la adresa

¹ *Ibidem*, 8.

² *Ibidem*, 10.

³ *Ibidem*, 11.

dorinței islamiştilor de a-și impune autoritatea¹. Au apărut acte de violență, grupuri islamiste au jefuit casele muzicienilor, le-au distrus instrumentele și i-au amenințat cu mutilarea fizică. Muzicienii amenințați au plecat în exil, muzica a dispărut din regiune și astfel s-a pierdut o „forță majoră de coerență și reconciliere culturală”. Prima piesă de pe albumul *Tinariwen, Emmaar*, înregistrat în exil în 2014, în deșertul din California, s-a tradus astfel: „Idealurile oamenilor s-au vândut ieftin, prieteni. Orice pace impusă cu forța este obligată să eșueze și lasă loc urii”². Conflictele armate, violența, încălcările drepturilor omului au transformat relațiile dintre oameni și comunități, au generalizat teama și neîncrederea, au adâncit vechile diviziuni. Amenințarea islamică „a inhibat un mijloc primar prin care grupurile etnice din Mali și-au articulat propriile identități și au înțeles identitățile celorlalți”³. Dar mai ales, argumentează Potter, „prin obstrucționarea rolului puternic al muzicii ca mijloc de dialog și unitate, interdicția a deconstruit posibilități vitale pentru reconciliere și coeziune națională”⁴.

Mai poate juca muzica un rol în procesul reconcilierii și coeziunii naționale?

Din păcate, după conflict au crescut constant abuzurile împotriva civililor și conflictele intercomunitare, însă s-au remarcat și efecte încurajatoare. Interzicerea muzicii a captat atenția mass-media pe scară largă, a relevat empatia muzicienilor occidentali care s-au implicat în acte de solidaritate astfel încât mulți artiști malieni au ajuns să performeze cu succes pe marile scene internaționale. Problema este însă că muzica maliană a fost revitalizată larg mai ales în mediul online și pe plan internațional, iar grupurile muzicale cu succes internațional au pierdut legătura cu publicul din Mali. Artiștii sunt conștienți de faptul că trebuie promovate spectacolele muzicale *live* în Mali, pentru ca muzica să-și regăsească rolul de liant comunitar. Mai mulți comentatori vorbesc însă „despre efectul islamiştilor asupra atitudinilor locale din Nord, constatând că există o teamă continuă de manifestări exterioare de bucurie și de a face muzică. Astfel, cultura muzicală din Nord rămâne vătămată, contrazicând portretele optimiste ale mass-media”⁵.

Un pivot important în reconstrucția coeziunii comunitare, sugerează Samantha Potter, îl poate avea *Festival au Désert (FID)* care a fost exilat în 2012, din locul sau în deșert, lângă Timbuktu. A fost promovat apoi ca și „caravană culturală pentru pace” care s-a deplasat în alte locuri din Mali și Africa de Nord pentru a prezenta cultura tuareg. Festivalul a încercat să folosească noul spațiu multicultural deschis de globalizare care transgresează granițele culturale, etnice, geografice, ca și „platformă pentru marketingul culturii tuarege”, pentru a promova muzica ca și „armă a păcii”⁶. Dar festivalul nu s-a mai putut organiza în forma și în locația sa inițială, ceea ce indică amploarea dificultăților în încercarea de promovare a coeziunii naționale prin intermediul muzicii. Concluzia momentană este că în Mali persistă starea de „anormalitate”: „prezentarea continuă a muzicii, ca ilegală sau dezonorantă în ochii fundamentalistilor islamici, inhibând libertatea interpretării muzicale și ducând la absența *FID*, indică o situație de «anormalitate» în Mali”⁷. Starea de insecuritate și interzicerea performanțelor muzicale au afectat capacitatea muzicii de a fi liant comunitar și de a reconstrui unitatea națională. Persistă însă în continuare

¹ *Ibidem*, 13.

² Barry Shank, “Unpopular Culture and the American Reception of Tinariwen,” *Unpopular Culture*. 229–240. (Edited by Martin Lütke and Sascha Pöhlmann, Amsterdam University Press, 2016): 236. <https://doi.org/10.2307/j.ctv157bjk.15>.

³ Potter, “Music, identity and national cohesion in Mali,” 13.

⁴ *Ibidem*, 14.

⁵ *Ibidem*, 16.

⁶ Angela Marie Montague, *Contested Nation, Global Space: Tourism and the Politics of Tuareg Heritage in Mali. A Dissertation*. (Department of Anthropology and the Graduate School of the University of Oregon, ProQuest LLC, 2014): 7, 2. <https://scholarsbank.uoregon.edu/items/1e6fc003-a751-4648-95c4-92d9d51e30d6>

⁷ Potter, “Music, identity and national cohesion in Mali,” 16.

Încrederea că muzica poate oferi o platformă importantă pentru dialog intercultural și coeziune comunitară: „viața muzicală poate fi interpretată ca «barometrul bunăstării sociale». Într-adevăr, când libertatea muzicală va fi lăsată să se întoarcă în Nord, aceasta va marca începutul unui proces în care coeziunea multiethnică și coexistența pașnică a Mali pot fi reconstruite”¹.

O nouă fuziune *world music* și o nouă identitate culturală construită în narațiunile *world music*

Mitul rezistenței tuaregilor sub colonizarea franceză și în post-colonialism a fost preluat și amplificat după anul 2000 de discursurile *world music*. Dacă privim prin prisma *world music* „relația pe care lumea occidentală o întreține cu alteritatea tuareg”, ajungem la mai multe „construcții occidentale despre tuaregi” și chiar la „construcția occidentală a identității tuareg”, explică Marta Amico². Iar cazul grupului *Tinariwen* este emblematic pentru „a analiza multiplele construcții ale identității tuarege forjate prin muzică”³.

Putem folosi imaginile muzicale, imaginile pe care ni le relevă muzica, ca și „prismă” prin care se reconstruiește o anumită fațetă a identității lumii tuarege. Prin „prisma” muzicii noi suntem invitați să descoperim specificul acestei lumi. Desigur, această identitate construită prin muzică reflectă și evenimentele politice actuale, lupta pentru autonomie a populației tuarege și relațiile ambivalente internaționale cu lumea post-colonială sub presiunea globalizării.

Mișcarea *world music* a fost concepută în anii 1980 pentru a facilita schimburi de experiențe muzicale pe piața muzicală mondială, care valorifică specificul apartenenței culturale și etnice a muzicii popoarele lumii. Se promovează astfel accesul la diversitatea experiențelor muzicale din *alte* lumi, în încercarea de a depăși barierele dintre muzica *alterității* și muzica paradigmei occidentale. În acest context, alte dileme profunde au atras atenție cercetătorilor: Cum putem prezerva nucleul autenticității locale în condițiile procesului de globalizare? Globalizarea ne oferă o șansă să preservăm autenticitatea locală prin hibridări și fuziuni culturale creative, prin procese de reinventare culturală, sau ne confruntăm mai degrabă cu riscul pierderii nucleului autentic sub presiunea reproducerii sale comerciale și a curentelor la modă în care investește agresiv marketingul muzical?

În studiul nostru de caz putem să remarcăm că, pe de o parte, *Tinariwen* a devenit figura emblematică a rezistenței tuaregilor amenințați să-și piardă stilul de viață nomad și tradițiile de secole. Prin promovarea mesajului muzicii lor au făcut apeluri la rezistență și luptă, au transmis mesaje de revoltă față de noile guverne și de fraternitate cu nomazii saharieni. Dar, pe de altă parte, ca să poată face acest lucru, *Tinariwen* s-au integrat în industria muzicală mondială și s-au supus cerințelor globalizării, sunt prezenți pe marile scene internaționale, folosesc instrumentele și ritmurile muzicii occidentale moderne, colaborează cu celebritățile la modă din sfera muzicii și mass-media. Prin urmare, observă Marta Amico, ei sunt, pe de o parte, victimele globalizării care salvează tradițiile autentice dar, în același timp, nu pot face acest lucru decât profitând de beneficiile globalizării și mondializării culturale. La fel ca și alte grupuri minoritare, tuaregii duc aceeași luptă pervertită pentru a-și apăra „tradițiile amenințate”, păstrate dintr-un trecut imemorial, și pentru a rezista la „omogenizarea culturală impusă de globalizare”, pentru a se adapta la sistemul dinamic actual, tipic occidental. Din fericire putem detecta și un efect benefic al globalizării, nu atât intenția de a standardiza și omogeniza, cât de a redescoperi și a scoate în evidență identitățile altor lumi, pentru a susține schimburile la scară globală, pentru a le asigura mai degrabă condiția existenței lor.

Efectele globalizării s-au resimțit direct la *Festival au Désert*, organizat în stil *Woodstock*, la care au participat trupele tuarege dar și invitați celebri de pe scenele internaționale și public occidental,

¹ *Ibidem*, 18.

² Amico, “La résistance des Touaregs au prismes de la World Music,” 824-825.

³ *Ibidem*, 844.

reprezențați din mass-media și din industria muzicii. Globalizarea a oferit și oportunități muzicienilor locali. Am putea să ne gândim altfel la globalizare, nu ca înlocuind ceea ce este local, ci ca propunându-ne să experimentăm „o nouă articulare între «global» și «local»”¹. Vechile identități nu se mai pot înrădăcina ferm în locuri bine delimitate pentru că sunt prinse de logica globalizării care le invită la reasamblări și fuziuni. „Cu toate acestea, pare puțin probabil că globalizarea va distruge pur și simplu identitățile naționale. Mult mai probabil va produce simultan noi identificări «globale» și noi identificări «locale» (HALL, 2006, p. 77-78)”².

Revenim la întrebarea noastră: cum am putea însă să deconstruim această construcție, realizată prin intermediul muzicii, a identității etnic-culturale a poporului tuareg? Nu putem să reconstruim identitatea brand-ului muzical tuareg, pentru că este reconstruită continuu în viziunile tuturor celor care urmăresc scenele muzicii și culturii tuareg (de la muzicieni la manageri festivaluri, producători muzicali, etnomuzicologi, jurnaliști sau politicieni) și nu avem acces decât la imaginile caleidoscopice, constant manipulate și recompuse în acest proces de negociere a echilibrelor lumii contemporane: între globalitate și alteritate, modernitate și tradiție, între reconstrucția politico-mediatică și înrădăcinarea în autenticitatea tradițiilor.

Remarcăm faptul că *Tinariwen* reușește să își revendice o *identitate culturală* pe scena *world music*, chiar dacă este acum *deteritorializată*, luptă totuși pentru un localism simbolic și solicită atenția instituțiilor occidentale pentru susținerea alterității și diversității culturale, în procesul de adaptare la tăvălugul globalizării. Am asistat astfel la nașterea unei noi fuziuni culturale și la conturarea unei noi identități culturale pentru muzica tuaregilor. Prin intermediul muzicii, *Tinariwen* a reușit să conecteze lumea tradițională a tuaregilor la lumea noastră globalizată. Mișcarea generată de *Tinariwen* a contribuit la construirea unei noi identități pentru poporul tuareg, lipsit până atunci de autonomie și reprezentare. *Tinariwen* e mai mult decât muzică extraordinară și expansiune muzicală care a dus la cucerirea lumii prin muzică. *Tinariwen* e și motorul unor schimbări profunde politico-culturale care a conferit o nouă identitate poporului tuareg.

Comunitatea și identitatea emoțională

Culturile nu sunt proprietatea unor gupuri cu identități coerente și granițe clar demarcate: „Stim acum că culturile nu au frontiere; au fire care se împletesc între comunități și geografii, sfidând orice efort de a le ține la locul lor”³. Iar muzica reușește să se facă auzită peste granițe și să transmită mesaje restului lumii. *Tinariwen* au înțeles faptul că arta declanșează procese estetice transfrontaliere care pot schimba până și granițele politicului. Au înțeles că plăcerea estetică poate să influențeze și să schimbe forma politicului⁴.

Concluzia majoră care ni se impune este că muzica *Tinariwen* reușește să provoace o imensă plăcere estetică care se propagă peste diferitele granițe. Stilul tuareg de compoziție muzicală și performare artistică, virtuozitatea interpretării la chitarele electrice, ritmurile tobelor africane și ritmurile bățăilor din mâini, ținutele specifice deșertului și dansurile delicate, pline de ritm și armonie, răspândesc valuri de emoție în public și induc transa muzicală. Spectacolele lor pline de viață cuceresc publicul, muzica extrem de plăcută generează bucurie necondiționată, emoțiile se propagă cu intensitate și provoacă experiențe hipnotizante. Muzicienii tuaregi *migranți* atrag o mulțime de spectatori în turneele occidentale, chiar dacă aceștia nu înțeleg neapărat semnificația politică a mesajelor muzicale și sunt prinși de valul

¹ Bruno Picchi, “Metralhadoras por guitarras: a música do movimento Tinariwen na questão geopolítica do Mali,” *International Journal of Professional Business Review*, 12-12 (2012): 29.

² *Idem*, <http://revista.unicuritiba.edu.br/index.php/percurso/rt/metadata/294/260>.

³ *Idem*.

⁴ Shank, “Unpopular Culture and the American Reception of Tinariwen,” 230.

⁵ *Idem*.

imaginilor negociate de marketing și de narațiunile promoționale. De fapt, spectatorii sunt surprinși îndeosebi de emoțiile muzicale intense, de bucuria și tristețea împărtășite prin muzică.

Tinariwen au ajuns să militeze mai degrabă pentru o comunitate conectată emoțional, unită prin emoția muzicală care poate contribui la construirea unei „comunități emoționale”. Este tipul de comunitate despre care ne vorbește Filippo Bonini Baraldi într-un studiu etnomuzicologic elocvent în care analizează puterea emoțională a muzicii. Baraldi explică faptul că afectele pe care le generează muzica, empatia muzicală care se răspândește într-o societate prin intermediul muzicii, pot servi drept liant social puternic și pot conduce la constituirea unor „comunități emoționale”¹. Muzica poate contribui la constituirea unității afective a unei comunități. Emoțiile muzicale pot fi liantul comunității. Prin intermediul festivalurilor internaționale aceste emoții se propagă în rândul spectatorilor și fenomenul de „contagiune emoțională” ne face să resimțim din plin empatia față de această comunitate. Suntem invitați să experimentăm și noi stările afective ale acestei comunități.

În comunitățile tuaregilor identificăm un sentiment specific *essuf*², care constituie de secole liantul lor emoțional, social, comunitar. Acest sentiment se exprimă intens prin muzică, prin empatia muzicală. Conceptul filosofico-poetic complex de *essuf* reprezintă pentru tuaregi necunoscutul, sălbăciea, singurătatea, nostalgia. Această experiență emoțională a solitudinii o pot avea atât în adăpostul căminului lor din deșert, dar și atunci când sunt exilați într-o lume necunoscută, când sunt izolați geografic, cultural, politic, sau pur și simplu când sunt separați de cei dragi. Tuaregii sunt antrenați de la vârste mici să suporte singurătatea emoțională, sunt provocați să se confrunte cu necunoscutul și să-l cucerească, să experimenteze *essuf* în spațiile sălbatice ale deșertului saharian. În mod paradoxal, comentează Susan J. Rasmussen, pentru tuaregi *essuf* reprezintă „un loc în care unii sunt tentați să călătorească, dar și un abis al suferinței”, „un loc al suferinței și luptei personale și colective”³.

În cântecele muzicienilor *ischumar* regăsim această experiență emoțională *essuf*, pentru că versurile abundă de reflecții asupra sentimentului de singurătate și alienare pe care îl trăiesc în urma delocalizării și fragmentării spațio-culturale. Este interesant în acest context și faptul că numele grupului *Tinariwen* este și un sinonim pentru *essuf* în anumite dialecte locale. Muzicienii au explicat că au adoptat numele *Tinariwen* după experiența nefericită din perioada rebeliunii, când fondatorul grupului s-a întors în tabăra nomadă din deșert și și-a găsit familia ucisă. Ibrahim Ag Alhabib a compus și a cântat apoi despre acest sentiment de *essuf* sau *Ténéré*, despre această experiență a tristeții, devastării, pierderii personale și colective care te mișcă până la lacrimi. Acest tip de experiență muzicală poate fi asociată ușor cu conceptul muzical occidental de *blues*.

În contextele actuale ale globalizării termenul *essuf* s-a îmbogățit și cu noi semnificații, nu doar de delocalizare și dezrădăcinare în teritorii necunoscute, ci și de relocalizare și revitalizare culturală, de reancorare a identității lor personale și comunitare. În cântecele lor actuale muzicienii *Tinariwen* invocă semnificațiile multiple ale termenului *essuf* și vorbesc atât despre nostalgia căminului pierdut sau îndepărtat, dar și despre nevoia de mediere și reconciliere, de reîntoarcere acasă din exilul politic, de integrare culturală și de reconstrucție a comunității. Experiențele emoționale afective *essuf* constituie nucleul fluxului cultural al comunităților tuaregilor care au trecut prin experiențele dramatice ale dezrădăcinărilor, dar care reușesc totuși să se ancoreze în practici culturale semnificative în diferite spații, fie ele „acasă” sau în „sălbăcie”.

¹ Filippo Bonini Baraldi, *Romi, muzică și empatie [Roma Music and Emotion]*. Translated by Margaret Rigaud. (Cluj-Napoca: Institutul pentru studierea problemelor minorităților naționale, 2017): 260.

² Susan J. Rasmussen, “The people of solitude: recalling and reinventing *essuf* (the wild) in traditional and emergent Tuareg cultural spaces,” *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.) 14, 609-627. (Royal Anthropological Institute, 2008): 609. <https://rai.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-9655.2008.00520.x>.

³ *Idem*.

Ceea ce contează până la urmă pentru comunitățile touaregilor este subliniat de muzicianul Vieux Farka Touré: „[Muzica] este locul nostru de întâlnire, unde suntem fericiți, unde există prietenie și companie...”¹.

References:

- Amico, Marta. "La résistance des Touaregs au prisme de la World Music." *Cahiers d'études africaines*. Éditions de l'EHESS, n°224: 821-844. 2016. <https://doi.org/10.4000/etudesaficaines.18360>
- Arom, Simha and Alvarez-Péreyre, Frank. *Précis d'ethnomusicologie*. Paris: CNRS Editions, 2007.
- BBC. "Ali Farka Touré (Mali)." *Awards World Music '07. Africa*. https://www.bbc.co.uk/radio3/worldmusic/a4wm2007/2007_ali_farka_toure.shtml
- Bonini Baraldi, Filipo. *Romi, muzică și empatie [Roma Music and Emotion]*. Translated by Margaret Rigaud. Cluj-Napoca: Institutul pentru studierea problemelor minorităților naționale, 2017.
- Borel, François. "Musique touarègues: de la tradition au «blues des hommes bleus»." *Musique et globalisation: musicologie-ethnomusicologie*. Bouët, Jacques; Solomos, Makis (eds.). Paris, Editions L'Harmattan, 185-191. 2012.
- Denselow, Robin. "Mali music ban by Islamists 'crushing culture to impose rule'." *The Guardian*. 15 Jan 2013. <https://www.theguardian.com/music/2013/jan/15/mali-music-ban-islamists-crushing>
- El Ansari, Intagrist (A Nouakchott). "Tinariwen, transfigurer la révolte touarègue." *Africultures. Les mondes en relation*. 1 novembre 2019. <https://africultures.com/tinariwen-transfigurer-la-revolte-touaregue/>
- Hickson, Jim. "Examining the success of Malian music as world music." *Journal of the International Library of African Music*. Vol. 11(3): 55-70. 2021. <https://doi.org/10.21504/amj.v12i1.2430>
- Lecocq, Baz. "Tuareg City Blues – Cultural Capital in a Global Cosmopolis." *Tuareg Moving Global*. Te verschijnen in A. Fischer & I. Kohl (eds.). London: Tauris Press, 2009. <https://www.bloomsburycollections.com/monograph-detail?docid=b-9780755610914&tocid=b-9780755610914-chapter4>
- Montague, Angela Marie. *Contested Nation, Global Space: Tourism and the Politics of Tuareg Heritage in Mali*. A Dissertation. Department of Anthropology and the Graduate School of the University of Oregon, ProQuest LLC, 2014. <https://scholarsbank.uoregon.edu/items/1e6fc003-a751-4648-95c4-92d9d51e30d6>
- Picchi, Bruno. "Metralhadoras por guitarras: a música do movimento Tinariwen na questão geopolítica do Mali" / "Machine guns for electric guitars: the music of the Tinariwen movement in the geopolitical issue of Mali." *International Journal of Professional Business Review*. 12.12.2012. <https://revista.unicuritiba.edu.br/index.php/percurso/rt/metadata/294/260>
- Potter, Samantha. "Music, identity and national cohesion in Mali: The role of music in the post-colonial era." *Contemporary Voices*. Vol. 1 No. 3, 2020. Online June 2019. <https://doi.org/10.15664/jtr.1489>
- Rasmussen, Susan J. "The people of solitude: recalling and reinventing *essuf* (the wild) in traditional and emergent Tuareg cultural spaces." *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.) 14, 609-627. Royal Anthropological Institute, 2008. <https://rai.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-9655.2008.00520.x>
- Shank, Barry. "Unpopular Culture and the American Reception of Tinariwen." *Unpopular Culture*. Edited by Martin Lütke and Sascha Pöhlmann, 229-240. Amsterdam University Press, 2016. <https://doi.org/10.2307/j.ctv157bjk.15>
- Turner, Tamara Dee. "Algerian *diwān* of Sīdī Bilāl: music, trance, and affect in popular Islam." *Doctoral Thesis. Doctor of Philosophy*. Stokes, M. (Supervisor) & Schofield, K. R. (Supervisor). King's College London, 1 Oct 2017. Algerian *diwān* of Sīdī Bilāl - King's College London; https://kclpure.kcl.ac.uk/ws/portalfiles/portal/116533309/2017_Turner_Tamara_Dee_1268013_thesis.pdf
- "Master Guitarist of The Sahara: Ali Farka Touré." [Video]. Jul 13, 2021, https://www.youtube.com/watch?v=_pytTF3mzal
- The official website for Tinariwen. <https://www.tinariwen.com/>

BIONOTE:

Livia Georgeta Suciu is Lecturer Phd. at the Department of Didactics of Social and Humanities Sciences, The Faculty of Psychology and Educational Sciences, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca. She is PhD in Philosophy, with a thesis on the problem of the gift in Derrida's philosophy, published under the title *Problema darului și a donației la Jacques Derrida*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2011. She published also articles and studies in various scientific and cultural journals, in the following fields of interest: contemporary philosophy, deconstruction, phenomenology, hermeneutics, ethics, education research, didactics, cultural studies and art.

¹ Potter, "Music, identity and national cohesion in Mali," (citat din Morgan, 2013a, p. 95) 13.