

# EL CINE ARGELINO EN FEMENINO. UN ESPACIO DE RESISTENCIA Y REIVINDICACIÓN: DESDE ASSIA DJEBAR HASTA YASMINE CHOUIKH

## ALGERIAN CINEMA IN FEMALE. A SPACE OF RESISTANCE AND CLAIM: FROM ASSIA DJEBAR TO YASMINE CHOUIKH

Naima Benaicha Ziani

 <https://orcid.org/0000-0002-0445-0282>

Parque científico de Alicante, España.

E-mail: [naima.benaicha@ua.es](mailto:naima.benaicha@ua.es)

DOI: <https://doi.org/10.36132/hao.vi57.2156>

Recibido: 13 octubre 2021 / Revisado: 14 diciembre 2021 / Aceptado: 10 enero 2022 / Publicado: 15 febrero 2022

**Resumen:** Igual que en todos los otros sectores, en la industria del cine, las mujeres argelinas enfrentan una doble censura: primero la del régimen *in situ* y luego la de los hombres y la sociedad. En cualquier caso, desde el primer largometraje femenino de Assia Djebbar hasta Yasmine Chouikh, las cineastas argelinas han sabido liberarse de estos límites haciendo del espacio cinematográfico un espacio de revolución femenina. Este artículo tiene como objetivo arrojar luz sobre la relación de la mujer con la industria cinematográfica.

**Palabras clave:** Argelia, cine, Assia Djebbar, Yasmine Chouikh, resistencia

**Abstract:** In the film industry, as in all other sectors, Algerian women face double censorship: first that of the regime *in situ* and then that of men and society. In any case, from Assia Djebbar's first female feature film to Yasmine Chouikh, Algerian filmmakers have known how to free themselves from these limits by turning the cinematographic space into a space for female revolution. This article aims to shed light on the relationship of women with the film industry.

**Keywords:** Algeria, cinema, Assia Djebbar, Yasmine Chouikh, resistance

## 1. GÉNESIS DEL CINE ARGELINO<sup>1</sup>

“El cine no es un mero reflejo, un simple espejo de las sociedades, sino también un formidable catalizador de la memoria”<sup>2</sup>.

Tanto historiadores como investigadores coinciden en que los inicios del cine argelino tienen su origen en la Guerra de Liberación (1954-1962). En la Resistencia. Pero antes de convertirse en un cine verdaderamente argelino, propiamente dicho, este arte empieza siendo un cine colonial que a menudo presenta una visión caricaturizada del argelino en el que los personajes, “los indígenas”<sup>3</sup>, además de ser siempre interpretados por actores franceses, eran mostrados como superficiales, rudimentarios y atemporales. Con el objetivo de acabar con esta injusticia, nace el cine “liberador” que se utilizó, principalmente, con fines de propaganda entre la población argelina autóctona cuyo acceso a la información era entre limitado y nulo. Además, el afán de estos cineastas, en su mayoría de franceses, no era otro que el de acabar con la armada mediática de la información francesa que no dejaba de tergiversar los hechos, exagerar en las cifras resultantes de las operaciones militares llevadas a cabo contra lo que Francia llamaba “La rebelión” del pueblo argelino. El colonizador impidió el desarrollo de la industria argelina en beneficio de la producción francesa y obstaculizó la construcción de una industria nacional de producción de una industria cinematográfica propiamente dicha<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Debido a la cantidad de nombres propios de origen árabe, se ha optado, en este artículo, por facilitar su lectura transcribiendo cada uno de ellos. Para ello se ha usado la transcripción usada en la revista *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, sección Árabe Islam* disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/meaharabe> [Consultado el 1 de febrero de 2022].

<sup>2</sup> Stora, Benjamin, “La guerre d’Algérie dans les médias: l’exemple du cinéma”, *Hermès, La Revue*, 52/3 (2008), pp. 33-40.

<sup>3</sup> Durante la ocupación francesa, la población autóctona argelina era considerada como indígena y carecía de todos sus derechos. Para una síntesis sobre el “Código del Indígena”, ver la entrada correspondiente en la web *L’aménagement linguistique dans le monde*, disponible en: [https://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrisque/indigenat\\_code.htm](https://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrisque/indigenat_code.htm) [Consultado el 15 de enero de 2021].

<sup>4</sup> Stora, Benjamin, “Le cinéma algérien, entre deux guerres”, *Confluences Méditerranée*, 81 (2012), pp. 181-188.

Según fuentes históricas<sup>5</sup>, hacia 1957, tres años después del estallido de la Guerra de Liberación, unos jóvenes franceses integrantes del ALN<sup>6</sup> habiendo aprendido algunos pasos del oficio, se constituyen en equipo de rodaje cinematográfico y producen para la televisión cuatro programas, cuya audiencia internacional se ampliará gracias a la retransmisión televisiva de los países del Este, claramente, declarados a favor de la independencia de Argelia. Definitivamente, este cine se bautizará bajo el nombre de *La cellule cinématographique de l’ALN*. Estos jóvenes<sup>7</sup> rodarán, siempre bajo la supervisión de la mencionada célula, unos documentales a través de los cuales denuncian las atrocidades que la colonia francesa ejercía sobre el pueblo argelino. Traigo a colación los siguientes documentales que marcaron los inicios de esta industria en un país sumergido en una guerra: *L’École de Formation de Cinéma*, *Les infirmières de l’ALN*, *L’Attaque des Moudjahidines contre les mines de l’Ouenza*, *L’Algérie en flammes*, entre otros. Todos estos documentales nacen, pues, como símbolo de la colonización. Esta etapa cinematográfica fue decisiva en la sensibilización de la opinión internacional sobre la causa argelina<sup>8</sup>.

Entre 1960 y 1961, el cine argelino es organizado gracias a la constitución de un comité de cine vinculado al GPRA<sup>9</sup> y luego mediante la creación de un Service du Cinéma GPRA (SCG), y por último mediante el establecimiento de un Service

<sup>5</sup> Se trata de la inauguración de una escuela de formación cinematográfica dentro del maquis y bajo la prospección de la *Armée de Libération Nationale* (ALN), en la zona 5 de la wilaya 1 (Les Aurès-Constantina). La escuela está dirigida por René Vautier, un cineasta francés que se unió a las filas del Frente de Liberación Nacional. Estos jóvenes fueron formados por el mismo René Vautier que a su vez fue formado en el IDHEC en París.

<sup>6</sup> *Armée de Libération Nationale*. Para más datos, véase Belghouate, Mohammed (coord.), *Tendances des marchés audiovisuels. Perspectives régionales-vue du Sud : Algérie, Maroc, Mauritanie*, UNESCO, 2007.

<sup>7</sup> Se trata de aquellos jóvenes formados por René Vautier: Mohammed Lakhdar-Hamina, Mohamed Zinet y Djamel Eddine Chanderli, entre otros.

<sup>8</sup> Wallenbrock, Nicole Beth, *The Franco-Algerian War through a Twenty-First CENTURY Lens*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2020, pp. 142-146.

<sup>9</sup> Gouvernement Provisoire de la République Algérienne. Este “gobierno” fue constituido en septiembre de 1958. Su creación nace de la Conferencia de Tánger, en abril del mismo año. Es considerado el brazo derecho del FLN durante la Guerra de Liberación que, en 1961, negocia con Francia los acuerdos de Évian.

du Cinéma de l'ALN (SCA). Los negativos de las películas filmadas en el "maquis"<sup>10</sup> se ponen a salvo en Yugoslavia, un país solidario con la causa de la independencia de Argelia<sup>11</sup>. Así se crean los primeros archivos del cine argelino. Este período vio la realización del primer largometraje con "Djazairouna", del árabe جزائرونا— *yāzā 'irunā*— que viene a significar "nuestra Argelia", basado en imágenes de "Une nation, l'Algérie" dirigida, en 1955, por René Vautier<sup>12</sup>, además de unas imágenes de Djamel Chandlerli tomadas en el "maquis". La realización de estas películas es asegurada por el Doctor Chaulet, Djamel Chandlerli, Mohammed Lakhdar-Hamina. Es durante estos años que la producción cinematográfica se afirma<sup>13</sup>.

Habrà que esperar a la independencia, y con un mensaje eminentemente político, para que surja realmente en Argelia el séptimo arte. Las mujeres lo aprovecharán tarde. La primera directora importante procedente de otro lugar del mundo de la escritura, la novelista, poeta y (posteriormente) académica francesa Assia Djebar rodará así su primer largometraje en 1977. Por primera vez, una mujer argelina toma la cámara para contar una historia, cuya imaginación todavía está fuertemente marcada por la guerra de liberación y la resistencia. Este cine, aún poco conocido, reivindica, con dificultad, una sed de libertad y emancipación, frente a un poder político a menudo opresivo<sup>14</sup>. De esta autora, hablaremos más adelante.

En 1962, Argelia tenía 424 cines para, aproximadamente, 15 millones de habitantes<sup>15</sup>. Después

<sup>10</sup> El "maquis" designa el nombre de un grupo de combatientes de la resistencia o el lugar donde operaron durante la guerra de Argelia (1954-1962). A los combatientes se les puede llamar o "maquis" o *Maquisards*.

<sup>11</sup> Benziane, Abdou, "Le cinéma algérien : de l'état tuteur à l'état de moribond", *La pensée de midi*, 4/1 (2001), pp. 84-89.

<sup>12</sup> Considerado como el "padre" del cine argelino. Es, de hecho, el cineasta más censurado por la historia del cine francés. Con "Avoir 20 ans dans les Aurès", se lleva el reconocimiento más internacional en el Festival de Cannes en 1972.

<sup>13</sup> Stora, Benjamin, "Le cinéma algérien...", op. cit., pp. 189-191.

<sup>14</sup> Wallenbrock, Nicole Beth, *The Franco-Algerian...* op. cit., p. 195.

<sup>15</sup> En la actualidad y según cifras oficiales, Argelia cuenta con alrededor de 45.100,811 millones de habitantes. Los datos son de la web *Country meters*, disponible en: <https://countrymeters.info/fr/Algeria>

de la independencia, el cine argelino atestigua en primer lugar la voluntad de existencia del Estado-nación. Las nuevas imágenes corresponden al deseo de afirmar una nueva identidad. Las primeras ficciones nacionales revisan su historia reciente tomando como temas predilectos el colonialismo y el movimiento de liberación nacional. Una tendencia hacia un cine histórico que se confirmará a partir de entonces. En el origen del cine argelino, está la cuestión de los films "reales", "auténticos", la del frágil equilibrio entre la necesidad de contar la vida real de los colonizados y la necesidad de escapar del gueto identitario construido por la historia colonial. Entre el sentimentalismo agudizado y el discurso político, las primeras historias tienen el mérito de mostrar que las personas no solo están en guerra contra un orden o sometidas a él, sino que también se dialogan e incluso se cuentan historias personales<sup>16</sup>. Además de un servicio administrativo encargado de censura y un servicio técnico cuyas únicas atribuciones eran la difusión de películas de propaganda que había dejado Francia, los "voluntarios" del cine argelino pudieron contar con los servicios cinematográficos de F.L.N. y la ALN, creados, como hemos señalado anteriormente, durante la lucha por la liberación para servir como medio de información con el fin de constituir archivos cinematográficos y finalmente para formar ejecutivos técnicos con la ayuda de escuelas, profesores y técnicos de los países que apoyaron la revolución argelina. Estas dos infraestructuras se fusionarían en un único servicio dentro del Ministerio de Información: el CNC (Centre National du Cinéma) o el CNCA (Centre National du Cinéma Algérien)<sup>17</sup>.

Durante años, el cine argelino estará marcado por la guerra de independencia y, años después, por la guerra civil. Igual que los directores, las directoras argelinas no mirarán hacia otro lado y tratarán estos temas dando su punto de vista femenino sobre la guerra y las luchas femeninas. Más recientemente, sin embargo, una nueva generación, tanto de hombre como de mujeres,

[Consultado el 25 de enero de 2021].

<sup>16</sup> Denis, Sébastien, "Métaphores cinématographiques en situation coloniale. Le cas de la censure française en Algérie (1945-1962)", *Varia*, 48 (2006), pp. 6-25.

<sup>17</sup> Reynés-Linares, Aina, "Voies/voix du cinéma algérien", *Réflexions et Perspectives*, 2 (2012), pp. 421-436.

intenta escapar, avanzando hacia ficciones más románticas o cómicas<sup>18</sup>.

## 2. LA MUJER EN EL CINE ÁRABE: ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Antes de adentrarnos en el meollo de la temática, cabe mirar hacia atrás y recordar los inicios del cine árabe en general y el femenino en particular. Para ello consideramos ineludible plantearnos las siguientes preguntas a las que contestaremos a lo largo de esta contribución. ¿Cómo hablar del cine árabe en femenino? ¿Cómo presentarlo, dibujar su retrato y esbozar su evolución? De entrada, ya se plantea una dificultad: ¿cómo podría resumir y definir este cine? Sobre recordar que al igual que otros campos de la cultura árabe, la literatura en particular, la historia del cine de los países árabes escapó durante mucho tiempo a los espectadores occidentales, ya que las películas producidas en estos países apenas interesaban al mercado de la distribución del cine en occidente. En cambio, en todos los países árabes, donde las salas de cine eran numerosas, y además de las películas extranjeras, el público se apasionaba por el séptimo arte a través de las películas egipcias y sus estrellas. Sin más rodeos, diríamos que la objetividad histórica atribuye el nacimiento del cine árabe femenino a la egipcia عزيزة أمير –‘Azīza Amīr–, quien produjo y codirigió su primer largometraje en el que interpretó el papel protagonista (*Layla* en 1927). Luego llegaron otros nombres femeninos, como بهيجة حافظ –Bahīga Ḥāfiẓ–, آسية داغر –Āsia Dāgīr– y فاطمة رشدي –Fātma Rušdī– por no citar que las más relevantes<sup>19</sup>.

Las mujeres tuvieron un protagonismo fundamental en la historia de la industria cinematográfica egipcia. Fundaron estudios, distribuidoras y laboratorios, desempeñando roles de productoras, realizadoras e intérpretes. Pronto la problemática femenina pasa a ser representada en la gran pantalla a través de distintos géneros cinematográficos, muchos de estos argumentos fueron tomados de adaptaciones de obras literarias y otros de guiones originales. Los géneros que más se trataron en esa época fueron los melo-

dramas, el drama y la comedia. En el primero se retrataban las desgracias amorosas, la situación de la mujer en el hogar y la familia, dando paso a los estereotipos de mujer fatal, la huérfana soñadora, la dama abandonada, la déspota aristócrata y la enamorada apasionada<sup>20</sup>.

En el drama se mostraron todas las situaciones sociales que involucran a la mujer como son: la explotación sexual, la vida campesina, las luchas de clases entre otros. Pero al parecer estas representaciones femeninas estaban alejadas de los verdaderos modelos y realidades que se manifestaban alrededor de las mujeres árabes de aquella época. La comedia musical, un género preferido por este público, permitió gracias a su flexibilidad argumental, dar lugar a películas de tendencias feministas sin que fueran perseguidas por la censura<sup>21</sup>.

Más adelante y de forma paulatina, todas estas películas, influyeron sobre las mujeres de otros países árabes como, Siria, Argelia o Marruecos. Pero en estas filmografías las mujeres no están representadas como sujetos, sino más bien como complementos de los personajes masculinos, cuando no aparecen marginadas, son caracterizadas por esclavas contentas de su estado, no interpretan mujeres concretas ni reales. Paradójicamente, la figura de la heroína se encarnaba en personajes de bailarinas, prostitutas o cantantes, eran los únicos papeles que fuera de los preceptos conservadores desempeñaban en la pantalla. El *Star System* bajo el cual funcionó el cine egipcio, ayudó a reafirmar este mito sobre la mujer en el cine árabe<sup>22</sup>.

## 3. LA MUJER EN EL CINE ARGELINO

Mediante el documental o la ficción, a través del corto o el largometraje, la capacidad de expresar la experiencia de las mujeres en la sociedad argelina aparece de manera constante en su cine. Las mujeres argelinas están en el cine para contar sus historias y compartir sus testimonios. An-

<sup>18</sup> Passevant, Christiane, “Cinéma de résistance : les femmes algériennes disent non”, *L’Homme et la société : revue internationale de recherches et de synthèses sociologiques*, 127-128 (1998), pp. 113-119.

<sup>19</sup> Bracco, Carolina, “La construcción femenina en los albores del cine egipcio”, *Imagofagia, Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, 15 (2017), pp. 183-184.

<sup>20</sup> Armbrust, Walter, “The Golden Age before the Golden Age: commercial Egyptian cinema before the 1960s”, en Armbrust, Walter (ed.), *Mass mediations: new approaches to popular culture in the Middle East and beyond*, Berkeley, University of California Press, 2000, pp. 292-327.

<sup>21</sup> Wassef, Magda, *Égypte : 100 ans de cinéma*, Éditions Plume/Institut du Monde Arabe, 1995, p. 175.

<sup>22</sup> Narpier Dourthe, Karina Isabel, “La imagen de la mujer en el cine árabe”, *Revista Prisma Social*, 23 (2018), pp. 12-29.

tes de ayer, en una Argelia en guerra, ayer, en una Argelia atravesada por el sufrimiento de un decenio negro y hoy en un país cuya sociedad sigue maltratando a la mujer sin perder de vista un largo etcetera, las mujeres se mantienen decididas, valientes y asumen el desafío de resistir ante las amenazas, la violencia y la injusticia que se les infligen. En todas las películas realizadas por ellas mismas, las mujeres dan testimonio de sus luchas y sus esperanzas tras dos guerras: la de la independencia (1962) y la del decenio negro (1991-2001<sup>23</sup>).

Para algunas, lo importante es ganar la igualdad para construir una Argelia socialmente justa. Otras afirman su emancipación en una vida cotidiana a menudo invadida por el peso de la

tradicción. En la actualidad, la mujer en el cine argelino es un tema que suele desatar pasiones y polémicas dada la posición que esta ocupa en el espacio cinematográfico, una posición por la que ha pagado un pesado tributo<sup>24</sup>. Los prejuicios y los tópicos han empañado una imagen muy poco brillante entre un público masculino que durante largo tiempo se ha sentido cómodo con ella. Antes de abordar el caso de Assia Djebar y Yasmine Chouikh, considero relevante nombrar algunas de las cineastas argelinas que están marcando la historia del cine argelino en femenino. El siguiente cuadrante recoge el nombre de las jóvenes cineastas, el título (en francés y árabe argelino) y la sinopsis de sus documentales que narran su resistencia.

**Tabla 1.** Principales cineastas del cine argelino

AUTORAS	TITULO EN FRANCÉS	TÍTULO EN ÁRABE ARGELINO	SINOPSIS
Saadia Gacem	<i>Piment rouge</i> (30')	فلفل لَحْمَر	Este documental aborda la forma en la que la justicia trata a las mujeres.
Kahina Zina	<i>Le rideau</i> (26')	السُّتَار	Este documental muestra la relación que existe entre el espacio público y las mujeres desde la pubertad.
Leila Saadna	<i>Dis-moi Djamila, si je meurs, comment feras-tu ?</i> (33')	اييه جميلة، قوليلي ، لو كان نُموت كيفاه ديرى ؟	Este documental habla de las limitaciones que debe soportar una mujer cada vez que sale a la calle.
Kamila Ould Larbi	<i>Selon elle</i> (19')	في رايها	Este documental enfoca la mirada exterior sobre la mujer que sale a la calle para ir a trabajar o estudiar, unas mujeres que, sencillamente, piensan en cómo mejorar su futuro.
Awres Wiame	<i>La fille de la montagnarde</i> (40')	بُنَات الجبيلية	Este documental muestra las mujeres de la montaña que reivindican sus derechos y su libertad. Deciden terminar con el sufrimiento.
Sara	<i>Mon peuple, les femmes</i> (23')	صوت النساء	La película es una oportunidad para que, juntas, las mujeres reflexionen sobre sus andaduras feministas y las posibilidades de construir una lucha colectiva.
Sonia Ait Qasi-Kessi	<i>Nnuba</i> (47')	النُّوبَة	Este documental trata esta práctica instaurada por las pastoras de un pueblo de Bouzeguene, en las altas montañas de la Cabilia. Cantos, confidencias, poemas, relatos de vida, risas y llantos marcan y acompañan esta actividad pastoral donde la vida y la muerte se unen, se celebran y se reconcilian <sup>1</sup> .

<sup>1</sup> Nnuba (Por turnos), es la denominación dada a una muy antigua organización social de ayuda mutua femenina que consiste en llevar a cabo el pastoreo de la aldea por turnos.

Fuente: Elaboración propia.

<sup>23</sup> En diez años, la violencia ha dejado entre 100.000 y 150.000 muertos, así como miles de desaparecidos, más de un millón de desplazados y decenas de miles de exiliados.

<sup>24</sup> Rohloff, Caroline, "Reality and Representation of Algerian Women: The Complex Dynamic of Heroines and Repressed Women", *Honor Projects*, 6 (2012).

Estas “aficionadas” de las profesiones cinematográficas tuvieron, a través del *Atelier féminin de création de films documentaires entre Timimoun et Alger* (Taller femenino de creación de cine documental entre Timimoun y Argel) la oportunidad de aprender sobre el lenguaje de la imagen, de construir un discurso, de mirar la realidad con objetividad y de dar a conocer realidades diversas de la Argelia de hoy y de adquirir bases y métodos para la realización de un film documental. A través de sus films, estas mujeres cuentan sus vivencias: las complejidades, las dificultades, el peso de la sociedad, sin olvidarse de resaltar los aspectos positivos que consideran motivadores para seguir luchando. Organizado por el Colectivo *Cinéma et Mémoire & Kaïna Cinéma*, este taller de creación de cine documental se llevó a cabo entre Timimoun<sup>25</sup> y Argel de noviembre de 2017 a mayo de 2019, bajo la iniciativa de Habiba Djahnine, directora y formadora en el campo del cine y una de las fundadoras, en 2003, de los “Encuentros Cinematográficos de Béjaïa”<sup>26</sup>.

El taller es exclusivamente femenino y de las 50 candidaturas presentadas, sólo 7 proyectos fueron seleccionados. Las seleccionadas se beneficiaron de un coaching durante un año y medio con el objetivo de realizar su primer documental. El curso de formación incluyó la historia de los documentales, visionado de películas, análisis de películas y sensibilización, y ejercicios prácticos de realización cinematográfica. El taller resalta la gran huella de la diversidad cultural que existe en Argelia. El material utilizado ha sido facilitado por fundaciones, asociaciones y particulares. El taller fue financiado por el Fondo de Cultura Árabe (AFAC). A estas jóvenes cineastas, ser la mujer que los hombres y la familia quieren que sea, les repugna. Estar atrapadas entre estos dos códigos: Código de la Familia y el código de “sus” familias, encerradas bajo reglas de buena conducta, mandatos judiciales, prohibiciones, les repela. Luchar sin descanso. Las mujeres de estos pueblos, las mujeres de sus pueblos y *Las mujeres Wassila*<sup>27</sup>. Todas ellas (directoras) par-

<sup>25</sup> 1.200 km al suroeste de la capital.

<sup>26</sup> Nombre original: “Rencontres cinématographiques de Béjaïa”.

<sup>27</sup> *Le Réseau Wassila* (La Red Wassila), se fundó en octubre de 2000, un poco antes del fin de la guerra civil argelina (1991-2001). Durante este decenio negro los derechos de las mujeres y de los niños fueron cuestionados. Lleva el nombre de una hija adoptada, abandonada en la calle y convertida en madre soltera, llamada Wassila. Esta misma red se conoce bajo el anagrama de: AVIFE: *Association contre les Violences*

ticiparon en el 43º Festival de *Ciné Douarnenez Peuples et Luttes* en Grecia, en agosto de 2019<sup>28</sup>.

Con respecto a *Rencontres Cinématographiques de Béjaïa* (RCB), espacio fundado por la mencionada activista y feminista Habiba Djahnine, diríamos que la iniciativa nace de la necesidad de apoyar a la mujer argelina a expresar su rechazo hacia cualquier injusticia social. El RCB nace de la fusión entre dos asociaciones: *Association Projecteur* con sede en Béjaïa, que tiene como objetivo animar los espacios de distribución cinematográfica, en particular a través de un cine-club denominado *Allons voir un film* (vamos a ver una película) y *Kaïna cinéma*, con sede en París, nacida en marzo de 2003 y que persigue el objetivo de apoyar iniciativas que ayuden a reactivar la industria cinematográfica en Argelia y crear vínculos de colaboración y cooperación con profesionales franceses y europeos que deseen apoyar acciones artísticas en Argelia. Así, desde junio de 2003, fecha de la primera edición, en Béjaïa, se instala una tradición. Estos encuentros son ante todo un espacio de debate, de formación y de intercambio en torno al cine. En otras palabras, son un escaparate del cine joven argelino. Los dos equipos intentan, a través de un programa, bajo el lema de la diversidad de géneros (corto, largometraje, ficción, documental...) mostrar la riqueza de las miradas que las jóvenes cineastas tienen sobre su país y sobre el mundo. Hoy y desde su creación, el RCB cuenta con su 18ª edición, una edición que por motivo de la pandemia de la Covid19 se ha visto obligada a posponer<sup>29</sup>.

#### 4. ASSIA DJEBAR: UNA CINEASTA PIONERA

Su ilustre trayectoria es un recuerdo, pero también una fortaleza para todos, y en particular para las mujeres. De hecho, pionera en su mundo literario, Assia Djebbar<sup>30</sup> es sobre todo una gran militante de los derechos de las mujeres musulmanas argelinas, de las magrebíes y el res-

*aux Femmes et aux Enfants*).

<sup>28</sup> Algunas entrevistas con ellas pueden consultarse en la plataforma Youtube, en el canal del colectivo CerfVolant Films, “Entretiens avec les réalisatrices de l’atelier de Timimoun”, 23 de junio de 2020, disponible en: <https://youtu.be/dafEKV14xOE> [Consultado el 19 de febrero de 2021].

<sup>29</sup> “Rencontres cinématographiques de Béjaïa : La 18e édition (finalement) reportée”, *El watan.com*, 16 de agosto de 2020.

<sup>30</sup> Seudónimo de Fatima-Zohra Inalayène. La elección de su seudónimo no es arbitraria. Assia significa consuelo y Djebbar intransigencia.

to del mundo. La novela *Loin de Médine* (Lejos de Medina) sigue siendo el símbolo de su lucha feminista. A lo largo y ancho de esta novela, la autora hace resucitar heroínas a la vez legendarias y reales. Anclada en la memoria islámica, esta novela devuelve a las mujeres una libertad del cuerpo y de la voz nunca antes mencionadas. Lo hace con la fuerza y el aliento de una epopeya en prosa o de un romancero de inspiración árabe. Se trata de una novela que pretende devolver a las mujeres musulmanas un lugar robado u oculto en la fuente del Islam.

Nacida el 4 de agosto de 1936 en Cherchel (Argelia), Assia Djébar proviene de la pequeña burguesía argelina. Al igual que a todos los autores de su generación, antes de seguir sus estudios en la escuela tradicional francesa, prueba con la escuela coránica de las *Medersas*. Una vez superado el ciclo obligatorio se traslada a la metrópoli para seguir con sus estudios superiores: primero en *L'École Normale Supérieure* de Sèvres de la que será excluida por haber participado en la huelga de UGEMA (*L'Union Générale des Étudiants Musulmans Algériens*) y más tarde, realiza un doctorado en literatura por la Universidad de Montpellier. A su vuelta a Argelia (1962), opta por la enseñanza superior y empieza su andadura profesional como profesora de historia en la facultad de Argel. Esa etapa le permitió convertirse en una de las escritoras más brillantes y prolíficas del país. Después de un paréntesis, vuelve a Argel (1974) para enseñar, esta vez, la literatura francesa y el cine. Murió en París en 2015<sup>31</sup>.

Primera mujer cineasta magrebí, Djébar comentará en numerosas ocasiones sus dos largometrajes que marcaron su trayectoria como cineasta. El final de su discurso de recepción en la Academia Francesa fue, por otra parte, la ocasión para la novelista-cineasta de volver sobre su experiencia cinematográfica y situarla en su contexto de producción:

“[...] A finales de la década de 1970, podría haber sido al mismo tiempo cineasta de lengua árabe y novelista de habla francesa. A pesar de mis dos largometrajes, aclamados en Venecia y Berlín, si hubiera insistido en

luchar contra la misoginia de los partidarios del cine de Estado de mi país, con su caricatura sansulpiciana del pasado, o sus imágenes de un populismo entristecedor, habría sido asfixiada como lo fueron varios cineastas que habían sido formados seriamente antes [...]. Por lo tanto, me hubiera arriesgado, de alguna manera, a vivir sorda y ciega, porque la creación audiovisual estaba prohibida”<sup>32</sup>.

Con el fin de contar la verdad sobre las mujeres que ella misma considera “las olvidadas”, Assia Djébar reapropia, deconstruye y vuelve a poner en perspectiva los archivos coloniales rodados en el Magreb desde principios del siglo XX hasta los años 1940. Lo hace con una mirada crítica y un montaje moderno y audaz. Para ello elige *La Nouba des femmes du Mont Chenoua* (La Nouba de las mujeres del Monte Chenoua) (1977)<sup>33</sup> (largometraje) y *La Zerda* y *Les Chants de L'oubli* (La zerda y los cantos del olvido) (1982), dándole, así, voz a estas olvidadas<sup>34</sup>.

Mientras que *La Zerda* o *Les Chants de L'oubli*, un poema en cuatro cantos (para el cine, cuatro sucesos), es un cortometraje realizado a partir de archivos de la colonización. Este ensayo de Assia Djébar aborda una obra de deconstrucción de la imagen del Magreb colonial, mientras que la banda sonora intenta plantear otras imágenes del Magreb despreciado por dar voz al pueblo magrebí por medio de voces anónimas recogidas o imaginadas. Este cine se había utilizado, a veces incluso “movilizado”, para acompañar las resistencias y promover la idea de independencia, de liberación, de internacionalismo y de cambio social, tanto para los hombres como para las mujeres. Con *La Zerda* o *Les Chants de L'oubli*, el análisis de la mirada colonial y orientalista se convierte en una hipótesis de trabajo: un corpus a analizar a través de otra mirada, la de la cineasta. El preludio de la película anuncia los objetivos de la cineasta. Al respecto, en una entrevista con Wassyla Tamzali, Djébar manifiesta:

<sup>32</sup> Ménager, Serge-Dominique, “Assia Djébar, de l'écriture au cinéma”, *Literator*, 21/3 (2000), pp. 109-121.

<sup>33</sup> Véase Imagen 1 y 2 en Apéndice iconográfico: se trata de las portadas de las dos películas.

<sup>34</sup> *La Zerda* et *Les Chants de L'oubli* d'Assia Djébar (Argelia, 1982, 16mm, blanco y negro, 60', VO st Ang et All). Esta película se lleva el premio del mejor film histórico en el Festival de Berlín en 1983. Véase Imagen 3 en Apéndice iconográfico.

“[...] En un Magreb totalmente sometido y silenciado, los fotógrafos y cineastas acudían en masa para fotografiarnos. *La Zerda* es esta ‘fiesta’ moribunda que pretenden arrebatarnos. A pesar de sus imágenes, desde el off-screen de su mirada deslumbrante, intentamos levantar otras imágenes, jirones de una cotidianidad despreciada... Sobre todo, detrás del velo de esta realidad expuesta, despertaban voces anónimas, recogidas o re-imaginadas, el alma de un Magreb reunificado y de nuestro pasado”<sup>35</sup>.

Como bien señala Jeanne-Marie Clerc<sup>36</sup>, autora de cinco volúmenes sobre la relación entre cine y literatura, este espacio nos lleva a afirmar que vivimos en una civilización de la imagen, una imagen que incide profundamente en nuestra forma de ver el mundo y por lo tanto de escribirlo o contarlo. Y es dentro de la problemática de la relación entre imagen y texto que se impone una escritora y cineasta de primer plano: Assia Djébar.

Esta autora, orgullo de muchos argelinos, fue coronada por la Academia Francesa, que se honró enormemente al acoger por primera vez en su seno a una autora de doble cultura cuya obra es fruto de este mestizaje. Con una aportación específicamente contemporánea, Djébar enriquece el patrimonio francés y francófono siendo el punto de encuentro de múltiples influencias y testimoniando estas nuevas escrituras que surgen hoy por las múltiples expatriaciones que desgarran el mundo, y que se puede llamar “escrituras migrantes”. Sin embargo, en esta migración que fue la de Assia Djébar, de Cherchell a Nueva York pasando por Blida, la ENS de Sèvres, París y finalmente Bâton Rouge, el cine jugó un papel fundamental en la constitución de un estilo de escritura. Este papel se narra en sus dos películas anteriormente mencionadas: *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*<sup>37</sup> (1977) (largometraje) y *La Zerda et les chants de l’oubli* (cortometraje).

Cabe recordar que su largometraje cuenta con el premio *Prix de la critique internationale à la Biennale* de Venecia en 1979, mientras que su

<sup>35</sup> Una entrevista con la cineasta se puede consultar en Tamzali, Wassyla, “‘Le cinéma: pour chercher les mots des autres’. Entretien avec Assia Djébar”, *Lectora*, 7 (2001), pp. 113-118. Traducción propia.

<sup>36</sup> Jeanne-Marie Clerc, “L’influence du cinéma sur l’écriture romanesque d’Assia Djébar”, *Fabula*-LhT, 2 (2006).

<sup>37</sup> Véase Imagen 4 en Apéndice iconográfico.

cortometraje, con el premio *Prix du meilleur film historique*, en el Festival de Berlín, en 1983. Después de un primer matrimonio (1968-1975), con el escritor Walid Carn (seudónimo de Ould-Rouis Ahmed), se casó con el poeta Malek Alloula, en 1981. Tanto sus obras como su activismo son como reliquias para todas las generaciones futuras. A través del programa “Les mardis du cinéma” de France Culture, la periodista Josette Colin entrevista a Assia Djébar. Durante la entrevista, Colin invita a la novelista y cineasta argelina a contar los motivos que le llevaron a escribir para la pantalla:

“[...] Tomé la decisión de hacer una película, sin saber realmente que era cineasta. Fue en noviembre de 1975 porque fue el día de la muerte de Pasolini y porque toda su relación con la poesía popular, con las hablas dialectales de estas regiones que expuso de cierta manera en la pantalla, eran los que me preocupaban. En 1975, creo que lo que había visto del cine argelino no me concernía, excepto, a pesar de todo [...] de la película de Zinet, *Alger insolite tahya ya Didou*. Aparte de esto, diría que estoy en otra órbita y no me siento identificada. Respeto mucho la autenticidad de algunos cineastas, pero ver a estas mujeres como personajes en bocetos orientalistas me deja completamente indiferente”<sup>38</sup>.

Después de estas declaraciones hechas por Djébar, la periodista anima a la cineasta a explicar lo que podía haber sido en el inusual Argel con el que pudiera sentirse en connivencia:

“Pues es que Zinet, en *Alger insolite Tahya ya Didou*, logró, frente a un paisaje que en este caso es la ciudad de Argel, reflejar su propia memoria mientras enfocaba la ciudad. La relación personal con el lugar es a la vez su propia autobiografía, en profundidad, y su recuerdo personal del lugar, que, de algún modo, era la voluntad que deseaba en relación a los lugares de mi infancia”<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> En diciembre de 1988, Josette Colin entrevista a Assia Djébar sobre el cine. La autora de *Nouba* habla, sin tapujos, sobre lo que le llevó a hacer cine. Las declaraciones pueden consultarse en el vídeo del canal Archives Numériques du Cinéma Algérien, “Assia Djébar, à propos du cinéma (1988)”, Youtube, disponible en: [https://youtu.be/8l\\_m16HJ0eI](https://youtu.be/8l_m16HJ0eI) [Consultado el 25 de abril de 2021].

<sup>39</sup> Véase nota 38. Se trata de la misma entrevista.



En cuanto a la relación de estas mujeres con la cámara, que no es otra cosa que una especie de “trampa” puesta por el cineasta para hacerlas hablar, Djebar relata:

“Sí, pero ese es otro problema, que para mí es uno de los fundamentales. El problema aquí es cómo grabar en un país, yo diría, árabe-musulmán, de cómo grabar cuando lo que se pretende es conseguir lo natural. Yo no voy nunca con una historia preconcebida, con un esquema propio. Primero escucho varias conversaciones y de ahí construyo la mía propia. Y la relación de estas mujeres con la cámara, para volver a tu pregunta, fue difícil no por ellas, yo fui en cierto modo la intermediaria, no les pido que actúen, no les pido a estas campesinas que se conviertan en actrices, lo que me molestaba, muy a menudo, era, de hecho, que tenía un equipo enorme y al cien por cien masculino. Y es por eso por lo que decidí hacer esta película afuera, en el campo donde trabajan y donde están acostumbradas estar. Bueno, pude disuadir las y hacer que no estuviesen haciendo cine. En cierto modo, siempre elijo mi entorno, mi encuadre y la distancia necesaria, no anteponiendo mis gustos y deseos sino respetando los suyos, tenía que saber en qué momento y a qué nivel tenía que captarlas sin agobiarlas. Esta es una verdadera cuestión, diría yo, no sólo de cine sino sencillamente de moralidad en un sentido profundo, cuando se trata de hacer cine árabe, ya que es de lengua árabe. Lo que pretendo es captar a las mujeres con sus realidades y sus verdades”<sup>40</sup>.

## 5. YASMINE CHOUIKH: UNA CINEASTA POST-GUERRA(S)

El dominio de los hombres sobre la industria cinematográfica en general y la dirección cinematográfica en particular es una crisis que nadie puede negar y de la que ningún país en el mundo puede escapar. Los hechos y las cifras demuestran su firmeza hasta el día de hoy. Varias son las encuestas que demuestran que más del 80% de las 250 películas que recibieron los mayores ingresos en 2018, fueron de directores hombres<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> Khannous, Touria, “Strategies of representation and postcolonial identity in North African Women’s Cinema”, *Journal x: A Journal of Culture and Criticism*, 1/6 (2004), pp. 49–61.

<sup>41</sup> Los datos están disponibles en Navarro, José Gabriel, “Share of female film directors in Hollywood from

Por supuesto y como no puede ser de otra manera, el cine árabe sufre la misma crisis, puesto que las mujeres brillan por su ausencia de los roles principales detrás de la pantalla, un hecho que se agrava porque la sociedad que envuelve este cine todavía mira a las mujeres que trabajan en este campo con escepticismo, sospecha y desprecio que aumenta la reticencia de las mujeres a aventurarse en este mundo tan masculino, ya sea para trabajar delante de la cámara o detrás de ella, por miedo a apuntarlas con imágenes estereotipadas que anidan en la mente de muchos<sup>42</sup>.

Los festivales de cine nos presentan a quienes no se preocupan por la visión de la sociedad y desafían las percepciones absurdas que prevalecen sobre el trabajo de las mujeres en el cine. Estos eventos artísticos nos acercan a las experiencias de estas mujeres que se resisten al control masculino sobre la industria cinematográfica. Estos festivales, que nos brindan la oportunidad de ver sus producciones, representan un espacio para expresar las preocupaciones y problemas de las mujeres desde un ángulo diferente al imperante en nuestras sociedades<sup>43</sup>. Entre ellos se encuentra la directora argelina, Yasmine Chouikh, cuya película *إلى آخر الزمان* -ilā ājir az-zamān- (Hasta el fin de los tiempos<sup>44</sup>) ganó el Premio Fipresci en la octava edición del Festival de Cine Africano de Luxor, que se celebró entre el 15 y el 21 de marzo de 2019 en la ciudad más antigua y arqueológica del mundo, Luxor de Egipto. De este film, hablaremos más tarde.

Nacida en 1982 en Argel, Yasmine Chouikh se licenció en psicología y ciencias de la educación. Con apenas 5 años, es la actriz más joven de la película *La Citadelle* (1987) y años más tarde, en la película *Douar de femmes* (2005), ambas dirigidas por su padre, el cineasta Mohamed Chouikh. Además, es periodista y presentadora de televisión. Para la televisión, Yasmine escribió, en

2007 to 2019”, 16 de septiembre de 2021, disponible en: <https://www.statista.com/statistics/289693/share-of-female-directors-in-hollywood/> [Consultado el 1 de mayo de 2021].

<sup>42</sup> Martin, Florence, *Screens and Veils: Maghrebi Women’s Cinema (New Directions in National Cinemas)*, Indiana University Press, 2011, pp. 15-16.

<sup>43</sup> Martin, Florence, “The Wiles of Maghrebi Women’s Cinema”, en Laviosa, Flavia (ed.), *Visions of Struggle in Women’s Filmmaking in the Mediterranean, Comparative Feminist Studies*, New York, Palgrave Macmillan, 2010, pp. 23-41.

<sup>44</sup> Véase Imagen 5 y 6 en Apéndice cinematográfico.

2015, una serie llamada *Studio 27*. Es directora artística del *Festival Internacional de Cortometrajes de Taghit* y coordinadora de cortometrajes en el *Festival Internacional de Cine Árabe de Orán*. Ambos en Argelia<sup>45</sup>.

Para la gran pantalla, Yasmine escribió los guiones de varios cortometrajes, dos de los cuales dirigió personalmente: *الباب* -al-bāb- (La puerta) en 2006 y *الجنّ* -al-dyann- (el genio) en 2010. Ambos participaron en festivales internacionales: el primero en la 5ª edición del *Festival du Court Métrage de Tanger* (Marruecos) en junio de 2007, en la manifestación artística organizada por *Cinéma Utopía, Capc Musée d'art contemporain y le Musée d'Aquitaine* en Burdeos los 4,5 y 6 de junio de 2009 y el segundo se presentó a la categoría de *Short Film Corner* en el Festival de Cannes de 2010<sup>46</sup>.

*الباب* -al-bāb- es un cortometraje (8') que narra la historia de Samia, una joven que mientras realiza sus tareas domésticas diarias se percata de un rayo de luz que entra por una ventana que la fascina sobremanera y la hace rechazar esta rendición en la que se ve sometida, pero cada vez que intenta alcanzar esta luz, uno de los miembros de su familia la interrumpe para que atienda sus necesidades. Con el otro cortometraje, *الجنّ* -al-dyann-, Yasmine Chouikh pretende mostrar el paso de la niñez a la edad adulta de las mujeres en las aldeas argelinas y especialmente en la zona sahariana, de hecho, la grabación de este cortometraje tuvo lugar en *Taghit*, en la región de Bechar, al suroeste de Argelia. La película quiere abordar el lugar de la mujer en las tribus saharianas. En una tribu entre murallas y dunas, un hombre estéril hace un pacto con un genio que permanece invisible a lo largo de la historia. El genio consigue que este marido tenga un hijo. Pero cuando nace su primera hija, el hombre se niega a reconocerla. En el debate que siguió a la proyección, la directora destacó: "Tiendo a creer que si una mujer no supera este pasaje, dejar de

ser niña para convertirse en madre, está marginada por la sociedad"<sup>47</sup>.

Para Chouikh, *El Djinn*<sup>48</sup> no cuenta una leyenda porque la historia está extraída de las tradiciones argelinas escritas. El genio es un mero pretexto en una película que evoca el lugar de la mujer en la sociedad. De hecho, esta es la idea que se suele tener de los genios. A lo largo de este film, la directora trata de explicar como la sociedad intenta justificar o explicar ciertos comportamientos sociales evocando a los genios y la fuerza oculta.

*إلى آخر الزمان* -ilā ājir az-zamān- (Hasta el fin de los tiempos 2017) es su primer largometraje que, para su mayor sorpresa, fue seleccionado para representar a Argelia en los Oscars, dentro de la categoría de películas en lengua no inglesa en la 91ª ceremonia de dicho festival que tuvo lugar en Los Ángeles el 24 de febrero de 2019<sup>49</sup>. Con esta película, Yasmine Chouikh hace el tour de todos los festivales: en 2018, participa en el III Festival de Cine Mediterráneo que tuvo lugar del 21 al 27 de marzo en Annaba (Argelia), en el que se llevó el Annabd'Or (Gran Premio). Fuera de Argelia, la cineasta participa con este mismo largometraje en la 1ª edición del *Festival du Cinéma Arabe*, organizado por l'Institut du Monde Arabe, que se celebró en París del 28 de junio al 06 de julio. Además, participó en el Festival *Aflam du Sud*, celebrado en Bélgica del 26 al 29 de septiembre de 2018 y en la X edición del *Festival Internacional de Mascate* (Omán). En este último, Yasmine Chouikh recoge tres premios: Gran premio "Golden Khindjar", Premio de la Crítica y el de la mejor interpretación masculina. En diciembre de este mismo año y con motivo de la 7ª edición del festival de cine *Ellas son cine*, patrocinado por la fundación *Mujeres por África*, este largometraje de Yasmine Chouikh fue seleccionado para la sesión inaugural de dicho festival celebrado en Madrid del 2 al 6 de diciembre<sup>50</sup>.

<sup>45</sup> Una entrevista a la cineasta puede verse en Khali-fa, Dawiya, "ياسمين شويخ للوثائقية: الجمهور الجزائري بإمكانه", *Aljazeera.net*, 21 de mayo de 2019.

<sup>46</sup> Ver la entrada de Yasmine Chouikh en la enciclopedia web Arabica, disponible en: [https://3rabica.org/%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D9%85%D9%8A-%D9%86\\_%D8%B4%D9%88%D9%8A%D8%AE](https://3rabica.org/%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D9%85%D9%8A-%D9%86_%D8%B4%D9%88%D9%8A%D8%AE) [Consultado el 14 de julio de 2021].

<sup>47</sup> Una entrevista puede consultarse en Othman, Hajar, "المخرجة الجزائرية 'ياسمين شويخ': رغم النظرة السلبية لهن..", *Wlahawogohokhra.com*, 4 de abril de 2019.

<sup>48</sup> Tradicionalmente, tanto nombres propios como títulos de películas se transcriben siguiendo el sistema de transliteración francés, por lo que esta película se puede encontrar bajo el título original en árabe (نجل) o en este formato.

<sup>49</sup> Véase Imagen 7 en Apéndice iconográfico.

<sup>50</sup> Más información sobre este festival, "VII edición de 'Ellas son cine' en la Sala Berlanga", disponible en: <http://fundacionsgae.org/es-ES/SitePages/Progra->

En este primer largometraje, Yasmine Chouikh convierte el cementerio en una tierra donde el amor nace y crece, la felicidad llena sus lados más tenebrosos y la esperanza ilumina su oscuridad, incluso cuando el olor de la muerte flota en el aire. Sobre este premiado largometraje, la directora manifiesta:

“Quería hablar de un amor nacido en un cementerio, una historia de amor entre dos septuagenarios que ya no esperan mucho de la vida y piensan que solo tienen derecho a la muerte. Una metáfora de nuestras sociedades que también suelen ser lugares lúgubres donde reina la muerte y el amor es tabú y cuando el amor se tolera sigue siendo prerrogativa de la juventud”<sup>51</sup>.

Influenciada por la trayectoria artística de sus padres primero y por sus antecesoras<sup>52</sup> en el gremio después, es fácil percibir en todos sus trabajos la necesidad de tratar temas que giran en torno a la mujer. Una mujer a veces esposa, otras veces hija, madre o simplemente mujer que a pesar de sus capacidades tanto intelectuales como físicas no consigue romper, del todo, las cadenas impuestas por el hombre; unas cadenas que le impiden volar por sus propias alas. Unas alas que a menudo son cortadas por el hombre, por la sociedad y como si no pudiera ser de otra manera, por la interminable cadena tradicional. Los temas de sus películas son más simbólicos que descriptivos porque no son sólo las murallas que encierran las vidas en torno a unas paredes impenetrables y que sin duda cavan las distancias con el siglo bloqueando la modernidad; está la inexpugnable fortaleza de las tradiciones y de las costumbres, el encierro de la mujer en torno a los trabajos domésticos, la agotadora noria de la reproducción, la servidumbre enteramente sometida a la dominación masculina; finalmente resalta el bloqueo de los corazones, resultado de un largo y perverso aprendizaje que hace del egoísmo frenético de la mitad de la sociedad, la regla de vida para el conjunto. Y como diría

[macion\\_Taller.aspx?i=1560&s=4](#) [Consultado el 15 de julio de 2021].

<sup>51</sup> La entrevista se puede consultar en el canal Festival du Monde Arabe, “Les réalisatrices arabes, un désir de liberté!”, Youtube, disponible en: <https://youtu.be/f5p78IUtsio> [Consultado el 30 de junio de 2021].

<sup>52</sup> Entiéndase por antecesoras a Assia Djebbar, Djamilia Sahraoui, Amel Bdjaoui, Fatima Belhadj, Rym Laaradj, Sofia Djama, etc.

André Videau: “Il y a du Pagnol là-dedans, et du Molière et du Boccace. Comme dans la vie”<sup>53</sup>.

## CONCLUSIÓN

Si el enfoque de Assia Djebbar parte del compromiso sociopolítico, el de la nueva generación, en particular el de Yasmine Chouikh, se basa en la creación cinematográfica. La pionera aborda el efecto de la injusticia sufrida por las mujeres en los años 60 y 70, sea en el seno de sus propias familias o en la sociedad, mientras que la joven, bajo un objetivo explícito, va en búsqueda del papel activo de las mujeres argelinas en una sociedad que les niega los derechos elementales. Tanto la película de ficción como el documental se inscriben, en efecto, en una perspectiva de lucha por el reconocimiento de un papel social de las mujeres argelinas y de su ciudadanía de pleno derecho.

El decenio negro (1991-2001) fue sangriento y afectó negativamente no solo al cine, sino a la cultura en general. Fueron años duros en los que directores y actores fueron asesinados durante el rodaje. La sensación de amenaza no desaparece por completo. El efecto de este clima nublado se mantiene hasta ahora, ya que Argelia produce menos de cinco películas al año, y estas películas solo se reproducen en salas privadas y a través de espectáculos limitados.

Aun así y a pesar de sus tímidos ecos en las programaciones occidentales, el cine argelino cuenta con obras de calidad. El séptimo arte argelino se desarrolló con festivales y otras actividades culturales. En los años sesenta, Argelia participó en coproducciones de gran valor. Sin embargo, como todos los cines del mundo, se enfrenta a las invasiones de las series de televisión y a la piratería en Internet. Como los otros cines, las posibilidades técnicas del *Home Cinema* no favorecen el desarrollo de las estructuras de proyección (Salas de cine, cinematecas) y por lo tanto conducen a un corte con las poblaciones menos favorecidas.

Las realizaciones cinematográficas de las mujeres argelinas siguen siendo un serio intento de alcanzar el ritmo del cambio político y social, a expensas del cambio mental, ya que las mujeres han caído en la trampa de ser explotadas en temas de seguridad y políticos que han pasado por

<sup>53</sup> Videau, André, “La *Citadelle* Film algérien de Mohamed Chouikh”, *Hommes et Migrations*, 1.123 (1989), pp. 98-99.

el discurso ideológico, sin ahondar en sus problemas básicos que aún las atormentan en una sociedad cuya mentalidad y actitudes hacia la mujer no han cambiado hasta hoy: se le impide avanzar y se le practica violencia física y moral bajo la autoridad del padre, del hermano mayor o del esposo.

Comprometidas, resistentes y feministas, a pesar de los obstáculos, las directoras de cine argelinas presentan las realidades de su país. Cada vez son más numerosas, determinadas por liberar la expresión y las mujeres. Directoras como Yasmine Chouikh, Saadia Gacem, Kahina Zina, Leila Saadna, Kamila Ould Larbi, Awres Wiame o Sonia Ait Qasi-Kessi ya están causando revuelo y es nuestro deber no perderlas de vista, ya que seguramente se seguirá hablando de ellas.

## FUENTES

- “Assia Djébar, à propos du cinéma (1988)”, Youtube, disponible en: <https://youtu.be/8Im16HJ0eI> [Consultado el 25 de abril de 2021].
- “Les réalisatrices arabes, un désir de liberté!”, Youtube, disponible en: <https://youtu.be/f5p78IUtsio> [Consultado el 30 de junio de 2021].
- “Rencontres cinématographiques de Béjaïa : La 18e édition (finalement) reportée”, *El watan.com*, 16 de agosto de 2020.
- “VII edición de ‘Ellas son cine’ en la Sala Berlanga”, disponible en: [http://fundacionsgae.org/es-ES/SitePages/Programacion\\_Taller.aspx?i=1560&s=4](http://fundacionsgae.org/es-ES/SitePages/Programacion_Taller.aspx?i=1560&s=4) [Consultado el 15 de julio de 2021].
- Belghouate, Mohammed (coord.), *Tendances des marchés audiovisuels. Perspectives régionales-vue du Sud : Algérie, Maroc, Mauritanie*, UNESCO, 2007.
- CerfVolant Films, “Entretiens avec les réalisatrices de l’atelier de Timimoun”, 23 de junio de 2020, disponible en: <https://youtu.be/dafEKVl4xOE> [Consultado el 19 de febrero de 2021].
- *Country meters*, disponible en: <https://countrymeters.info/fr/Algeria> [Consultado el 25 de enero de 2021].
- Khalifa, Dawiya, “ياسمين شويخ للوثائقية: الجمهور الجزائري بإمكانه التمييز بين العمل الجيد والردىء”, *Aljazeera.net*, 21 de mayo de 2019.
- *L’aménagement linguistique dans le monde*, disponible en: [https://www.axl.cefan.ulaval.ca/africque/indigenat\\_code.htm](https://www.axl.cefan.ulaval.ca/africque/indigenat_code.htm) [Consultado el 15 de enero de 2021].
- Navarro, José Gabriel, “Share of female film directors in Hollywood from 2007 to 2019”, 16 de septiembre de 2021, disponible en: <https://www.statista.com/statistics/289693/share-of-female-directors-in-hollywood/> [Consultado el 1 de mayo de 2021].
- Othman, Hajar, “المخرجة الجزائرية ‘ياسمين شويخ’: رغم النظرة السلبية لهن.. أوقن أن عدد صانعات الأفلام في ‘العالم العربي سيزيد’”, *Wlahawogohokhra.com*, 4 de abril de 2019.

## BIBLIOGRAFÍA

- Armbrust, Walter, “The Golden Age before the Golden Age: commercial Egyptian cinema before the 1960s”, en Armbrust, Walter (ed.), *Mass mediations: new approaches to popular culture in the Middle East and beyond*, Berkeley, University of California Press, 2000, pp. 292-327.
- Benziane, Abdou, “Le cinéma algérien : de l’état tutélaire à l’état de moribond”, *La pensée de midi*, 4/1 (2001), pp. 84-89.
- Bracco, Carolina, “La construcción femenina en los albores del cine egipcio”, *Imagofagia, Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, 15 (2017), pp. 183-184.
- Denis, Sébastien, “Métaphores cinématographiques en situation coloniale. Le cas de la censure française en Algérie (1945-1962)”, *Varia*, 48 (2006), pp. 6-25.
- Hachani, Samir, “Assia Djébar, écrivaine et historienne (1936-2015)”, en Collectif d’écriture sous la direction de Florence Piron and Piron, Florence et al., *Femmes savantes, femmes de science*, Québec, Éditions de l’Association science et bien commun, 2014.
- Jeanne-Marie Clerc, “L’influence du cinéma sur l’écriture romanesque d’Assia Djébar”, *Fabula-LhT*, 2 (2006).
- Khannous, Touria, “Strategies of representation and postcolonial identity in North African Women’s Cinema”, *Journal x: A Journal of Culture and Criticism*, 1/6 (2004), pp. 49–61.

- Martin, Florence, “The Wives of Maghrebi Women’s Cinema”, en Laviosa, Flavia (ed.), *Visions of Struggle in Women’s Filmmaking in the Mediterranean, Comparative Feminist Studies*, New York, Palgrave Macmillan, 2010, pp. 23-41.
- Martin, Florence, *Screens and Veils: Maghrebi Women’s Cinema (New Directions in National Cinemas)*, Indiana University Press, 2011, pp. 15-16.
- Ménager, Serge-Dominique, “Assia Djebar, de l’écriture au cinéma”, *Literator*, 21/3 (2000), pp. 109-121.
- Narpier Dourthe, Karina Isabel, “La imagen de la mujer en el cine árabe”, *Revista Prisma Social*, 23 (2018), pp. 12-29.
- Passevant, Christiane, “Cinéma de résistance : les femmes algériennes disent non”, *L’Homme et la société : revue internationale de recherches et de synthèses sociologiques*, 127-128 (1998), pp. 113-119.
- Reynés-Linares, Aina, “Voies/voix du cinéma algérien”, *Réflexions et Perspectives*, 2 (2012), pp. 421-436.
- Rohloff, Caroline, “Reality and Representation of Algerian Women: The Complex Dynamic of Heroines and Repressed Women”, *Honor Projects*, 6 (2012).
- Stora, Benjamin, “La guerre d’Algérie dans les médias: l’exemple du cinéma”, *Hermès, La Revue*, 52/3 (2008), pp. 33-40.
- Stora, Benjamin, “Le cinéma algérien, entre deux guerres”, *Confluences Méditerranée*, 81 (2012), pp. 181-188.
- Tamzali, Wassyla, “‘Le cinéma: pour chercher les mots des autres’. Entretien avec Assia Djebar”, *Lectora*, 7 (2001), pp. 113-118.
- Videau, André, “La *Citadelle* Film algérien de Mohamed Chouikh”, *Hommes et Migrations*, 1.123 (1989), pp. 98-99.
- Wallenbrock, Nicole Beth, *The Franco-Algerian War through a Twenty-First CENTURY Lens*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2020, pp. 142-146.
- Wassef, Magda, *Égypte : 100 ans de cinéma*, Éditions Plume/Institut du Monde Arabe, 1995, p. 175.