

# **La Mujer en el teatro argelino: la Lucha por su Autodefinition**

**Ibtissam Bensahnoun**

**Director de la tesis: Dr. Abdelkhalek Derrar**

**Laboratorio TRADTE**

**Facultad de Lenguas Extranjeras, Universidad Mohamed**

**Ben Ahmed, Oran 2, Argelia**

**Ibtissem.2233@gmail.com**

Nací en Oued Rhiou en 1993 donde crecí e hice todos mis estudios hasta que me trasladase en 2012 a la universidad de Orán para preparar una licenciatura, un Máster y por el momento sigo una formación doctoral. Participé a todas las actividades científicas organizadas por nuestro departamento.

## **Resumen:**

En este artículo intentamos esbozar un cuadro histórico de la condición de la mujer argelina en la esfera del arte en general y en el teatro en particular. Su inserción en el hecho teatral ha sido el resultado de un largo proceso en el cual estas artistas han demostrado perseverancia, tenacidad y coraje en un territorio dominado por un pensamiento “machista” incluso dentro de los círculos propiamente teatrales.

**Palabras clave:** Mujer – cuadro histórico – Inserción teatral- desarrollo.

## **Abstract:**

In this article we try to sketch a historical picture of the condition of Algerian women in the sphere of art in general and in theater in particular. Their insertion in the theatrical event has been the result of a long process in which these artists have demonstrated perseverance, tenacity and courage in a territory dominated by a "macho" thought even within the strictly theatrical circles.

**Keywords:** Woman - historical picture - Theatrical insertion - development.

## **Introducción**

En este trabajo, Como lo sugiere el título propuesto, intentamos poner de manifiesto, de forma directa y sin adornos, la aportación artística de la mujer argelina en el desarrollo del teatro. El recorrido lo hacemos desde una selección de nombres que marcaron el desarrollo teatral y que sirvieron de modelo a generaciones futuras para imponerse como miembro dedicándose enteramente al crecimiento del cuarto arte en este territorio.

Para un desarrollo lógico y una aproximación más sencilla al tema, pensamos que sea más que necesario esbozar un cuadro, aunque sintetizado, del recorrido del arte dramático en Argelia.

El teatro como muchos otros temas relacionados con la cultura de este territorio, no se ha liberado de la polémica y de la contradicción, resultados de una falta de documentación y de la ineficacia de los estudios de este arte, que muchas veces, y por razones muy poco claras, defienden unas posturas que no se mantienen delante de cualquier estudio serio, por no tener los argumentos suficientes para avalarlas.

Como ejemplo de estos temas, donde se ve dicha contradicción en las posturas de los diferentes investigadores por definirse ante hechos relacionados con el arte dramático, podemos comenzar por el principio: ¿cómo y cuándo entró el teatro en Argelia? Esta pregunta, a primera vista, parece muy fácil de responder, sobre todo si sabemos que este arte es un recién nacido en la cultura magrebí en general, y en la de nuestro país en particular.

## **1. Aproximación histórica al teatro en Argelia.**

Hablar del teatro en Argelia es acercarse a este Arte con mucho cuidado por la gran polémica iniciada por las fechas controvertidas avanzadas por unos y otros investigadores sobre su nacimiento.

En efecto, tanto los historiadores como los especialistas que se dedicaron al estudio del cuarto arte argelino, no se pusieron de acuerdo sobre una fecha determinada en cuanto a su aparición en el país.

BOUKROUH (1982, p:8) plante el problema bajo forma de una interrogación abierta a todas las suposiciones posibles.

وبامكاننا في هذا المجال ان نتساءل هل استطاعت هذه الحركة ان تؤثر في المسرح الجزائري فيما بعد. فاذا كان الامر كذلك فلماذا لم تعرف الجزائر قيام نهضة مسرحية الا في بداية العشرينات من هذا القرن اي بعد 90 سنة من تاريخ الاستعمار

Si procedemos a una lectura entre líneas, como se dice, notamos que el autor sitúa, aunque de una manera implícita, la aparición del teatro argelino alrededor de los años veinte del siglo anterior. Esta fecha es muy discutida por los especialistas del teatro que notan que lo avanzado por unos y otros se basa únicamente sobre presuposiciones que necesitan ser corroboradas por argumentos sólidos porque la transmisión oral de informaciones se pone siempre entre comillas como se dice. Cheniki (1993,p:8), el periodista y el profesor universitario apunta en este sentido que:

*Tous les travaux universitaires et articles de presse considèrent que les premières pièces ont vu le jour vers les années vingt après la tournée égyptienne de Georges Abyad en 1921, groupe qui présenta à l'époque deux drames historiques en arabe classique, Salah Eddinne el Ayoubi, une libre adaptation du Talisman de Walter Scott et Thôratou el arab, inspirée de Dernier des Abencérages de Chateaubriand. Ce qui ne fut nullement le cas d'autant plus que les premières troupes égyptiennes séjournèrent en Algérie en 1907-1908 [...] la date de 1921 est donc sérieusement remise en cause. D'ailleurs, un témoin de l'activité théâtrale en Algérie, Mahonia Stambouli, avance lui, 1910 comme*

*année de naissance des premières pièces algériennes [...] De nombreux chercheurs qui ne semble pas avoir entrepris un sérieux travail d'enquête et de terrain optent pour les années vingt comme les premiers moments du théâtre dans notre pays.*

Pensamos que esta diversidad de juicios se debe a la manera de concebir y de juzgar el arte teatral y su definición. De ahí que nos parece pertinente la postura del que fue uno de los artífices de la escena argelina, Abdelkader Alloula<sup>1</sup> -citado por M'hamed DJELLID - que establece como relevante la diferencia entre teatro de concepción aristotélica –una definición más precisa del teatro en cuanto arte diferenciado– y aquellas formas populares consistentes a su vez en la fusión con otras provenientes de otros países y difundidas por viajeros en plazas y mercados.

Sin querer perdernos en detalles por el momento en este trabajo, decimos sintetizando que el teatro argelino conoció dos etapas claras en su evolución; etapas relacionadas con hechos políticos y sociológicos en las cuales podemos distinguir dos momentos diferenciados. Los inicios del teatro argelino que se dieron en presencia del colonialismo y el que se desarrolló posteriormente a la independencia.

Esta segunda etapa que comienza después de la independencia hasta nuestros días, conoció en los años setenta un desarrollo artístico digno

---

<sup>1</sup> Alloula Abdelkader, Dramaturgo argelino murió asesinado por los extremistas el 10 de marzo de 1994

de ser subrayado, por ser éstos los años en los que surgieron las voces que invitaban a la búsqueda de un teatro árabe auténtico. Abdelkader Alloula en una entrevista al periodista M'Hamed Djellid (1996, p :42) señala que:

*Dans le cadre de ces travaux, les hommes de théâtre puisent les éléments de forme dans le patrimoine culturel populaire et les éléments de contenu au cœur même des problèmes fondamentaux et actuels de la société.*

Para sintetizar el desarrollo del teatro argelino decimos que éste, en todas sus etapas, fue un fiel espejo de los cambios y acontecimientos que la sociedad argelina conoció durante las últimas décadas del siglo anterior.

Este cambio y este auge son el fruto de unos esfuerzos conyugados entre diferentes personas que no ahorran tiempo y tampoco esfuerzo para el desarrollo del cuarto arte en Argelia, un desarrollo marcado por una presencia efectiva de la mujer que pudo imponerse a pesar de todos los obstáculos encontrados por el camino de la gloria.

## **2. La mujer en el teatro argelino.**

Nuestro objetivo en este trabajo es ofrecer un panorama del teatro como género dramático y espectacular dentro de un mapa geopolítico y social – de Argelia– donde las mujeres de teatro hacen su aparición y contribuyen a su evolución.

Nadie ignora las dificultades encontradas para seguir las huellas de las mujeres en épocas pasadas, porque parece que los historiadores que pasaron noches velando para transmitir hechos históricos se forzaron, también, para que la “mujer” no formara parte de estos.

En este trabajo no pretendemos ahondarnos en las razones de este olvido sino demostrar que la “mujer” argelina estuvo presente, desde siempre, en el desarrollo del teatro argelino.

Para resolver este problema y llegar al resultado esperado tuvimos que contar con el aporte de los que conocieron, directa o indirectamente, a personas capaces de aclararnos por sus testimonios por haber conocido, asistido a espectáculos o simplemente leído algo sobre estas pioneras de la escena argelina.

## **2.1. El germen dramático en la mujer argelina.**

Si afirmamos que en Argelia, lo mismo que para el conjunto de los países árabes, existía una expresión “teatral”, aunque primitiva, practicada por el hombre y que presentamos bajo la denominación de formas “pre-teatrales”, podemos incluir también, dentro de este apartado, un repertorio femenino: ceremonias y ritos practicados dentro de las casas o fuera de ellas agrupando todas las representaciones de escenas en que se ponen de manifiesto todas las costumbres de una sociedad o tribu determinadas, así como imitaciones de actos más relevantes de hombres por su

comportamiento machista. Estas prácticas servían como desahogo natural expresado a lo femenino que variaba según el contexto social al que pertenecían las mujeres y que heredaron por una transmisión oral vinculada a lo largo de siglos.

Partiendo de eso, confirmamos que existe una manifestación teatral femenina anterior a las fechas de aparición de esta última en el espacio público e incluso anterior a la aparición del teatro en su forma occidental en el país, pero que no se halla reflejada en cuanto tal en los estudios elaborados hasta el momento.

Lo que nos facilitó la exploración de este camino son los acontecimientos que han sido al origen de la aparición del teatro por todo el planeta sin fijarnos en sus costumbres o el origen de su cultura. Por ellos se ofrecieron las primeras representaciones basadas en cánticos, danzas y oraciones de corte más o menos poético. Por ejemplo las dedicadas a las cosechas, a las fiestas y a los encuentros familiares etc. La mujer, a lo largo de su historia, no deja pasar ocasión alguna para marcar su presencia usando todo lo que está a su alcance para imponerse como tal según su nivel cultural o su situación social.

Estas manifestaciones, que sean colectivas o individuales, no son sino que el reflejo interior de este germen artístico, casi innato, que la mujer esconde por dentro, listo por una práctica en cualquier momento y por cualquier lugar.

## 2.2. El periodo colonial.

No pensamos ahondarnos en la parte histórica de esta época y tampoco queremos borrarla de nuestra memoria por la influencia que tuvo en la aparición de unas formas de teatro tanto por las ciudades - partes árabes - como por los campos.

La mujer argelina no vivía aislada de la comunidad de que formaba parte, a lo contrario, la presencia de los colonos incitaba a las indígenas activar por una solidaridad mutua para enfrentarse juntas a todos los problemas que se las planteaban y de los cuales estuvieron muy conscientes. Así se notaba siempre una actividad colectiva y un desplazamiento en grupos cada vez que la necesidad lo imponía. Esta presencia de más de una mujer en el interior o en el exterior de su casa fue una oportunidad para unas de captar la atención, enseñar y motivar con la pretensión de divertir por unas maneras que les son propias permitiendo a las demás conocer, comunicar, aprender y adquirir de sus conocimientos y de su talento artístico para traer una felicidad reciproca- unas por su actuación y otras por su presencia y su ánimo-. Las palabras de Augusto Boal (2002,p:23) resumen todo el pensamiento que nos ocupa :

*Creo que el teatro debe traer felicidad, debe ayudarnos a conocer mejor nuestro tiempo y nosotros mismos. Nuestro deseo es conocer mejor el mundo en que vivimos para poder transformarlo de la mejor manera. El teatro es una forma de conocimiento y debe ser también un medio de transformar la sociedad. Puede*

*ayudarnos a construir el futuro, en vez de esperar pasivamente a que llegue. El teatro es: el arte de vernos a nosotros mismos, el arte de vernos viéndonos!*

El grado de transmisión de todo tipo de conocimiento no fue del mismo nivel por la formación de cada una de la mujeres y que era dictada e impuesta por el medio social en que se crecía. Así, podemos distinguir dos grandes categorías de mujeres artistas: las del medio urbano y las del medio rural.

### **2.2.1. Medio urbano.**

#### **2.2.1.1Mujeres cultas.**

Intentaremos aquí hacer una breve descripción de un aspecto de la vida de las mujeres: los diversos actos a los que se dedican, centrándonos en el medio urbano por su desarrollo social y el grado de su formación cultural. En efecto, unas de las mujeres –y no todas - en estas zonas gozaban de una posición muy favorable que les permitía seguir una formación adecuada y en diferentes artes por parte de sus padres o en escuelas privadas. El aprendizaje de la escritura y la recitación de poemas fueron las primeras asignaturas a las cuales se dedicaron estas mujeres, acto que les ofrecía varias oportunidades para familiarizarse con otras artes.

Tenemos que señalar que este tipo de formación lo conocimos ya con la mujer andalusí y que lo delegó a su semejante magrebí al ser

expulsada de al Ándalus, herencia completa con sus ventajas y desventajas. Pero independientemente de esta preparación en las artes, que en la mayoría de las veces le era asignada como obligación para distraer y divertir al esposo (o amante en caso de ser esclava y concubina como los relatan las obras de literatura andalusí), éstas organizaban sesiones en las que mostraban sus cualidades de actrices dramatizando escenas costumbristas con las que parodiaban la realidad.

### **2.2.1.2. De clase media.**

Este gusano del teatro o de la dramatización lo encontramos también en otra clase de mujeres que no gozaban de las mismas condiciones sociales como las precedentes. En efecto, las mujeres de un nivel social inferior que no tuvieron una formación especializada y tampoco un modelo artístico que seguir, se inspiraban de su vida cotidiana creando escenas teatralizadas en las que exponían todo su talento artístico imitando a gente de su entorno bajo una puesta en escena improvisada y un reparto de roles. Esta manera de actuar no se aleja del acto teatral sino se considera por especialistas como la base del teatro por tratarse de una conducta en que intervienen unos personajes en un tiempo y un espacio determinados aunque su transmisión se hacía oralmente. Lotman (1987,pp:54-55) hace notar que:

*Una división entre la conducta práctica y la sígnica, la esfera de esta última es la fiesta, el juego, las celebraciones sociales y religiosas. El empleo de especiales vestidos, movimientos, cambios en el tipo y el carácter, cantos, y una rigurosa*

*consecutividad de los gestos y de las acciones, conducen al surgimiento del ritual.*

### **2.2.2El medio rural.**

¿Por qué nos referiremos al campo? Simplemente porque la información es casi nula: Los textos árabes escritos por hombres que vivían en las ciudades, ignoraron tanto a las mujeres como a los hombres del campo. Solo sabemos de las campesinas que algunas de ellas cuidaban plantas alimenticias y textiles, preparaban los alimentos para su familia y para los campesinos que trabajaban en las tierras de la familia.

Por esta pequeña introducción no queremos disminuir de las capacidades artísticas de la mujer campesina y tampoco ensuciar una imagen que le es propia sino atribuirle unas cualidades artísticas que la mujer de la ciudad no conoció por la especificidad del lugar donde vivía.

El campo, a demás de todas las ventajas naturales que ofrece a los que Vivian, es el único espacio que facilita estos encuentros colectivos de las mujeres permitiéndolas desvelar sus predisposiciones artísticas cantando, bailando o repitiendo cuentos memorizados oralmente gracias a la presencia de gente avanzada de edad y lista transmitir todos sus conocimientos a los que la rodean. Las ceremonias, tanto alegres como tristes, fueron animadas por la mujer colectiva o individualmente dramatizando hechos de diferente índole.

Para la mujer del ámbito rural, la siembra, la siega, el lavar en los ríos, la cosecha de olivos etc., representaban ocasiones y daban lugar a formas de manifestarse fuera del hogar. Se aprovechaba esta situación para dramatizar las inquietudes y las penurias del día a día.

La práctica de estas actividades incluía elementos propios del espectáculo, tales como el reparto de roles y la interpretación de un personaje para el que se usaba el disfraz, como sistema codificado bajo unos mismos esquemas estructurales y gestuales.

Para acercarnos más a este tipo de dramatización, intentamos detallar unos espectáculos a los cuales asistimos, y de una manera cotidiana, al celebrar unos acontecimientos tanto religiosos como festivos:



ESAF: “الصف” en árabe que significa fila, rango o bando, es una estructura en dos líneas, una enfrente de otra-generalmente son mujeres aunque la presencia de hombres con ellas es muy tolerada- En este espectáculo se usa el “bandir” como música de fondo para improvisar canciones o diálogos dramatizados que mantenían durante horas y mediante los cuales expresaban su alegría como lo notamos en estos versos.

يا جيرانا قولو لجيرانكم

النبي عندنا وأصحاب عندكم

### 3. Cambio de “Estatus”.

La condición de la mujer argelina en la esfera del arte y en el teatro en particular, ha evolucionado de manera lenta y en función de los cambios sociopolíticos y legislativos. Esta evolución la debemos a unas relaciones amistosas entre los “indígenas” colaboradores con la administración colonial y los colonos gracias a los intercambios de visitas, viajes colectivos y fiestas comunes en que se procedía a una imitación a los europeos en diferentes dominios.

La mujer argelina hizo su aparición, aunque tímidamente, por los espacios teatrales, primero, como espectadora para aspirar, en un segundo paso, a imponerse en otros sectores y marcar su presencia efectiva en el desarrollo del cuarto arte abandonando el papel de cantante y bailarina, rol desempeñado para divertir a gente durante las festividades. Gracias a su perseverancia, tenacidad y coraje en un territorio dominado por un

pensamiento “machista” incluso dentro de los círculos propiamente teatrales, la mujer argelina pudo sobrepasar otros obstáculos para pisar las planchas como actriz principal abriéndose un camino hacia la gloria a pesar de los prejuicios del entorno inmediato y familiar así como la sociedad en general.

Gracias a estas pioneras del cuarto arte, asistimos en la actualidad a un avance del estatus social de las actrices, autoras y directoras de escena, su inserción en el hecho teatral ha sido el resultado de un largo proceso en el cual estas artistas han demostrado

#### **4. Trayectoria teatral de la mujer en Argelia.**

En Argelia, la situación en la que se mantenía a las mujeres tanto socialmente como en el seno del propio teatro, era poco propicia para que estas manifestaran sus dotes artísticas. El profesor Cheniki (1993,p:218) en su tesis doctoral afirma:

*Très peu de personnes de sexe féminin ont consenti à faire du théâtre dans un tel environnement caractérisé par une grande hostilité [...] Les hommes de théâtre de l'époque ne faisaient que fournir une image très négative de la femme encore non admise dans la société comme être à part entière. Elle est d'ailleurs souvent peu présente dans l'espace de la représentation et incarne trop rarement un rôle principal.*

Esta situación de inferioridad, por no decir de inexistencia, de la mujer por los espacios del teatro no va a durar mucho y teníamos que aguantar un poco más para ver a la primera mujer argelina pisar las planchas de la escena.

#### **4.1. Mujeres actrices.**

Como lo señalamos, y a pesar de esta discriminación a la que eran sometidas, teníamos que esperar hasta el año 1937 para ver subir al escenario en la Opera de Argel la primera musulmana, Aicha Adjouri – conocida por el sobrenombre de Keltoum<sup>2</sup>– quien, ella misma se dedicó al baile antes de ser recuperada por Mahieddine Bachetarzi, acto confirmado por el profesor Cheniki (2014,p:16) en uno de sus artículos

*Elle organise des fêtes, des célébrations de mariages et faisait aussi de l'animation, jusqu'à qu'elle se fait découvrir par Mahieddine Bachtarzi. Elle rejoint la troupe théâtrale que préside ce maître qui lui a donné l'occasion d'apparaître sur la scène.*

El recorrido de esta señora no fue sembrado de rosa por los múltiples obstáculos encontrados por su entorno familiar primero y por la mayoría de los ciudadanos que vieron en eso una cosa inadmisibles. En este sentido Cheniki (2014,p:16) comenta diciendo:

---

<sup>2</sup> En lo referido a esta actriz se han escrito múltiples biografías y textos relacionados con su labor teatral, artística y personal, por ser una figura emblemática de la escena argelina de la primera mitad de siglo XX. En el 2010 Keltoum fallece a la edad de 94 años.

*Elle s'oppose petite, déjà, aux pensées et mode de vie de sa famille. Keltoum vise loin ses projets, qu'elle ne pense qu'ils soient aussi prometteurs. Elle est reniée par sa famille, lorsqu'elle décide de briser le silence des femmes créatrices et franchit la porte artistique, dans un monde masochiste.*

Durante más de cincuenta años dedicados al teatro, esta actriz de renombre internacional ha colaborado con autores y directores de escena de gran relevancia como El Madani, Rachid Ksentini, Fawzia Ait Hadj o Rouiched. Bajo la dirección de éste último y a la edad de 75 años, esta dama del teatro argelino hizo su última aparición en 1991 en la obra *El bouwaboune (El conserje)*.

A demás de los citados y bajo la dirección de otros dramaturgos como Abdelkader Alloula, Kateb Yacine, Abderrahmane Kaki y otros, que se orientan hacia lo social pero también hacia temáticas que reflejan el universo femenino desde una perspectiva más digna. Una etapa que consideramos fructífera tanto para el teatro como para la ola de actrices que fueron integrándose en los distintos grupos regionales o en el Teatro Nacional de Argel (TNA). Desde 1963 no notamos espectáculos teatrales sin la presencia de la mujer cuyo papel daba a la representación todo el sentido artístico que merecía. En efecto si echamos un vistazo en los carteles de la época uno puede constatar el porcentaje de actrices distribuidas por la representación y que va aumentando cada vez más. Entre estas citamos a Chafia Boudraa, Fatouma Ousliha, Fatima Belhadj y

Biyouna, por no citar solamente a estas, las cuales se enfrentaron al discurso tradicionalista que siempre se mantuvo vigente, ya que el teatro, como diría la dramaturga franco-argelina Fatima Gallaire, constituye *aquel lugar mixto, un poco sospechoso que frecuentan mujeres no recomendables: las actrices* (1994: 9-10).

## 4.2 Mujeres escritoras.

Este cambio producido durante los setenta ha repercutido favorablemente en la aparición masiva de mujeres en los escenarios durante las últimas dos décadas del siglo anterior, hecho que coincide con la aparición de las dramaturgas. Exceptuando una obra escrita en los años 60, las argelinas no se dedican a la literatura dramática hasta finales de los años 80. A modo de ejemplo citamos a Assía Djébar y la prolífica Fatima Gallaire. A causa de los conflictos políticos conocidos como “década negra” notamos una estagnación en la producción artística en general y en el teatro en particular. Los primeros trabajos hicieron su aparición a partir de 2005 con Mekiou sakina conocida bajo el nombre de “Sonia” que escribió “*حضرية و الحواس*”; en cuanto a Fouzia Ait-El Hadj presentó una obra titulada “*عاشق عويشة والحراز*” y eso en 2007, en 2008 Massaouda Addani escribió “*تتين هنان*”.

### **4.3. Mujeres directoras.**

Aquí tenemos que diferenciar entre la dirección escénica y la administrativa. Para esta última responsabilidad citamos a la persona de Fouzia Ait-El Hadj que dirigió el teatro de Tizi-Ouzou durante unos años. En cuanto a la dirección escénica, destacamos la labor que ejerce Fauzia Ait El hadj desde los 90 -antes de ser nominada directora administrativa- y Nadjat Tayboun (2005).

### **5. Formaciones.**

Por lo actual notamos que el elemento femenino se interesa más por este género dramático por las múltiples formaciones a las cuales se dedica matriculándose en escuelas especializadas en la formación teatral o siguiendo clases académicas en diferentes universidades del país.

Creemos que es imprescindible señalar el aporte del Instituto de Bordj Elkifan<sup>3</sup> en la formación artística de los jóvenes que se interesaron por la profesión tanto teatral como cinematográfica tomando en consideración este número creciente de actores y directores constituido por un importante porcentaje de mujeres.

---

<sup>3</sup> Es el primer instituto que abrió sus puertas para dedicarse a la formación teatral y cinematográfica, por el momento continúa su carga bajo el título de : Institut Supérieur des Métiers des Arts du Spectacle et de l'Audio Visuel

## 6. Conclusión

Para finalizar este trabajo, decimos que el número de las mujeres dramaturgas (que se dedican al arte dramático) va aumentando cada vez más gracias a esta política cultural iniciada desde la última década a pesar de la dura crítica por parte de la población, sobre todo por algunas mentes “famosas” del país que veían a estas artistas objeto de frivolidad y falta de pudor. Estas eran odiadas pero también admiradas e imitadas. Una visión que desvela la contradicción modernidad/tradición en los años posteriores a la década negra, durante la cual Argelia vive el antagonismo de las fuerzas políticas.

No podemos cerrar este apartado sin señalar el optimismo que nos acompañaba en cuanto al futuro de la mujer dramaturga en nuestro país por los resultados concretos a que hemos llagado y que esperamos detallar en nuestra tesis doctoral. Tenemos que agradecer, aunque implícitamente, a unas facultades por todo el territorio por su coraje abriendo unas secciones especializadas en la formación artística y de las cuales salen mujeres que van a enriquecer el arte argelino por sus conocimientos, su vivacidad y esta nueva energía que tienen.

## **Bibliografia**

ABUL NAGA, S. Attia (1980). "Le théâtre dans le monde Arabe", *Encyclopédie Universalis*, vol. XII, 481-484.

AIT SABAH, Naoual (1982). *La femme dans l'inconscient musulman*, Paris: Le Sycomore.

AL RAI, Ali (1969). "Le génie du théâtre arabe des origines à nos jours", Nada TOMICHE (dir.), *Théâtre Arabe*, Paris: Louvain, Unesco, 81-98.

ALLOULA, Abdelkader (1996). "La representación de tipo no aristotélico en la actividad teatral argelina", *Primer Acto*, n°266, noviembre-diciembre, 45-49.

ALLOULA, Raja (1996). "Una aproximación histórica", Rocío UTRAY (trad.), *Primer Acto*, n°266, noviembre-diciembre, 32-36.

BACHTARZI, Mahieddine,(1986) :*Mémoires T. III*, Entrprise Natonale du Livre, Alger.

BEN ACHOUR, Bouziane,(202): *Le Théâtre en Mouvement, Octobre 88 à ce jour*, Ed. Dar El gharb,ORAN.

BERENGUER, Ángel (1996). *Teoría y Crítica del Teatro (estudios sobre teoría y crítica teatral)*, Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones Universidad Alcalá de Henares.

BERQUE, Jacques (1969). “Les arts du spectacle dans le monde arabe depuis cent ans”, ídem/Nada TOMICHE (dir.), *Théâtre Arabe*, Paris: Louvain, Unesco, 15-39. —

Boal,A (1974). *Teatro del oprimido y otras poéticas políticas*. Buenos Aires : Ed de la Flor

BOURDIEU,Pierre,(1985): *Sociologie de l'Algerie*, Puf

CHENIKI, Ahmed (1993). “Théâtre algérien, itinéraires et tendances”, Thèse du Doctorat, Robert Jouanny/Jean Dejeux (dir.), Université Paris IV,

Cheniki,A(2014,20 de Octobre). Keltoum : Une grande dame, une magnifique actrice [Le Quotidien d'Oran](#) p 16

DJELLID H'hamed (1996). “Alloula Abdelkader”, Rocío UTRAY (trad.), *Primer Acto*, n°266, noviembre-diciembre, 38-43.

LOTMAN, Iuri (1978). *Estructura del texto artístico*, Madrid: Istmo.

LOUASSINI,Zouhir,(1992):*La identidad del teatro marroquí*, ed.Adhara s.I. Granada.

MIGNON, Paul-Louis,(1973): *Historia del Teatro Contemporáneo*, Guadarrama, Madrid.

مخلوف بوكروح(1982) ملامح عن المسرح الجزائري مجلة امل العدد 5 ر غاية