

## DIRECTORAS ARGELINAS DISIDENTES: DOCUMENTALES, GUERRA/S Y MEMORIA

### *DISSIDENT ALGERIAN WOMEN FILMMAKERS: DOCUMENTARIES, WAR/S AND MEMORIES*

Alejandra Val Cubero<sup>1</sup>

---

Val Cubero, Alejandra. (2024). Directoras argelinas disidentes: documentales, guerra/s y memoria. *Asparkia. Investigació feminista*, 45, 1-19.  
<https://doi.org/10.6035/asparkia.7735>

Recepción: 25/10/2023 || Aceptación: 10/04/2024

#### RESUMEN

En este artículo se presentan diferentes documentales realizados por directoras argelinas que tratan el tema de la guerra y de la participación de las mujeres antes, durante y después del conflicto. Entre estas obras hemos elegido *La Nouba des femmes du mont Chenoua* (Assia Djebar, 1977), *La Moitié du ciel d'Allah* (Djamila Sahraoui, 1995), *Lettre à ma soeur* (Habiba Djahnine, 2006) y *Loubia Hamra* (Narimane Mari, 2013), porque ponen de manifiesto la situación de las mujeres argelinas en el momento en el que fueron realizadas y porque abordan, con una muy diversa composición estética y técnica, la historia de Argelia en dos momentos claves: la Guerra de la Independencia (1954-1962) y la Guerra Civil (1991-2002). Estas directoras son disidentes en cuanto que deciden rodar historias que discrepan del relato nacional creado tras la colonización y ponen el acento en el papel de las mujeres en la conformación de la identidad argelina.

**Palabras clave:** cine en Argelia, documentales en Argelia, directoras argelinas, Guerra de la Independencia en Argelia, Guerra Civil en Argelia

#### ABSTRACT

This article presents different documentaries made by Algerian women filmmakers that deal with the subject of the war and women's participation before, during and after the conflict. We have selected *La Nouba des femmes du mont Chenoua* (Assia Djebar, 1977), *La Moitié du ciel d'Allah* (Djamila Sahraoui, 1995), *Lettre à ma soeur* (Habiba Djahnine, 2006) and *Loubia Hamra* (Narimane Mari, 2013), among others, for highlighting the situation of Algerian women at the time they were made and for addressing, with a very different aesthetic and technical composition, the history of Algeria at two key moments: the War of Independence (1954-1962) and the Civil War (1991-2002). These filmmakers are dissident in the way they choose to shoot stories that disagree with the national narrative

---

<sup>1</sup> Universidad Carlos III de Madrid, [aval@hum.uc3m.es](mailto:aval@hum.uc3m.es), <https://orcid.org/0000-0001-9335-4999>. El artículo ha recibido el apoyo del proyecto *El Documental Institucional y el Cine de Aficionado Coloniales: Análisis y Usos* (PID2021- 123567NB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación/Agencia Estatal de Investigación y fondos FEDER.

created after colonization and in the way they emphasize the role of women in shaping Algerian identity.

**Keywords:** cinema in Algeria, documentaries in Algeria, Algerian women filmmakers, Algerian War of Independence, Algerian Civil War

## 1. Introducción: tras la Guerra de la Independencia en Argelia y *La nouba des femmes du mont Chenoua* (1977)

La Guerra de Independencia se inició el 1 de noviembre de 1954 y finalizó el 5 de julio de 1962. Durante los ciento treinta años de dominio francés, la población autóctona no gozó de las mismas libertades que los colonizadores, quienes se fueron quedando progresivamente con las riquezas del país, lo que dio lugar al nacimiento de numerosas organizaciones a comienzos del siglo XX cuyo objetivo era combatir la presencia francesa en Argelia (Gilbert, 2014).

Argelia fue uno de los primeros países del Mediterráneo en formar y consolidar asociaciones de mujeres, siembre en la clandestinidad y siempre bajo el paraguas de un partido político. Este fue el caso de la Unión de Mujeres de Argelia, fundada en el año 1944 y ligada al Partido Comunista Argelino, que utilizó la revista *Femmes d'Algérie* para combatir el fascismo y promover la igualdad y la justicia social, así como para abogar por el derecho al trabajo (Pérez-Beltrán, 1998, p. 79). En 1947 vería la luz la Asociación de Mujeres Musulmanas de Argelia (AFMA) de clara tendencia nacionalista, cuyo interés principal fue la sensibilización y movilización de la población femenina para luchar contra el orden colonial e impulsar la liberación del país, sin olvidar otras reivindicaciones concretas que se recogieron en los ensayos de la periodista e intelectual Dhamila Debèche, quien publicó el manifiesto a favor de la educación femenina *Leila, una mujer argelina* en 1947 y posteriormente *El derecho al voto de las mujeres argelinas* (1951) y *Las grandes etapas de la evolución femenina en los países del islam* (1959).

La participación femenina antes, durante y tras la Guerra de la Independencia fue muy importante, como demuestran los documentales que a continuación vamos a mencionar. En este contexto surgió la Unión de Mujeres Argelinas en 1963, dependiente del Frente de Liberación Nacional (FLN) que dominó la escena política de Argelia hasta 1989, porque tras el fin de la contienda, el partido en el poder eliminó toda pluralidad asociativa a excepción de las asociaciones que pertenecían al partido (Pérez-Beltrán, 1997, pp. 295-318). En este artículo no vamos a profundizar en la historia y en el papel de las asociaciones de mujeres en Argelia antes y, sobre todo, después del periodo colonial, puesto que ya ha sido estudiado en

profundidad por Zahia Smail Salhi (2010), Ferial Lalami (2008, 2017) y Pérez-Beltrán (1995, 1997, 1998). El objetivo principal de este artículo es recoger y abordar las respuestas audiovisuales que las directoras argelinas formularon ante la cosificación de las mujeres como símbolos de los valores nacionales; pues en los primeros años de independencia los intereses se concentraron en edificar una nueva Argelia y, aunque las mujeres argelinas habían sido parte fundamental del cambio social, estas fueron desplazadas al ámbito privado, con poca o nula presencia en los partidos políticos, situación que se volvió a repetir en los años noventa a raíz de la Guerra Civil (Salhi, 2010). Se trata pues de cineastas que fueron testigas de los movimientos de mujeres que se estaban creando en todo el país y cuyas activistas fueron las protagonistas de sus obras audiovisuales.

La ingratitud del Frente de Liberación Nacional hacia las mujeres fue uno de los ejes que vertebraron los documentales de la directora y escritora Assia Djébar. Sus obras audiovisuales y literarias trataron de deconstruir la imagen del Magreb colonial y destacaron el papel de la mujer argelina en el proceso de independencia con Francia. Djébar fue una de las primeras directoras que rodó a finales de los años setenta y ochenta en Argelia.<sup>2</sup> De sus dos documentales, *La Nouba des femmes du mont Chenoua* (La nouba de las mujeres del Monte Chenoua) de 1977 y *La Zerda ou les chants de l'oubli* (La Zerda o los cantos del olvido) de 1982, vamos a comentar este primero, no solo por ser el que relata la implicación de las mujeres en la Guerra de la Independencia con mayor detenimiento, sino también porque tiene un mayor contenido autobiográfico.<sup>3</sup>

La directora nació en Cherchel, al norte del país. Su padre influyó en su educación afrancesada, al ser profesor de este idioma, y Djébar continuó sus estudios superiores en l'École normale supérieure de jeunes filles de Sèvres, institución francesa de carácter elitista de la que sería expulsada por participar en la Unión General de Estudiantes Musulmanes Argelinos y colaborar en el periódico del Frente de Liberación Nacional *El Moujabid* (El Militante). Tras finalizar su doctorado en literatura por la Universidad de Montpellier, trabajó en la facultad de Argel y falleció en París en 2015.<sup>4</sup> Su vida transcurrió entre Argelia y Francia y fue elegida miembro de la Academia francesa por el conjunto de su

---

<sup>2</sup> Su nombre verdadero era Nata Fatima Zohra Imalayène, aunque decidió llamarse Assia (consuelo) y Djébar (intransigencia). Véase el artículo de Naima Benaicha (2022), quien desarrolla más su obra.

<sup>3</sup> El documental obtuvo el apoyo de la televisión argelina y ganó el Premio Internacional de la Crítica en el Festival de Venecia de 1979.

<sup>4</sup> Assia Djébar publicó numerosas novelas, muchas de ellas centradas en los años de colonialismo y la Guerra de la Independencia, como *Los impacientes* (1958), *Los niños del nuevo mundo* (1962), *Las mujeres de Argel en su apartamento* (1980), *Lejos de Medina* (1991) y *El blanco de Argelia* (1995).

obra literaria, convirtiéndose en la primera escritora de la zona del Mediterráneo en ostentar esta distinción.

El francés y el árabe marcaron su obra literaria y también cinematográfica, y esa dualidad lingüística —muy común en otros intelectuales del Magreb— fue compleja, ya que, como ella misma indicó:

la lengua materna del colonizado, la que se sustenta en sus sentimientos, emociones y sueños, aquella en la que se expresan la ternura y el asombro, la que encierra el mayor impacto emocional, era precisamente la que menos se valoraba. (Memmi, 1974, p. 107)

El francés era el idioma impuesto, pero también el que abría nuevas posibilidades creativas. Es importante señalar que, mientras la obra literaria de Djébar está en francés, sus dos documentales fueron rodados en árabe.

En *La Nouba des femmes du mont Chenoua* se aprecia el influjo de la literatura y de la poesía clásica argelina, pero también del baile y la música popular de esta región rural de Argelia. Es una obra compleja dedicada a Zoulikha, (1916-1957), joven militante que luchó contra los franceses y cuyo nombre era Yamina Oudaï.<sup>5</sup> Assia Djébar, al tiempo que dirigía este documental, escribió el cuento *Femmes d'Alger dans leur appartement*, donde vuelve a tener mucha importancia la música tradicional del norte de África o, como diría en una entrevista: «la música ha desempeñado un papel fundamental en toda mi producción artística» (Siebert, 1997, p. 96). Por ello, el título y la estructura del documental los toma prestados de la *nouba*, una forma musical de origen andaluz y compuesta de cinco partes.<sup>6</sup>

Antes de filmar esta historia, Djébar había finalizado un guion basado en la autobiografía de la activista y feminista Fadhma Aït Mansour Amrouche, escrita en 1968, pero que no se llegó a rodar por falta de financiación (Tenfiche, 2022, p. 296). Para Djébar, como muestran sus guiones, novelas, poemas y documentales, era importante visibilizar el trabajo de las mujeres en la escena pública argelina porque las energías estaban puestas en construir una nueva Argelia y las historias de las mujeres o de otros grupos sociales, como los amazigos o bereberes, no solo no estaban siendo tomados en consideración, sino que estaban siendo ocultados. El relato nacional debía ser solo uno y al margen quedaron muchos otros que ciertas directoras van a tratar de recuperar, buscando aportar una nueva mirada y sobre todo diferentes puntos de vista (Belkaïd, 2023).

---

<sup>5</sup> A esta heroína de la resistencia colonial argelina también le dedicó Djébar la novela *La femme sans sépulture* (La mujer sin sepultura) (Armaenia, 2020).

<sup>6</sup> La banda sonora del documental es obra de Béla Bartók, muy interesado en la música popular argelina.

En *La Nouba* la autora, a través del personaje de la joven Leila, narra su relación ambivalente con Argelia: «soy una extraña en mi propio país». Leila vuelve a las montañas de Chenoua en compañía de su hija y de su marido Ali; la joven busca información sobre la desaparición de su hermano y contacta con diferentes personas, la mayoría mujeres, la mayoría de edad avanzada: aquellas que vivieron antes, durante y después de un conflicto que duró seis años y que inauguró una nueva etapa en la historia de Argelia con la subida al poder del FLN.

Leila viaja sola en un viejo coche, su marido, en silla de ruedas, no puede salir de la casa debido a un accidente que le imposibilita desplazarse, justo lo contrario de lo que estaba pasando en una Argelia que estaba recluyendo a las mujeres dentro del hogar. La comunicación entre ellos no existe, metáfora de un país que tras el conflicto sigue sin entenderse. O, como señala una voz en off: «Hace algún tiempo mucha gente de nuestro país murió. Ahora entiendo por qué. ¡Por qué hay paredes, paredes entre la gente, entre los corazones!».

Djebar filma el mundo rural. El campo es árido y pobre y las mujeres trabajan sin descanso: aran, alimentan al ganado, cocinan, cuidan de los hijos y de los mayores, van al pozo a por agua, acarrean la paja; mientras sus compañeros aparecen siempre en un segundo plano. Y solo cuando están sentadas, a veces solas, a veces con otras mujeres, se animan a contar sus historias, que son historias de tragedia, de dolor, pero también de osadía: una mujer narra el asesinato de su padre y de su hermano, cuenta cómo recogió sus cuerpos sin vida, abandonados en una cuneta, para después enterrarlos sola. Otra, con lágrimas en los ojos, describe la participación de su hija de trece años en la guerra de liberación, su tortura y su desaparición. Una tercera detalla que escondió a numerosos combatientes en su casa pese al peligro que suponía para su familia.

La directora consiguió recoger, en un documental de corte artístico y alejado de la tradición clásica del documental histórico, voces muy distintas que rompen con el silencio y el olvido de las mujeres del campo. Son testimonios que muestran, por una parte, la represión que sufrió la población indígena a manos de los franceses y que en el documental alcanza su máxima expresión con la inclusión de imágenes de archivo en la que los colonizadores disparan, controlan y vigilan a la población argelina.<sup>7</sup> Pero también recoge la represión de los propios argelinos hacia sus compañeras, hacia sus mujeres: «con velo o sin velo, somos

---

<sup>7</sup> Las imágenes de archivo son la clave principal de su segundo documental *La Zerda ou les chants de l'oubli* (1982) donde se mezcla también ficción, historia oral y música.

siempre vigiladas», dice la protagonista en uno de los momentos más dramáticos del documental, cuando el espectador percibe que tras la independencia muchas mujeres volvieron al hogar. Esta obra es un alegato al sentimiento de traición que las mujeres argelinas sintieron al finalizar la independencia, al pasar de ser participantes activas a supuestamente víctimas pasivas, pero lo que es cierto es que en el primer gobierno de este periodo ninguna mujer fue elegida para la Asamblea Nacional bajo el mandato de Ben Bella, que gobernó Argelia de 1962 a 1964.

Assia Djebar tardó diez años en finalizar los dos documentales y luego se consagró definitivamente a la escritura. En sus novelas trató temas relativos a la condición de las mujeres y el peso del colonialismo y poscolonialismo. Djebar fue una pionera en el campo audiovisual y literario en todo el Magreb y, aunque dejó de rodar en los ochenta, participó como guionista en otros documentales que posteriormente mencionaremos.

## **2. *Loubia Hamra* (Alubias Rojas) (2013) y otros documentales biográficos**

La directora y activista francoargelina Narimane Mari volvió a indagar en las heridas de la Guerra de la Independencia con una obra de corte experimental rodada en el 50 aniversario de la independencia. En su primer documental *Loubia Hamra* (Alubias Rojas) de 2013, la directora relata la Guerra de Independencia a través de los ojos despreocupados de un grupo de niños, todos ellos actores no profesionales. Narimane Mari, nacida en Argelia en 1969, reside en París, desde donde dirige las productoras París Centrale Électrique y Argelia Allers Retours Films, que apoyan a directores argelinos con obras atrevidas como *Roundabout in My Head* (2015), *143 Sahara Street* (2019) de Hassen Ferhani y *Atlal* (2018) de Djamel Kerkar; documentales que cuestionan la historia oficial que el gobierno argelino trata de transmitir a través de unas producciones audiovisuales que reciben subvenciones del Estado y suelen exaltar la unidad nacional en contra de cualquier diversidad lingüística o cultural (Tenfiche, 2019).

En las primeras imágenes de *Loubia Hamra* parece reinar la paz, los niños están bañándose, tomando el sol, nadando, jugando, descansando y divirtiéndose en la playa, pero en un momento dado comienzan a organizarse para que los franceses abandonen Argelia. Y lo hacen a su manera: increpan a un hombre que aparece ante la cámara con una careta de cerdo, visitan un cementerio cristiano y judío y deciden secuestrar a un francés. Para ello se maquillan, se disfrazan y discuten sobre la manera en la que este secuestro va a ser llevado a cabo, porque los chicos del grupo no quieren que las chicas participen en la hazaña, a lo que

ellas, de manera frontal se oponen. Y, sin embargo, son ellas y ellos los que participan en todas las fechorías, decisiones y riesgos, como si lo lógico fuera algo que, en su momento, no se correspondió con la realidad: mostrar públicamente la implicación de las mujeres en la guerra para que ellas también pudieran decidir el devenir de su país tras la independencia.

Otro de los debates más encarnecidos que muestra el documental es qué hacer con el rehén francés que han capturado: o lo asesinan, o lo torturan; aunque finalmente llegan a la conclusión de que el peor castigo que toda persona puede recibir en vida es ser obligado a comer alubias rojas, las mismas que ellos comen todos los días, las mismas que dan nombre al documental.

El cuidado uso de la luz, la belleza de las imágenes y la banda sonora del grupo de música tecno Zombie Zombie otorgan agilidad a la historia e imponen un ritmo desenfrenado, que vuelve a ser sereno en la escena final cuando todos los niños y las niñas están tumbados en un agua en calma y uno a uno van recitando párrafos de la poesía de Antonin Artaud, *Petit poème des poissons de la mer* (1926), que finaliza con la frase en francés «mejor ser, que obedecer».

Más de veinte años separan la realización de *Loubia Hamra* (2013) de la de *La Nouba des femmes du Mont Chenoua* (1977) y sin embargo ambas obras se sitúan entre el documental y la ficción, y hacen uso de la memoria como elemento de participación activa y también colectiva. El interés de estas obras es dar nuevas interpretaciones a los eventos transcurridos en el pasado y su carácter innovador y experimental han hecho que se exhiban en museos de arte contemporáneo de todo el mundo como el Centro Georges Pompidou, el MoMA y el Museo Reina Sofía, entre otras instituciones, así como en la exposición documenta 14.

El papel activo de las mujeres en la escena pública argelina durante los años cincuenta y sesenta ha sido retomado en las últimas dos décadas por numerosas realizadoras que entienden que hay relatos sobre la historia de las mujeres en Argelia que no han sido abordados en su complejidad; directoras que se sirven de la entrevista en profundidad como instrumento de trabajo imprescindible a la hora de reinterpretar la historia desde una perspectiva de género. Su interés es doble: por una parte, dar voz a estas mujeres y, por otra, mostrar a las nuevas generaciones lo que supuso este conflicto para el devenir de la sociedad, en general, y de las mujeres argelinas, en particular.

Este es el caso de la directora Alexandra Dols, quien en *Moudjabidate* (2007) entrevista a cinco mujeres octogenarias y les pregunta por qué se implicaron en el movimiento de la independencia, cuáles fueron sus funciones en los diferentes ámbitos de lucha y cómo recuerdan este periodo. La narración corre a cargo de la historiadora y también combatiente Danièle Djamil Amrane Minne, fallecida en el año 2017, y en la obra se incluyen extractos

del cortometraje *La Bombe* (1969) de Rabah Laradji y de textos tomados del libro *La bataille d'Alger* (1982) de Yacef Saadi y de fondos del Museo Nacional del Moudjahid, entre otros.

Alexandra Dols manifestaba que siempre había tenido la impresión de que en el relato oficial faltaban diferentes versiones de lo sucedido, historias que no había encontrado ni en los medios de comunicación, ni en los manuales escolares, ni en la universidad. Este hecho le llevó a ir recopilando ensayos, poemas y libros, como el escrito por la historiadora Djamilia Amrane *Las mujeres argelinas en la guerra* (1991), quien realizó ochenta y ocho entrevistas a mujeres de muy distintos perfiles socioeconómicos y educativos que habían participado en el conflicto de una manera activa. En las entrevistas la mayoría de las activistas señalaron cómo fueron «invitadas» a volver al hogar una vez los franceses abandonaron Argelia, porque la prioridad fue siempre la lucha contra el colonizador y la independencia de la nación, y cómo el papel de la mujer en la nueva sociedad que se quería construir se consideró, en el mejor de los casos, una cuestión subsidiaria (Dols, 2007).

Otros documentales que tratan de recuperar la memoria a través de la presentación de perfiles biográficos son *Résistantes, tes cheveux démêlés chachent une guerre de sept ans* (Fatima Sissani, 2017), sobre la militante y feminista Eveline Safir Lavalette, apresada y torturada por pertenecer al Frente de Liberación Nacional (FLN);<sup>8</sup> *Belles et Rebelles* (Soraya Ammour, 2019), sobre las hermanas Fadila y Meriem Saâdane, encarceladas y torturadas a manos del ejército francés, y *Les Portuseses de feu* (Faouzia Fekiri 2007), que recoge las historias de la vida de ocho mujeres que, siendo adolescentes, colaboraban con la guerrilla urbana del FLN. En el momento de ser entrevistadas, estas mujeres, de más de ochenta años de edad, nos hacen reflexionar sobre lo injusto de la colonización y sobre las olas de la violencia y las muertes que el conflicto generó. Asimismo, en *10949 mujeres* (2014) Nassima Guessoum explica que, aunque 10.949 sea el número de mujeres que reciben una pensión estatal por haber pertenecido al FLN, son, sin embargo, muchas más las que lideraron el proyecto de liberación, a pesar de que no se afiliaron a ningún partido político u organización.

Entre la diáspora argelina también hay un gran interés en aproximarse a un pasado que ha configurado la idea de nación en Argelia y que se centra en analizar el papel de los colonizadores. La periodista de origen argelino Yasmina Adi aborda en *L'Autre 8 mai 1945: Aux origines de la guerre d'Algérie* (2008) cómo el 8 de mayo de 1945 fue una fecha alegre para

---

<sup>8</sup> Muchas de las mujeres que aparecen en estos documentales han muerto en los últimos años. Este es el caso de Eveline Safir Lavalette, fallecida en el año 2016 a la edad de 87 años. El título del documental hace referencia a una de sus poesías.

Francia, por vencer a la Alemania fascista, y un día de luto para Argelia porque ese mismo día miles de argelinas y argelinos salieron a la calle para pedir su independencia y fueron brutalmente reprimidos, con miles de detenciones y de muertes. Y en su segundo documental *Ici, on noie les Algériens* (2011) trata la manifestación pacífica organizada por el FLN que tuvo lugar el 17 de octubre de 1961 en París. Los argelinos residentes en Francia salieron a la calle para protestar contra el decreto que les prohibía salir a la calle desde las ocho y media de la noche hasta las cinco y media de la mañana, y sus protestas y manifestaciones también se saldaron con numerosos muertos y desaparecidos.

Otro ejemplo del papel de los colonizadores en los ciento treinta años que los franceses permanecieron en Argelia lo cuenta la periodista y politóloga Dorothee Myriam Kellou quien en *À Mansourah, tu nous as séparés* (2019) narra la expropiación de la tierra a manos de los franceses que dejó a millones de argelinos sin tierras que cultivar y por la cual muchos fueron desplazados de su lugar de residencia. También, en *Les jardiniers de la rue des Martyrs* (Leïla Habchi y Benoît Prin, 2003) los autores abordan la compleja relación de un grupo de jubilados franceses y argelinos que cultivan un huerto urbano al norte de Francia y que, pese a los años en los que han compartido espacio y tiempo, siguen teniendo grandes dificultades para comunicarse y entenderse.

En todos los documentales contemporáneos sobre la Guerra de la Independencia el peso de la colonia y las relaciones de poder siempre están presentes. La cuestión del lugar de la mujer y su participación en la lucha agitó los movimientos nacionalistas no solo de Argelia, sino de numerosos países en desarrollo, y el interés de las nuevas generaciones por dicho conflicto es un síntoma de que hay temas pendientes por abordar, porque, como diría Partha Chatterjee, «el nacionalismo confiere e impone nuevos controles, define una identidad cultural excluyendo a muchos de su redil y concede la dignidad de la ciudadanía a algunos porque a otros no se les permite hablar por sí mismos» (1993, p. 154).

### **3. La Guerra Civil en Argelia: *La Moitié du ciel d'Allah* (1995) y *Lettre à ma soeur* (2006)**

En 1988 se iniciaron en Argelia importantes protestas a las que el Estado respondió con una violenta represión. Las manifestaciones dieron lugar a una mayor apertura democrática: se modificó la Constitución, se legalizaron los partidos políticos y se organizaron, por primera vez tras la independencia, elecciones libres. A finales de los ochenta el Estado argelino reconoció el derecho a la libertad de expresión y permitió la creación de periódicos independientes y nuevos canales de radio y de televisión que por primera vez trataron temas

antes censurados. Sin embargo, en las primeras elecciones libres el Front islamique du salut (FIS), o Partido Islámico, dominó el panorama político en Argelia, primero al ganar las elecciones locales en 1990 y luego al obtener la mayoría de los escaños de la Asamblea Nacional. Tras su victoria, un golpe de estado militar en enero de 1992 anuló el triunfo de este partido islámico y prohibió su existencia, lo que daría lugar a una Guerra Civil que duraría más de una década y que llevaría al país al caos más absoluto.

En los años anteriores al conflicto, la represión y el control social se centraron especialmente en la población femenina: se prohibieron los salones de belleza y los baños públicos, y comenzó a estar mal visto que las mujeres fueran al teatro y al cine solas (Moore, 2008). El documental de Djamila Sahraoui *La Moitié du ciel d'Allah* (1995) muestra los juegos de poder que se estaban gestando en los inicios del enfrentamiento armado y destaca cómo las numerosas asociaciones de mujeres creadas a partir de finales de los ochenta pelearon dentro y fuera de la escena política para que sus peticiones sobre la educación, el trabajo femenino o la representación política se tuvieran en cuenta.<sup>9</sup>

El documental *La Moitié du ciel d'Allah* es una obra de corte clásico en la que la autora entrevistó a numerosas mujeres en un momento clave en la historia contemporánea del país. Las entrevistadas pusieron de manifiesto los problemas sociales y económicos que el pueblo argelino estaba soportando, pese a ser un país rico en gas y petróleo (Aissaoui, 2001), y este metraje fue una crítica no solo al papel de los partidos más conservadores, sino también a la forma de actuar del gobierno socialista, que permitió el ascenso de los grupos y movimientos fundamentalistas musulmanes. Se trata de movimientos conservadores que el FLN ensalzó con el objetivo de conseguir una cierta «paz social» y que tuvieron una repercusión directa y negativa en la vida cotidiana de las mujeres argelinas.

En *La Moitié du ciel d'Allah* numerosas entrevistadas destacaron que fue el gobierno socialista quien aprobó el Código de la Familia en el año 1984, código conocido con el apelativo «código de la infamia» porque decretaba que la mujer debía obedecer al hombre (Artículo 39) y el marido era el único dueño del domicilio conyugal en caso de divorcio (Artículo 52), lo que tuvo como resultado que las mujeres «repudiadas» tuvieran que vivir en la calle con sus hijos. El Código legalizó la poligamia y el derecho del hombre a casarse con cuatro mujeres (Artículo 8) y prohibió que las mujeres pudieran contraer matrimonio con un hombre de otra religión (Artículo 31), mientras nada se estipulaba en el caso del hombre. Otro de los artículos más polémicos fue el estado de minoría, por el que la mujer debía

---

<sup>9</sup> Djamila Sahraoui estudió en el Instituto de Altos Estudios de Cine en París realización y montaje y, a lo largo de su carrera como cineasta, abordó la guerra civil en varias ocasiones, como veremos a continuación.

recurrir a un tutor varón y obtener su beneplácito para casarse, viajar o estudiar (Artículos 9 y 11). Y es que hasta 1984, año de la promulgación del Código de Familia, la mujer no requería de un tutor ni de su autorización, por lo que este código la condenó a ser menor de por vida. El Código de Familia entraba en contradicción con la nueva Constitución de 1989, que destacaba la igualdad entre hombres y mujeres y determinaba la mayoría de edad en dieciocho años.<sup>10</sup>

En este contexto de pérdida de libertades las asociaciones de mujeres, como la Asociación para la Defensa y la Promoción de la mujer y la Asociación Argelina para la Planificación Familiar, pelearon para que las leyes más discriminatorias no se aprobaran (Pérez-Beltrán, 1998, p. 90). Por su parte, las asociaciones más reivindicativas fueron las organizaciones de mujeres laicas ligadas a los partidos progresistas de izquierda, quienes se opusieron diametralmente a dicho Código de Familia porque consideraban todos sus artículos discriminatorios. Entre estas asociaciones se encontraban la Asociación para la Igualdad ante la Ley de Mujeres y Hombres; la Asociación para la Emancipación de la Mujer y la Asociación Independiente para el Triunfo de los Derechos de la Mujer. Todas esas asociaciones aparecen en el documental *La Moitié du ciel d'Allah*, el cual se rodó en siete días por la escasez de fondos y la situación violenta en la que se vivía en Argelia y ofrece un testimonio del sentir de la población y en concreto de la población femenina en los primeros años del conflicto.

En el documental la directora incluyó imágenes de archivo procedentes de la Televisión argelina en las que aparecen mujeres militares y civiles luchando durante la Guerra de la Independencia, al igual que se recogen testimonios de mujeres que participaron en dicha guerra de una manera activa: ocultando y trasladando municiones de un lugar a otro, escondiendo a los maquis en su casa, imprimiendo panfletos considerados revolucionarios por alentar a la independencia... La selección de estas imágenes es un guiño del pasado al presente porque muchas de las mujeres que participaron en las manifestaciones de los setenta y ochenta seguían estando activas en los noventa.

Estas imágenes de archivo que la directora incorporó al documental actúan como vestigios de la memoria y son presentadas de manera cronológica para que los espectadores seamos conscientes de la implicación continua de las mujeres en la conquista de la independencia, así como de los cambios sociales y políticos por los que pasó Argelia durante más de cuatro décadas: las primeras imágenes de archivo datan de 1962 y muestran el

---

<sup>10</sup> El Código de Familia se reformó en el año 2005, aunque en él permaneció uno de los artículos más polémicos: la necesidad de un *wali* o tutor para las mujeres.

momento en el que el presidente Ahmed Ben Bella pidió a los argelinos que fueran generosos y dieran su dinero al Fondo de Solidaridad Nacional para reconstruir el país, al tiempo que una voz en off señala cómo las joyas y el oro que las argelinas entregaron de manera voluntariosa fue a parar a los dirigentes, sin que nada llegara a la población civil. En otra imagen de archivo el presidente Houari Boumédiène aparece dando un discurso el 8 de marzo de 1978, en el que destacaba: «hay que preservar las cosas importantes, hay que preservar a la familia argelina, a la mujer, ella es el pilar de la sociedad», aunque la idea de un Código de Familia represivo e injusto ya se estaba discutiendo en el gobierno.<sup>11</sup>

La deriva del país hacia la violencia se observa en las secuencias finales del documental. Varios líderes de los partidos fundamentalistas Hamas y Front islamique du salut (FIS) comenzaron a proclamar en sus mítines que las mujeres debían llevar hiyab, que la función principal de la mujer era dar a luz a futuros musulmanes y que el trabajo fuera del hogar no debía estar entre sus prioridades. Comentarios que son rebatidos por los testimonios de numerosas mujeres que participaron en el documental y que no dudaron en subrayar que «el islamismo moderado no existe».<sup>12</sup> Estos movimientos islamistas comenzaron en los años setenta en la clandestinidad y ejercían una gran presión sobre el gobierno, especialmente en áreas relacionadas con la planificación familiar y el aborto. En los ochenta, antes de convertirse en un partido político, los islamistas impusieron el velo a las mujeres, forzaron la segregación entre niños y niñas en algunas escuelas y privaron a las escolares de las clases de educación física, entre otras medidas represoras (Lalami, 2017, p. 120).

El documental *La Moitié du ciel d'Allah* logra filmar uno de los momentos de mayor tensión en Argel, cuando un grupo de militares salieron a la calle debido al estado de excepción que tuvo lugar en 1992 y que dio fin al periodo de transición democrática iniciado en el año 1988. El documental contiene también varias secuencias de la manifestación multitudinaria del 8 de marzo de 1994, momento en el que las mujeres, por el hecho de ser periodistas, profesoras o médicas, estaban siendo asesinadas.<sup>13</sup>

El interés de Djamilia Sahraoui por incluir la Guerra Civil argelina en sus películas y documentales ha sido constante en toda su trayectoria cinematográfica y la cineasta ha sabido

---

<sup>11</sup> Houari Boumédiène fue presidente de Argelia de 1965 a 1978.

<sup>12</sup> Djamilia Sahraoui rodaría más tarde *Algérie, la vie quand même* (1999) y *Algérie, la vie toujours* (2001). El documental *La Moitié du ciel d'Allah* se puede ver en abierto en: <https://www.dailymotion.com/video/x3pinof>

<sup>13</sup> El documental pone el foco sobre el papel activo de las asociaciones de mujeres y asociaciones feministas como la Asociación para la Igualdad ante la Ley entre las Mujeres y los Hombres, la Asociación para la Emancipación de la Mujer, la Asociación Independiente para el Triunfo de los Derechos de las Mujeres, Thighri N'tmatouth, etc.

relacionar de manera magistral los acontecimientos que tuvieron lugar durante la Guerra de la Independencia con los acontecidos de la Guerra Civil. En *Barakat!* (2006) dos mujeres de diferentes generaciones, una joven médica y una anciana enfermera, van en busca del marido periodista de la más joven, que ha desaparecido secuestrado por un grupo islamista. A modo de *road movie* y recorriendo principalmente zonas rurales, la película sigue el relato secreto que la más mayor confiesa: luchó contra los franceses, fue apresada y torturada y perdió a su marido en una emboscada, al tiempo que murmura cómo la nueva guerra que se avecina será igual de trágica que la que tuvo lugar décadas anteriores. Y, en su segundo largometraje *Yema* (2012), narra la vuelta de su hijo a la casa materna, del cual se sospecha no solo que sea jefe de un grupo islamista, sino también el asesino de su hermano. En la película el control social de las mujeres y la violencia desmedida hace de la misma una metáfora de un país en crisis.

La última secuencia de *La Moitié du ciel d'Allah* es de octubre de 1995. Un fundido en negro y una voz en off destacaba que hasta el momento en Argelia más de cincuenta mil personas habían desaparecido. Los documentales mostrados en este artículo hablan de mujeres que han sido violentadas, y al final de este documental aparece «A vosotras, mis hermanas, que afrontáis cada día el horror».

Otros documentales centrados en el rol de las mujeres antes y durante la Guerra Civil fueron *L'Algérie en démocratie, femmes et mouvements* (1991) de Merzak Allouach y *Algériennes, 30 ans après* (1995) de Ahmed Lalle. Merzak Allouach contó con la colaboración de Assia Djebar como guionista y recopiló una serie de entrevistas a mujeres de diferentes asociaciones como la Asociación Independiente por el Triunfo de los Derechos de las Mujeres, la Asociación para la Promoción de la Mujer, Solidaridad de Mujeres en el Mundo Árabe, la Unión Nacional de Mujeres Argelinas, la Asociación por la Igualdad de Hombres y Mujeres delante de la Ley... Grupos de mujeres que, como señala una de las militantes: «no importa a qué asociación pertenezcamos, lo importante es estar organizadas y luchar por la igualdad».<sup>14</sup>

Y *Algériennes, 30 ans après* (1995) es una continuación de *Elles* (1966), cuya asistente de dirección fue Sarah Maldoror, pionera del cine anticolonial y feminista. En los años sesenta Lalle había entrevistado a mujeres adolescentes de entre diecisiete y dieciocho años, así

---

<sup>14</sup> Este documental se inicia con una de las poesías de Assia Djebar: En tant/D'adolescent/Des fillettes/Dehors! .../D'une Algérie/En mutation/Lourde d'orages/Et/D'interrogations/Le cœur fragile/Le cœur fertile/Frémissant/Et l'avenir/Devant nous/Cherche son rythme/Femmes en Mouvements/D'une Algérie/Vraiment Nouvelle.

como a algunos de sus profesores. En las entrevistas las jóvenes mostraban sus problemas cotidianos y sus deseos más inmediatos (continuar con sus estudios, tener más libertad para salir con sus amigas...). *Algériennes, 30 ans après* (1995) es el encuentro con cuatro de las jóvenes —ahora mujeres adultas— que habían aparecido en el documental rodado treinta años antes y es un reflejo del estado de melancolía y desasosiego que se vivía en el país debido al inicio de la Guerra Civil: una profesora de sociología abiertamente feminista relata el enfrentamiento continuo con su familia por querer trabajar y casarse por amor, y menciona cómo las nuevas generaciones son las que obtendrán el fruto de todas sus reivindicaciones si siguen peleando. Otras dos mujeres cuentan cómo no tuvieron otra opción que exiliarse, una a Francia y otra a Estados Unidos, y en ambas se aprecia el complejo papel de la identidad; mientras que una cuarta insinúa que no podría vivir fuera de su país, que lleva velo por voluntad propia y no por imposición, y que ahora que envejece tiene la impresión de que Argelia es un buen lugar para vivir, «porque en occidente se penaliza la vejez».

Las cuatro entrevistadas, con trayectorias vitales muy diversas, destacaron el peso negativo de los partidos islamistas. Y en el documental se incluyen imágenes de un mitin del Front islamique du salut en 1991 en el que los asistentes —todos hombres— gritan al unísono: «No hay más Dios que Dios. Mohamed es el profeta. Por la república islámica yo viviré, yo moriré, lucharé en la batalla sagrada [...]. No hay más Dios que Dios».<sup>15</sup>

Este arrebatamiento de las libertades durante la Guerra Civil argelina fue tratado por las directoras que comenzaron a rodar en los noventa y también entre las jóvenes realizadoras que han aparecido en escena pública en los últimos diez años, cuyas obras audiovisuales se caracterizan por ser más reflexivas y tratar la Guerra Civil desde distintos puntos de vista. Este es el caso de la película *Papicha* (2019) de Mounia Meddour. La directora, con un reparto exclusivamente femenino formado por Lyna Khoudri, Meriem Medjkane, Shirine Boutella, Amira Hilda y Zahra Doumandji, narra la vida cotidiana de un grupo de universitarias a principios de los noventa que se enfrenta a la violencia integrista cuando aparecen carteles en los muros de la universidad en favor del uso del velo. La protagonista, tras el asesinato de su hermana periodista, decide organizar un desfile de moda en la residencia universitaria

---

<sup>15</sup> Otro documental muy similar al anterior es *Femmes d'Alger* (Kamel Dehane, 1992), que también recoge entrevistas a diferentes mujeres argelinas quienes se sienten derrotadas por la deriva conservadora y represiva que está tomando el país.

como contrapunto al ambiente de sumisión que están comenzando a sufrir las mujeres en las clases y en las calles.<sup>16</sup>

Otro de los ejemplos de documental autobiográfico lo encontramos en la escritora y directora Habiba Djahnine, que también ha desempeñado un papel crucial en el desarrollo del género documental en Argelia en las últimas dos décadas. Exiliada en Francia hasta el final de la Guerra Civil, a su vuelta fundó Les Rencontres Cinématographiques en Béjaia, un lugar de intercambio entre los jóvenes cineastas independientes que tras la guerra intentaban llevar a cabo sus producciones audiovisuales. Djahine también ha liderado el proyecto l'Atelier en la ciudad de Timimoun, donde seis mujeres jóvenes reciben durante un año y medio formación y medios financieros para realizar un cortometraje.<sup>17</sup>

En su primer documental, *Lettre à ma soeur* (2006), intenta recuperar la historia de su hermana, asesinada en los primeros años de la Guerra Civil, y con ello dar voz a toda una generación que desapareció a manos de los islamistas y del ejército. Su hermana Nabila Djahnine, presidenta de la asociación Thighiri N'tmettouth, recibió numerosas amenazas de muerte por su posicionamiento en favor de las mujeres sin recursos y las mujeres beréberes y fue finalmente asesinada en 1995.<sup>18</sup>

En *Lettre à ma soeur* el espectador descubre en los primeros minutos de rodaje que Nabila escribió una larga carta a su hermana en el otoño de 1994 en la que narraba el sentimiento de angustia por la situación de peligro que vivían las mujeres y, en especial, contra las que se pronunciaban públicamente. Diez años más tarde y una vez que pudo volver a Argelia, la directora entrevista a sus amigos, familiares y colaboradores en un intento de mostrar cómo el duelo de una Guerra Civil no afectó exclusivamente a quienes la sufrieron en primera persona, sino a toda la sociedad, y cómo el trauma de la violencia ha alterado la conciencia colectiva de sus ciudadanos hasta el momento actual.

#### 4. Conclusiones

Los documentales mencionados en este artículo nacen de la insatisfacción con el discurso hegemónico tanto francés como argelino y buscan rescatar, comprender y visibilizar el papel de las mujeres durante la Guerra de la Independencia y la Guerra Civil. Son documentales que interrogan el pasado y el presente y con ello el propio estatuto de la

---

<sup>16</sup> La película fue seleccionada por la comisión del Ministerio de Cultura para representar a Argelia en los Óscar y ha sido la primera película argelina difundida en la plataforma estadounidense de Netflix. Sin embargo, tras su estreno tardó varios meses en ser vista en Argelia.

<sup>17</sup> Tras esta obra le siguieron los documentales: *Autrement citoyens* (2008), *Retour à la montagne* (2010) y *Avant de franchir la ligne d'horizon* (2011).

<sup>18</sup> La asociación significa «mujeres en protesta» en tamazight.

memoria de Argelia. Son obras audiovisuales que abren el debate a los relatos ocultados y de esta manera dan voz a las narraciones subalternas, que son sumamente importantes para conformar la historia de un país, al recoger las propias vivencias de las mujeres que estuvieron implicadas en los procesos coloniales y poscoloniales.

En la mayoría de los documentales presentados en este artículo se hace una crítica más o menos directa al proceso de islamización que Argelia sufre desde hace décadas. Tras la independencia con Francia el partido en el poder decretó toda una serie de medidas para crear un nuevo Estado, entre las que se encontraban la arabización de la sociedad argelina, donde el islam se iba a configurar como centro del relato nacional y político y en contra del poder colonial. Posteriormente, en los años ochenta, los islamistas comenzaron a criticar el proyecto socialista del Frente de Liberación Nacional, lo cual daría lugar a la guerra entre estos y la armada argelina que duró más de una década. Finalmente, para que fuera posible la reconciliación nacional, el presidente Abdelaziz Buteflika permitió que los salafistas se integraran en el poder en el año 2002 y gestionaran temas tan importantes como la educación. Sin embargo, lo que debía ser un apoyo coyuntural se convirtió en estructural y los partidos islamistas no solo se introdujeron en el poder, sino que impregnaron la sociedad de un islam rígido que en la actualidad es la norma.

La relación entre documental, memoria e historia de las mujeres en Argelia no se detiene en estas páginas, puesto que sigue en activo. A principios de 2019, cuando el presidente Abdelaziz Buteflika declaró su intención de presentarse a las elecciones generales para un quinto mandato, las argelinas y los argelinos volvieron a salir masivamente a la calle. Estas revueltas pacíficas y conocidas como *Hirak* dieron lugar a una reactivación de la movilización feminista y una reivindicación de la necesidad de reconstruir el vínculo entre los movimientos de mujeres del pasado (las de la descolonización, pero también las de los años ochenta y noventa) y los actuales.<sup>19</sup> Una de las propuestas más interesantes que surgió en el *Hirak* fue la creación del Archivo de luchas de las mujeres en Argelia, liderado por la fotógrafa Lydia Saïdi y que trata de recopilar archivos de asociaciones y colectivos que han combatido y siguen combatiendo por defender los derechos de las mujeres desde la independencia de Argelia en 1962 hasta la actualidad.<sup>20</sup> En línea con este archivo, el documental de Merzak Allouache *Des femmes* (2020) presenta los testimonios de mujeres pioneras en la lucha feminista como Fatima Oussedik, Sanhadja Akhrouf, Aouicha Bektî o Wassyla Tamzali,

---

<sup>19</sup> *Hirak* proviene de la palabra *Haraka*, que significa «movimiento».

<sup>20</sup> El Archivo está en abierto y se puede acceder a través de esta página web: <https://documenta-fifteen.de/en/lumbung-members-artists/archives-des-luttes-des-femmes-en-algerie/>

junto a los testimonios de la generación más joven entre las que se encuentra Hadjer Tifas, Lilia Zaïdi o Kenza Daoud.<sup>21</sup> Y desde Francia, directoras como Lina Soualem han comenzado a preguntarse por las historias de sus antepasados, como es el caso de su documental *Leur Algérie* (2022), en el que la nieta trata que su abuela le cuente su historia, ya que, como señaló Soualem: «la memoria colectiva está hecha de todas esas memorias íntimas, y cuanto más sepamos de ellas, más acertada será la visión de lo que pasó» (Padilla del Valle, 2021). Porque quizá en ello resida la clave, en obtener el apoyo de otras generaciones de mujeres con más experiencia, que nos transmitan sus historias y que estas historias se transformen en relatos que puedan ser leídos, vistos e interpretados de nuevo por las generaciones posteriores.

## 5. Referencias

- Aissaoui, Ali. (2001). *Algeria: The Political Economy of Oil and Gas*. Oxford University Press.
- Archives Numériques du Cinéma Algérien. (5 de marzo de 2018). [Audio] *Assia Djebbar, à propos du cinéma* [Archivo de vídeo]. Youtube. [https://youtu.be/8I\\_m16HJ0eI](https://youtu.be/8I_m16HJ0eI)
- Austin, Guy. (2016). *Algerian national cinema*. Manchester University Press.
- Bedjaoui, Ahmed. (2020). *Cinema and the Algerian War of Independence*. Springer International Publishing AG.
- Belkaïd, Meryem. (2023). *From Outlaw to Rebel. Oppositional documentaries in Contemporary Algeria*. Palgrave MacMillan.
- Benaïcha Ziani, Naima. (2022). El cine argelino en femenino. Un espacio de resistencia y reivindicación: Desde Assia Djebbar hasta Yasmine Chouikh. *Historia Actual Online*, (57), 117-30. <https://doi.org/10.36132/hao.vi57.2156>
- Chatterjee, Partha. (1993). *Nationalist thought and the colonial world*. University of Minnesota Press.

---

<sup>21</sup> Wassyla Tamzali es periodista y ha escrito numerosos libros sobre el feminismo islámico y los procesos democráticos del mundo árabe y las mujeres. Tamzali trabajó como redactora jefa de la primera revista magrebí *Contact* (1970-1973) y dirigió el Programa de la UNESCO Pour la promotion de la condition des femmes de la Méditerranée.

- Dols, Alexandra. (Directora). (2007). *Moudjahidate* [Documental]. Hybrid Pulse Association. Disponible en <http://www.moudjahidate.com/index.php/le-film/3-note-intention.html>
- Lalami, Feriel. (2008). L'enjeu du statut des femmes durant la période coloniale en Algérie. *Nouvelles questions féministes*, 27(3), 16-27. <https://doi.org/10.3917/nqf.273.0016>
- Lalami, Feriel. (2017). Women in Algeria: A picture of contrasts. *Les Cahiers de l'Orient. Revue d'études et de réflexion sur le monde arabe et musulman*, (4), 83-90.
- Memmi, Albert. (1974). *The Colonizer and the Colonized*. Souvenir Press.
- Meynier, Gilbert. (2014). L'Algérie et les Algériens sous le système colonial. Approche historico historiographique. *Insaniyat*, (65-66), 13-70. <https://doi.org/10.4000/insaniyat.14758>
- Mildred, Mortimer. (2012). Tortured Bodies, Resilient Souls: Algeria's Women Combatants Depicted by Danièle Djamila Amrane-Minne, Louise Ighilahriz and Assia Djébar. *Research in African Literatures*, 43(1), 101-117.
- Moore, Lindsey. (2008). *Arab, Muslim, Woman: Voice and Vision in Postcolonial Literature and Film*. Routledge.
- Padilla del Valle, Bruno. (14 de julio de 2021). *Lina Soualem: «En Francia hay quienes creen que hablar de la Guerra de Argelia permite pasar a otra cosa, pero es el evento final de 130 años de colonización»*. Mercurio. Recuperado de <https://www.revistamercurio.es/2021/07/14/lina-soualem/>
- Passevant, Christiane. (1998). Cinéma de résistance : les femmes algériennes disent non. *L'Homme et la société*, (127-128), 113-119.
- Pérez-Beltrán, Carmelo. (1995). Las asociaciones feministas en Argelia: las mujeres y sus derechos en Martín Muñoz, Gema (comp.), *Mujeres, democracia y desarrollo en el Magreb* (pp. 81-88). Madrid: Fundación Pablo Iglesias.
- Pérez-Beltrán, Carmelo. (1997). La Unión Nacional de Mujeres Argelinas. Organización femenina de masas. *Al-Andalus Magreb: Estudios árabes e islámicos*, (5), 295-318.

- Pérez-Beltrán, Carmelo. (1998). Evolución del movimiento femenino y feminista en Argelia: las mujeres y la política, *Estudios de Asia y África*, 33 (1): 75-102. <https://doi.org/10.24201/ea.v33i1.1489>.
- Salhi Smail, Zahia. (2010). The Algerian feminist movement between nationalism, patriarchy and Islamism. *Women's Studies International Forum*, 33(2), 113-124.
- Salvarrey, Teo. (2021). Cine y memoria: representaciones de la guerra de Argelia en el cine francés y argelino durante los años sesenta. *Revista Escuela de Historia*, 20(2). <https://portalderevistas.unsa.edu.ar/index.php/reh/article/view/2188/2115>
- Siebert, Renate. (1997). *Andare ancora al cuore delle ferite. Renate Siebert intervista Assia Djebar*. La Tartaruga.
- Tamzali, Wassyla. (2001). « Le cinéma: pour chercher les mots des autres ». Entretien avec Assia Djebar. *Lectora: revista de dones i textualitat*, (7), 113-118.
- Tenfiche, Salima. (2019). Passé glorieux contre mémoire interdite : deux cinémas algériens antagonistes. *Écrire l'histoire*, (19), 213-219.
- Tenfiche, Salima. (2022). Les femmes dans le cinéma algérien contemporain en Caille, Patricia y Calin, Raluca (Eds.), *À l'œuvre au cinéma ! Professionnelles en Afrique* (pp. 295-314). L'Harmattan.
- Val Cubero, Alejandra. (2023). Directores de la decepción o directores rebeldes en el cine contemporáneo argelino. *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 21(2), 83-95. <https://doi.org/10.12795/Comunicacion.2023.v21.i02.05>
- Van de Peer, Stefanie. (2022). Assia Djebar: Algerian Images-Son in Experimental Documentarie en Van de Peer, Stefanie (Ed.), *Negotiating Dissidence* (pp. 110-139). Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.1515/9780748696079-007>