



Aproximación histórica al teatro argelino entre 1926 y 1972

Zabeida DJELAMANI

Universidad de Orán2-Mohamed Ben Ahmed

dje_sonia@yahoo.fr

&

Zohra Karima MOKDAD

Universidad de Orán2-Mohamed Ben Ahmed

mokdadkrima111@gmail.com

Resumen:

Este artículo analiza la evolución histórica del teatro argelino entre 1926 y 1972, destacando las etapas fundamentales que marcaron su desarrollo. El objetivo es comprender cómo el contexto colonial francés, la guerra de liberación y la independencia influyeron en la configuración del teatro como espacio de expresión y de resistencia. La metodología adoptada se basa en un enfoque histórico-documental que permite rastrear los principales acontecimientos políticos, sociales y culturales que acompañaron la evolución del arte dramático en Argelia. Los resultados muestran que el teatro argelino evolucionó de un arte de entretenimiento a un medio de resistencia y concienciación política. Se recomienda fomentar investigaciones que vinculen el teatro con la memoria histórica y la identidad cultural.

Palabras clave: colonialismo, independencia, revolución, resistencia cultural, teatro argelino

Historical Approach to Algerian Theater between 1926 and 1972

Abstract:

This article analyzes the historical evolution of Algerian theatre between 1926 and 1972, highlighting the key stages that marked its development. The aim is to understand how the French colonial context, the war of liberation, and independence influenced the shaping of theatre as a space for expression and resistance. The methodology adopted is based on a historical-documentary approach that makes it possible to trace the main political, social, and cultural events that accompanied the evolution of dramatic art in Algeria. The results show that Algerian theatre evolved from an art of entertainment to a medium of resistance and political awareness. It is recommended to encourage research that links theatre with historical memory and cultural identity.

Keywords: *colonialism, independence, revolution, cultural resistance, Algerian theatre*

Approche historique du théâtre algérien entre 1926 et 1972

Résumé :

Cet article analyse l'évolution historique du théâtre algérien entre 1926 et 1972, en mettant en évidence les étapes clés qui ont marqué son développement. L'objectif est de comprendre comment le contexte colonial français, la guerre d'indépendance et l'indépendance ont influencé la formation du théâtre en tant qu'espace d'expression et de résistance. La méthodologie adoptée repose sur une approche historico-documentaire qui permet de retracer les principaux événements politiques, sociaux et culturels qui ont accompagné l'évolution de l'art dramatique en Algérie. Les résultats montrent que le théâtre algérien est passé d'un art de divertissement à un moyen de résistance et de prise de conscience politique. Il est recommandé d'encourager les recherches qui relient le théâtre à la mémoire historique et à l'identité culturelle.

Mots-clés : *colonialisme, indépendance, révolution, résistance culturelle, théâtre algérien*



Introducción

El teatro, desde sus orígenes, ha sido más que una forma de entretenimiento: constituye un espacio de reflexión, de crítica y de construcción colectiva. A lo largo de la historia, esta manifestación artística ha sabido adaptarse a los distintos contextos políticos, sociales y culturales, manteniendo su función de espejo de la sociedad. En el caso del teatro argelino, su evolución entre 1926 y 1972 refleja un itinerario complejo, marcado por la dominación colonial francesa, la lucha de liberación nacional y la posterior independencia. Durante este periodo, el teatro se convirtió en un medio privilegiado de expresión, denuncia y afirmación cultural, capaz de vehicular las aspiraciones de un pueblo en búsqueda de identidad y libertad.

El presente estudio tiene como objetivo ofrecer una aproximación histórica al teatro argelino en el periodo comprendido entre 1926 y 1972, poniendo de relieve las etapas que marcaron su consolidación. En sus primeras manifestaciones, el teatro argelino estuvo estrechamente vinculado a la tradición oral y a las adaptaciones de obras europeas, mientras que, con el estallido de la guerra de independencia, adquirió un papel de instrumento de movilización y resistencia. Tras 1962, con la independencia, se convirtió en un medio de construcción nacional y de difusión cultural, respondiendo a los nuevos desafíos de una sociedad libre.

Desde esta perspectiva, la problemática de la investigación se centra en comprender cómo los acontecimientos históricos y sociales influyeron en la evolución del teatro argelino, y de qué manera esta forma de

expresión se transformó en un espacio de resistencia cultural y de afirmación identitaria. En este marco, surgen varios interrogantes: ¿Qué características definieron el teatro argelino bajo el dominio colonial? ¿Cómo se utilizó la escena como herramienta de movilización durante la guerra de independencia? ¿De qué manera se redefinió el teatro tras la independencia de Argelia en 1962?

Con el fin de responder a estas preguntas, se plantea la hipótesis de que el teatro argelino, más allá de su dimensión artística, desempeñó un papel central en la configuración de una memoria colectiva y en la construcción de una identidad nacional en un contexto atravesado por el colonialismo, la guerra y la independencia.

Para abordar esta investigación, se adopta una metodología histórico-documental, que combina el análisis de fuentes históricas con el estudio crítico de textos y experiencias teatrales. Este enfoque permite situar la producción teatral dentro de los procesos políticos y culturales de Argelia entre 1926 y 1972, evitando lecturas descontextualizadas. Así, se considera el teatro no solo como una manifestación estética, sino también como un fenómeno social y político que acompañó a la nación en su tránsito de la colonización a la independencia.

1. El desarrollo de las etapas teatrales del teatro argelino

En Argelia, el teatro de influencia europea surge tras la Primera Guerra Mundial, aunque inicialmente despertó poco interés entre el público local. No obstante, los años veinte marcaron el inicio de un teatro de inspiración aristotélica. Este movimiento, pese a la indiferencia popular, impulsó las primeras experiencias teatrales en el país. (Alloula, 2024:215) Sin embargo, durante los años veinte,



estas primeras iniciativas impulsaron la creación de un teatro organizado, sentando las bases del desarrollo del teatro moderno en Argelia.

1.1. Génesis del teatro argelino

Desde la colonización francesa, el teatro argelino experimentó una evolución significativa. A lo largo de la historia nacieron varias troupes¹ se crearon muchas obras para representar la Argelia colonial y la revolucionaria.

En 1921, un actor libanés-egipcio, Georges Abiad², organizó una gira por los países del norte de África con dos obras escritas e interpretadas en árabe clásico: " *Salaheddine-El-Ayyubi* ", y " *charat el Arab* ". Respecto a eso Saad el Dine ben Chanb nos afirma lo siguiente:

قدمت فرقة "جورج أبيض"، التي كانت تضم ثلاثة ممثلين ثلاث مسرحيات باللغة الفصحى مستمدة كلها من تاريخ العرب وكان العرضان الأولان في مسرح "كورسال" بالعاصمة من تأليف "نجيب حداد" هما "صلاح الدين الأيوبي" و "شارات العرب" غير أنه لم ينل ما كان يتوقعه من نجاح، لأن تلك العروض لم تلق إقبالا جماهيريا كبيرا³ ولعلنا ذلك يرجع إلى قلة المثقفين وتشتتهم في أرجاء الوطن

En consecuencia, el testimonio indica que la compañía de Georges Abiad, integrada por tres actores, representó tres obras en árabe clásico inspiradas en episodios de la historia árabe, entre ellas *Salah Eddine el Ayyoubi* y *Tha'rat el Arab*. No obstante, dichas representaciones no alcanzaron el éxito previsto, ya que no lograron captar la atención del público en general, debido principalmente al reducido número de personas instruidas interesadas en el teatro y a su dispersión geográfica en todo el país.

En 1921, Georges Abiad presentó en Argel, junto con su compañía egipcia, dos obras teatrales: *Tha'rat el Arab* y *Salah*

Eddine el Ayyoubi. A excepción de algunos intelectuales, las representaciones, dadas en árabe literario y en salas cerradas, no lograron atraer al gran público, que ya contaba con su propio lenguaje y formas teatrales fuera de estos espacios (Alloula ,2024 :215). En este contexto el dramaturgo cheniki dice:«*Le public populaire resta totalement indifférent ; il préférerait les conteurs, les jongleurs, les prestidigitateurs et les charmeurs de serpents*» (Cheniki, .2002 :18).

Tras la visita de Georges Abiad, las representaciones en árabe clásico corrieron la misma suerte: escaso éxito y un público limitado casi exclusivamente a intelectuales. En este contexto destaca la labor de la asociación Al-Mouhadiba (La educadora), fundada en 1921 con el propósito de cultivar en los espectadores el gusto por el teatro. Bajo la dirección de Tahar Ali Chérif, se presentaron tres obras en árabe clásico: *Achifa baâd el âna* (La curación tras la prueba) en 1921, *Khadiât el gharam* (Las decepciones del amor) en 1922 y *Badiâ* en 1924. Aunque estas iniciativas aportaron cierta renovación temática, no lograron alcanzar el éxito esperado. (Cheniki,2002:215). En consecuencia a pesar de los esfuerzos pioneros de Georges Abiad y de la asociación Al-Mouhadiba, el teatro en árabe clásico no logró consolidarse en Argelia. Las obras atrajeron solo a un reducido grupo de intelectuales, y el público general permaneció distante.

Durante estos conciertos, Allalou tuvo la idea de introducir pequeñas escenas cómicas en árabe cotidiano para animar la velada. Así, comenzó a componer piezas de un acto junto a Aziz Lakhali y Brahim Dahmoun, logrando un notable éxito entre el público. Motivado por esta acogida, Allalou pasó de la música al teatro y, en 1926, creó la primera obra argelina de expresión popular: *Djeha* (



Cheniki,2002:216). Por último, la creación de esta obra representó un hito fundamental, ya que consolidó una expresión teatral genuinamente nacional.

El asunto del lenguaje teatral ha quedado como algo a lo que los autores y escritores han de enfrentarse entre la lengua árabe clásica y el dialecto.

Desde esta óptica, la lengua árabe es la lengua oficial del país argelino que se divide en dos categorías, clásica y dialectal. Así para G .Guillaume

La langue arabe dite classique ou coranique, essentiellement écrite, mais peu diffusée du fait de sa mise à l'écart par le régime de colonisation, elle est considérée principalement comme langue de l'islam, valeur refuge durant la colonisation ⁴

Por un lado, el árabe clásico permanece ligado a los ámbitos oficiales como la escuela, la administración, los medios y los lugares de culto. Por otro lado, el árabe argelino o *darija* se impone como lengua cotidiana, aprendida en la familia y utilizada en la vida diaria.

Según A. Cheniki, experto y gran conocedor del teatro en Argelia, si los argelinos optan por escribir un teatro en dialecto argelino es porque su público analfabeto, en su mayoría, sólo les podía entender y razonar en su propia lengua: el argelino. Ni el francés ni el árabe clásico hubiesen hecho su función comunicativa en esta rama literaria tan importante y necesaria

Como lo afirma Dabène: « *En Algérie, le français conserve le statut de langue seconde pour toute une génération d'Algériens colonisés, il a laissé des traces importantes sous forme d'emprunts dans l'arabe dialectal* »⁶

El árabe clásico no se entiende en los círculos populares debido a la persistencia del analfabetismo .Para ello, esa

lengua está destinada solamente a las capas sociales (ricos) y a las clases intelectuales que estudian francés.

1.2. Teatro argelino de expresión popular (1926)

Djeha de Allalou es considerada la primera obra del teatro argelino en lengua dialectal. Escrita en 1926, narra las aventuras del personaje mítico Djeha y de su esposa **Hila**, símbolo de astucia. Compuesta por tres actos y cuatro cuadros, esta comedia se inspira, según el propio autor, en un cuento de *Las mil y una noches*, *Qamar ezzamane*, así como en un relato medieval occidental, *Le vilain mire*. Durante sus primeras funciones, la obra tuvo un gran éxito, llenando siempre el teatro. (Alloula, 2024 :2016)

En efecto, todas estas obras reflejaron la realidad argelina; según Mahieddine Bachtarzi, su propósito era crear un teatro propio que permitiera expresar la identidad y la lengua del pueblo. Además, abordaban los problemas cotidianos y destacaban personajes históricos relevantes. De igual manera, revelaban los fracasos sociales con el fin de identificar las áreas que requerían ser corregidas.

1.3. Teatro argelino bajo Mahieddine Bachtarzi: del entretenimiento a la denuncia y la apertura cultural

Entre 1926 y 1934, el teatro argelino se manifestaba principalmente a través de farsas y pequeños sketches, centrados en los problemas sociales y las costumbres cotidianas. Sin embargo, a partir de 1934, bajo la dirección de Mahieddine Bachtarzi, adquirió un carácter más comprometido, denunciando tanto la administración colonial como ciertos notables musulmanes corrompidos, lo que provocó censura y múltiples obstáculos oficiales (Alloula ,2024 : 217).Sin embargo, la llegada de la Segunda



Guerra Mundial modificó este panorama, ya que las autoridades de Vichy permitieron a Bachtarzi actuar en distintas regiones del país, incluso en hospitales y cuarteles. Durante este período, amplió su repertorio al incluir traducciones de obras universales, iniciando con *El avaro* de Molière, presentada en 1940 bajo el título dialectal *El Mech'hah.* (tacaño) (Alloula, 2024 :217)

En efecto, la trayectoria de Bachtarzi refleja la transformación del teatro argelino desde un arte popular de entretenimiento hacia una herramienta de denuncia y, posteriormente, de apertura cultural. Su valentía frente a la censura lo consolidó como pionero, mientras que su labor de difusión permitió acercar el teatro a públicos alejados de los centros urbanos y establecer un diálogo fructífero entre la tradición local y el patrimonio teatral universal.

Bachtarzi y Ksentini produjeron varias obras, *Ghalo* (Dijeron), *Al ennif* (El Honor), *El Kedabine* (Los mentirosos), *El Khaddaine* (Los traidores), *Khod kitabi* (Toma mi libro), *Ya Hasra Alik* (Qué lástima), *Ech Ghalou* (¿Qué dijeron?)... Hay otros autores, por ejemplo tenemos a Mohamed Wadeh con su obra *Souadaoue el Hob* (Felices en Amor) y *Keif Ya Motahem* (Levántate, culpable) de Chaoui Abd El Wahed. (Ramdani, 1984 :17)

Después de 1954, los escritores dramaturgos comenzaron a interesarse cada vez más por el teatro; así, al recurrir a la escritura dramática y dialogada, lograron transmitir la tragedia y la miseria del pueblo argelino durante la guerra de liberación. En este mismo contexto se muestra, igualmente, valiente, y tratan temas espinosos que conciernen a todas las capas sociales. Tiene por lema defender la causa de la libertad individual, las injusticias

sociales, y también el papel de la mujer en la sociedad argelina. Son por excelencia temas que todos los dramaturgos argelinos abordaron en sus textos. Unos en francés y otros en árabe dialectal argelino.

Entre estos dramaturgos se destacan Kateb Yacine con *Mohamed, prends ta valise (Mohamed, toma tu maleta)*, Hocine Bouzaher con *Des voix dans la Casbah (Voces en la Casbah)*, Ahmed Djelloul con *La Kahéna (La Kahéna)* y Mohamed Boudia con *Naissances (Nacimientos)* (Zehhar, 2019:20)

En 1959, Kateb Yacine escribió una tétralogía que incluye tres piezas y un poema dramático (*Le cadavre encerclé - El cadáver rodeado, Les ancêtres redoublent de férocité - Los antepasados redoblan su ferocidad, La Poudre d'Intelligence - El polvo de la inteligencia, Le Vautour - El buitro*), además de dos obras trágicas, una sátira y un extenso poema dramático (Cheniki, 2002 :59). Por ello, el teatro se convierte en un espacio de reflexión política y cultural, donde se entrelaza la narración épica con la dimensión dramática de la realidad argelina. En consecuencia, las obras de Yacine no solo representan la experiencia histórica, sino que también inspiran a la audiencia a mantener la resiliencia y la identidad cultural frente a la adversidad.

2. El teatro argelino después de la independencia

En los primeros años después de la independencia, el teatro argelino vivió un periodo lleno de entusiasmo y energía, reflejo de la alegría de un pueblo que había recuperado su libertad. Esta efervescencia se manifestó en la creación artística, donde las obras buscaban expresar la esperanza y el deseo de construir un futuro mejor para la nueva nación. (Derrar, 2010:80). De este modo, el teatro pasó a ser una herramienta de unión, educación y



construcción de identidad colectiva. Gracias a él, los argelinos pudieron reforzar sus lazos culturales y transmitir a las nuevas generaciones los valores de libertad y soberanía.

Los dramaturgos combinaron influencias locales e internacionales, abordando temas de liberación, justicia social y reconstrucción cultural. Este período estuvo marcado por un teatro comprometido, destinado no solo al entretenimiento sino también a la educación y la concienciación del público (Derrar, 2010:68). Entre las obras destacadas se encuentran “le cadavre encerclé” de (Kateb Yacine), que explora los conflictos sociales y políticos, , y “La Poudre d’Intelligence” de (Mahieddine Bachtarzi), que mezcla crítica social con humor..

Después de la independencia, Argelia nacionalizó el teatro argelino mediante un decreto emitido el 8 de enero de 1963 y adoptado por Mustafa Kateb. (Derrar, 2010:60).

En 1963, hubo el nacimiento del “Teatro Nacional Argelino” como institución nacional de promoción del arte teatral. También fue creada la Escuela Nacional de Artes Dramáticas de Bordj-El-Kifan.(Derrar, 2010:44).

En 1970 se reorganizó el Teatro Nacional Argelino y se convirtió en embajador de Argelia en el ámbito cultural. Después del año 1973, el movimiento del teatro profesional se expandió para incluir las ciudades más grandes de Argelia, a través del establecimiento de cuatro teatros regionales en Orán, Annaba, Sidi Bel Abbas y Constantine (Mirath ,2009:75) .Aunque el teatro en Argelia enfrentó problemas después de la independencia, el Estado ayudó a que volviera a crecer. Por ejemplo, organizó festivales y días de teatro para dar más vida a la escena artística. También mejoró los textos teatrales, el uso del árabe en los diálogos, la

forma de actuar, la puesta en escena y hasta creó espacios de formación para los jóvenes artistas.

2.1. El teatro circular

Tras la independencia de Argelia en 1962, el teatro experimentó un proceso de renovación que buscaba recuperar las raíces culturales y populares del país. Entre las manifestaciones más importantes destacan la halqa y el Al Gual o Al-Maddah, que constituyen un patrimonio escénico de gran relevancia para la identidad teatral argelina.

Alloula fue la primera acompañada por Kaki, en presentar el personaje de "Al-Halqa" o "Al-Goual" (el narrador), el signo más destacado del teatro del episodio, donde se consideran dos tipos de expresiones culturales ancestrales, que estimularon el desarrollo de un nuevo sexo teatral. Los años 1980-1990 fueron para este artista un periodo crucial para realizar una obra integral y dar sentido a la autenticidad del teatro argelino, y consecuentemente, a través de la trilogía "Al-Goual" (1980), "Al-Ajwad" (1985) y "El-Litham" (1989), así como "Arlukan el sirviente de los dos amos" (1993); Alloula pudo destacar un teatro maravilloso y sincero a través de una investigación muy profunda sobre los discursos, el lenguaje y la decoración.

Además, se inspiró en las obras de teatro de la sociedad, ya que consideraba a la sociedad como uno de los aspectos importantes de la composición escénica, de la que tomo sus temas y de ella abordó los problemas sociales y políticos que padece la sociedad, y con ello apunta crear y arraigar un arte teatral acorde con las características de la sociedad y el entorno argelino, en una entrevista realizada por M'hamed Djellid confirmó:

J'écris pour notre peuple avec une perspective fondamentale : son Emancipation pleine et entière. Je



Soumission : 11/02/2025 Acceptation : 02/05/2025 Publication : 20/09/2025

veux lui apporter, avec mes modestes Moyens et ma matière, des questions, des prétextes, des iclées avec lesquels, tout en se divertissant, il trouvera matière et moyens de se ressourcer, de se valoriser pour se libérer et aller de l'avant ⁷

En efecto, Alloula solía abordar los problemas que enfrentaba al país a través de sus ideas socialistas con el fin de arrojar luz sobre la democracia o sea la libertad de expresión. Eso era el objetivo fundamental de nuestro genial dramaturgo argelino.

2.1.1. *La Halqa*

Etimológicamente, el diccionario de la lengua árabe المعاني define la palabra *halqa* como كل شيء استدار, es decir, “todo aquello que tiene forma de círculo”. En el ámbito teatral, este término se refiere a un escenario circular completamente rodeado por el público. A lo largo del siglo XX, esta disposición espacial se ha utilizado en diversas ocasiones y culturas, evidenciando su vigencia y versatilidad. Sus raíces históricas se remontan a formas tradicionales de representación, que hasta hoy siguen sirviendo como base para la interacción directa entre actores y espectadores (Benaicha , 2022: 139).

En este contexto el dramaturgo CHENIKI (2002:45) dice:

Cada pueblo tiene sus propias manifestaciones y códigos artísticos. Cada sociedad genera sus propios signos culturales, sus referentes artísticos y sus diferentes espacios de representación. Las reclamaciones sociológicas e históricas constituyen elementos importantes en la producción de obras de arte"

En efecto, el arte y el teatro son expresiones profundamente vinculadas a la cultura y la identidad de cada sociedad. Cada pueblo desarrolla sus propios códigos, símbolos y formas de representación, que reflejan sus valores, creencias y experiencias colectivas. En consecuencia, una obra de arte no puede entenderse de manera aislada, sino como un producto de las circunstancias culturales, sociales e históricas que la originan.

En relación con el teatro de tradición oral, conocido en todo el Magreb como مسرح الحلقة (Masrah al-halqa, teatro de la halqa), no puede considerarse ajeno a los elementos del teatro circular griego, ya que los incorpora y luego los adapta al contexto particular de cada comunidad de la región. Este tipo de teatro se desarrolla, en sus orígenes, al aire libre, formando un círculo que se inspira en los zocos y en la vida cotidiana. Su estructura se apoya en las narraciones del القوال (Al-Gual), un narrador que ocupa un papel central e imprescindible en la puesta en escena y en la interacción con el público. (Benaicha , 2022:140). Esta descripción muestra que el teatro de la halqa combina tradición e innovación al adaptar elementos del teatro circular griego a la vida cotidiana del Magreb. Además, destaca la función central del Al-Gual, cuyo relato guía la acción y conecta directamente con el público. De este modo, se subraya la importancia de la interacción comunitaria y de la oralidad en esta forma teatral.

2.1.2. Al Gual o AL-Maddah

El cuentacuentos, conocido como Al-Gual, Al-Maddah, Hakawati, narrador, relator o trovador, constituye la figura central del teatro descrito por los dramaturgos mencionados. Sin su presencia, la halqa carecería de sentido; en efecto, se



puede afirmar que halqa y Al-Gual son dos caras de la misma moneda, pues una no podría existir sin la otra. Una halqa sin un narrador perdería su fuerza, mientras que un narrador sin un espacio circular en el que desarrollar su cometido, transmitir su mensaje e interactuar con el público, vería limitado su papel y su propósito (Benaicha , 2022:145). Es una de las principales figuras patrimoniales en el Teatro Alloula y uno de los personajes más destacados en sus obras, ya que ya que el Goual es el personaje central en el Teatro, este personaje que lleva muchos significados en el folclore de los países del Magreb, especialmente en Argelia y Marruecos, y quizás la característica más importante De este personaje es el portador de todo el patrimonio oral, ya que compone, canta y cuenta cuentos y leyendas que circulan(Al Hadli, 2009:149) Por ende, el repertorio de este narrador es amplio y diverso: abarca desde cuentos populares, poesías improvisadas y leyendas, hasta relatos de tradición oral, y también aborda temas de actualidad relacionados con la política, la economía, la religión, el matrimonio, la moral o la educación. Su función es tanto lúdica como didáctica y educativa, y su papel, lejos de ser superficial o frívolo, resulta esencial, ya que sobre él recae la transmisión de todo el mensaje.

Como señala Ahcen Talinani, esta figura desempeña un papel fundamental en la consolidación y transmisión del teatro popular argelino (Benaicha, 2002:P.146)

Estos nombres argelinos pueden mezclarse con lo que les es simi-lar en algunos países árabes, que es lo que indica (Kamal al-Din, Muhammad) cuando menciona que al-maddah, el imitador y el narrador o cuentacuentos árabe son nombres que se utilizan para denotar el arte de los narradores que se distinguían por

su capacidad para presentar historias e imitar a sus personajes, ya sea corporal o con la palabra (Talilani ,2016:2)

Tras examinar la evolución del teatro argelino, desde la halqa y Al Gual/Al-Maddah hasta las propuestas innovadoras de Alloula, se observa cómo la tradición y la modernidad se entrelazan para reflejar tanto la identidad cultural como los cambios sociales del país.

Texto original , su transcripción y traducción:

(Benaicha ,2022:150)الاقوال

الاقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة

فيها اللي شريعة عظم ترعظ غواشي هادئة كالزلزلة تجعل القوم مفاجعة عجلانة تعفن

الخواطر تهيج وتحوزك للفتنة

فيها التي تتموج في طريقها توصل محقنة تنسرب نفيض على الخلق وتفرض المحنة

Al-guāl

Al aqwal wa s-sama liyyā fihā anwa' anwaanwa' ktīra.

Fihā al-li sria 'adlam traad gwāšī hādna kaz-zalzla tay'al al-qawm mafyū'a 'aylāna taffan al-jwaṭar thayyaŷ wa thūzak lalfatna.

Fiha al-li tatmawwaŷ fi trīqhā taṣṣal mhaqqna tatsarsab tfid la al-jolq w tafrad al-mahna.

El Narrador

Las habladurías, oh oyente mío, son de muchos tipos. Las hay como un relámpago, fugaces, sacuden hasta los más templados. Las hay como un terremoto, afligen a cualquiera, lo agobian, asquean, enfurecen los conducen a la fitna



(discordia), una fitna que se tambalea en su camino, llega inyectando veneno, inundándose sobre las personas imponiendo aflicción y desgracia.

Conclusión

El teatro argelino de la primera mitad del siglo XX se configuró en un contexto de dominación colonial, en el que la cultura nacional era marginada. Sus primeras manifestaciones, iniciadas con las experiencias de Georges Abiad y las iniciativas de asociaciones como Al-Mouhadiba, no lograron gran acogida popular debido al uso del árabe clásico, comprendido solo por una élite instruida. Sin embargo, la obra Djeha (1926) de Allalou marcó un punto de inflexión, al introducir la lengua popular (darija) y vincular el teatro con la tradición oral y la vida cotidiana, acercándolo a un público amplio.

Durante los años treinta y cuarenta, figuras como Mahieddine Bachtarzi y Rachid Ksentini consolidaron un teatro popular que combinaba entretenimiento y denuncia social. A través de farsas, comedias y sátiras, expusieron injusticias y criticaron tanto al poder colonial como a ciertas prácticas sociales, pese a la censura. Estas producciones, cargadas de humor y realismo, contribuyeron a despertar una conciencia nacional y a sembrar las semillas de un teatro de resistencia.

Con la Guerra de Liberación (1954-1962), el teatro se transformó en un arma cultural y política. Autores como Kateb Yacine, Mohamed Boudia y Hocine Bouzaher crearon obras que reflejaban la tragedia del pueblo argelino,

combinando elementos trágicos y épicos para denunciar la represión colonial y exaltar la esperanza de la independencia. El teatro, en este período, adquirió una dimensión militante y movilizadora, al servicio de la causa nacional.

Tras la independencia de 1962, el teatro vivió un proceso de institucionalización. La fundación del Teatro Nacional Argelino (1963) bajo la dirección de Mustapha Kateb y la creación de la Escuela Nacional de Artes Dramáticas reflejaron la voluntad política de hacer del teatro un instrumento de educación, identidad y cohesión social. El nuevo teatro independiente buscaba representar los valores de la revolución, denunciar los problemas sociales y contribuir a la construcción cultural de la nación.

Por lo tanto, el análisis del teatro argelino entre 1926 y 1972 demuestra que este género no solo cumplió una función estética, sino que fue un verdadero espacio de resistencia y afirmación cultural. Los primeros intentos en árabe clásico mostraron las limitaciones de un teatro reservado a una élite, lo que explica su escasa repercusión popular. Con Allalou y su obra *Djeha* en 1926, se produjo la transformación decisiva: el uso de la lengua popular permitió al teatro acercarse al pueblo y convertirse en una expresión de sus inquietudes. Posteriormente, artistas como Bachtarzi y Ksentini consolidaron un teatro popular que, a través del humor y la sátira, denunció la injusticia y sembró conciencia crítica. Durante la Guerra de Liberación, el teatro adquirió un carácter militante, asumiendo un papel activo en la lucha por la independencia. Obras de Kateb Yacine y Mohamed Boudia reflejaron la violencia colonial y exaltaron la dignidad del pueblo. Tras 1962, con la independencia, el teatro se institucionalizó y se convirtió en un medio de



educación y construcción nacional. En definitiva, este recorrido evidencia que el teatro argelino fue mucho más que un entretenimiento: representó un arma cultural, un vehículo de identidad y un motor de transformación social.

Bibliografía

Referencias:

- ¹Según la RAE, son una compañía de artistas, especialmente de teatro, danza, cine o circo que trabajan juntos, desplazándose de un lugar a otro.
- ² Cinematógrafo y dramaturgo libanés, nacido en Beirut, Líbano, presentó la primera película de canto egipcio y fue el primer capitán de los actores en Egipto. En 1944 nombró a George White como profesor de Actuación y Dirección. En 1952 fue nombrado director de la Banda Egipcia de Actuación y Música, pero renunció en julio de 1953 por problemas de salud. Continuó enseñando en el Instituto de Artes Escénicas hasta su muerte el 25 de mayo de 1959.
- ³ Traducción nuestra del texto original: La compañía de Georges Abiad, que contaba con tres actores, por Eddine Al-Ayyoubi y Tha'rat Al-Arab, escritas por Najib Haddad, se representaron en el teatro Coursaal de la capital. Sin embargo, no alcanzaron el éxito esperado, ya que estas funciones no lograron atraer a un gran público. Esto se debió probablemente al escaso número de intelectuales dispersos por todo el país, así como a diversas condiciones desfavorables. BEN CHANB, Saad el

Dine . (1980). EL masrah el arabi limadinat el djazair.tatawourah.Universidad de Orán: ed RACHED, p.33

⁴Traducción nuestra del texto original: La lengua árabe llamada clásica o coránica, principalmente escrita, pero poco difundida debido a su marginada por el régimen de colonización, se considera principalmente como lengua de islam, valor refugio durante la colonización). GRANDGUILLAUME, G. (2006). Spécialiste du Maghreb et du monde arabe. France : Mayotte, p. 28.

⁵ Ahmed CHENIKI: nacido en Skikda en 1954 donde realizó parte de sus estudios y terminó su educación secundaria en el instituto Mansourah de Constantina obteniendo el Bachillerato en 1974. Se graduó en el Instituto Nacional de Arte Dramático de Bordj el Kiffan en 1976, y comenzó una carrera como periodista mientras preparaba una licenciatura en francés en la Universidad de Argel que obtuvo en 1980. En 1983 obtuvo un D.E.A. en la Universidad de París IV-Sorbona, Centro Internacional de Estudios Francófonos, y unos años más tarde un Doctorado bajo la dirección de Jean Déjeux y Robert Jouanny sobre el tema: El teatro en Argelia, itinerario y tendencias, que obtuvo con honores. En septiembre de 2001, obtuvo la habilitación para dirigir la investigación en literatura de la Universidad de París 12. En la actualidad, es profesor de literatura en lengua francesa en la Universidad de Annaba, al tiempo que ejerce su vocación de periodista colaborando con diversos periódicos y revistas.

⁶Traducción nuestra del texto original en francés En Argelia, el francés conserva el estatus de segunda lengua para



Soumission : 11/02/2025 Acceptation : 02/05/2025 Publication : 20/09/2025

toda una generación de argelinos colonizados, y ha dejado importantes huellas en forma de préstamos en el árabe dialectal .Recuperado de. DABENE, L. (1981). *Langues et Migrations*, Grenoble, Publications de l'université de Grenoble III. P.39.

- ⁷ Traducción nuestra del texto original: escribo para nuestra gente con una perspectiva fundamental: su emancipación total y completa. Quiero traerlo, con mi modestia medios y mi material, preguntas, pretextos, ideas con las que, mientras de divierte, encontrara material y medios para recargar sus pilas, para valor para liberarse y avanzar. BENAICHA, N. (2018). *Abdelkader Alloula y su trilogía: un teatro, una lengua, un estilo y una ideología*. Tesis doctoral. Universidad de Alicante, p.37

Obras

- AL HADLI, A. (2009). *Tawdif el thurat al chaabi al halkawi f al djazair*: magisterio
- BENAICHA Ziani Naima(2022). *Teatro argelino : origen, evolucion y perspectivas*.Jaen:Editorial universidad de Jaen
- BEN CHANB, Saad el Dine . (1980). *EL masrah el arabi limadinat el djazair*.tatawourah.Universidad de Orán: ed Rached,
- CHENIKI, A. (2002). *Le Théâtre en Algérie. Histoire et enjeux*. Aix-en-Provence : Édisud
- DABENE, L. (1981). *Langues et Migrations*, Grenoble, Publications de l'université de Grenoble III
- GRANDGUILLAUME, G. (2006). *Spécialiste du Maghreb et du monde arabe*. France : Mayotte

- MIRATH, El aid. (2009). *EL masrah el djairi nachatouh wa tatawourah*. Universidad de Orán: Ed Rached,
- RAMDANI, B. (1984). *El masreh el djaziri beyn el madhi wa el hadher*. Alger: Moassassa el watania likiteb.
- TALILANI Ahssen,(2016) *Tawdif el gawal wa al halka fi el massrah el djazairi . Massrahiya el ajwad. Abd el kader ALLOULA. Namoudaja Revue el Athar*

Articulos de revistas

- ALLOULA Rihab,(2024). « Théâtre et traduction en Algérie coloniale et postcoloniale. » *Revista ALTRALANG Journal*. Volume 6 Issue 1 / June 2024. Recuperado de : [file:///C:/Users/PC%20Lenovo/Downloads/th%C3%A9%20tre-et-traduction-en-alg%C3%A9rie-coloniale-et-postcoloniale%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/PC%20Lenovo/Downloads/th%C3%A9%20tre-et-traduction-en-alg%C3%A9rie-coloniale-et-postcoloniale%20(1).pdf)

Tesis

- ZEHHAR Riane, (2019). Memoria de Máster . *Les aspects culturels dans le théâtre algérien : étude analytique et comparative de La fête virile de Fatima Gallaire et d’Au-delà du voile de Slimane Benaïssa* Univ.ghardaia
- BENAICHA, N. (2018). *Abdelkader Alloula y su trilogía: un teatro, una lengua, un estilo y una ideología*. Tesis doctoral. Universidad de Alicante
- DERRAR Abdelkhalek, (2010). *Nueva visión del teatro contemporáneo en el Arco oeste mediterráneo*. Tesis Doctoral .Univ Oran2



... ZAOULI N°11, Vol. 2, Septembre 2025, pp. 510-532 ISSN : 2788-9343

Soumission : 11/02/2025 Acceptation : 02/05/2025 Publication : 20/09/2025