

Entrevista

Este largo viaje hasta tu mirada. Conversación con Rachid Koraïchi

Nuria Medina. Coordinadora de cultura, Casa Árabe

Rachid Koraïchi nació en Ain Beïda (Argelia) en 1947 y creció durante el período colonial francés, que terminó con la Guerra de Independencia en 1962. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Argel en 1970 y más tarde, ya en París, en la Escuela Nacional de Artes Decorativas y en la Escuela Nacional de Bellas Artes. También se graduó en el Instituto de Urbanismo de París. La semiótica árabe y el gesto gráfico de su obra evocan imágenes figurativas y mensajes destinados a una audiencia universal. Sus ideas se materializan a través de una gran variedad de medios, que incluyen cerámica, textiles, esculturas de acero, piezas de bronce, esculturas de alabastro, etc. También es autor de muchos libros en diálogo plástico con escritores y poetas de diferentes épocas, como Mahmud Darwich, Jalil Gibran, René Char, Michel Butor o Sylvie Germain. Koraïchi colabora con artistas y artesanos de todo el mundo y con amplia experiencia en técnicas tradicionales y contemporáneas para crear obras e instalaciones que fomentan el diálogo entre las comunidades locales y globales. El artista a menudo instala sus talleres en muchos países. Sus obras se encuentran en numerosas colecciones de museos y fundaciones del mundo.

Nuria Medina: Me gustaría empezar por el principio, es decir, por sus orígenes y su relación con sus antepasados.¹ Proviene de una familia, los Koraïchi, originaria de La Meca, y usted ha dedicado mucho tiempo a rastrear los vínculos y las conexiones familiares con determinados lugares y momentos. Explíquenos cómo se refleja todo esto en su obra.

Rachid Koraïchi: Mi familia es de la orden sufi de los Tidjaniyyah y el nombre significa literalmente «los que llevan la corona», referido a la corona de la espiritualidad. Es importante decir, en primer lugar, que en el mundo árabe es raro encontrar una genealogía real y escrita de las personas. En Occidente, tienes la suerte de poder referirte a las iglesias y a los sacerdotes, que siempre han registrado nacimientos y muertes. Esto significa que una persona puede retroceder bastante lejos en la historia de Europa y de los linajes. Por el contrario, en nuestra cultura todo está en la oralidad, y en ella, todo es susceptible de poder ser alterado, desde construir una hagiografía hasta destruir la reputación de alguien.

En mi familia se dio una situación extraordinaria. De mis antepasados, un grupo abandonó La Meca en el siglo VII para difundir el islam y uno de ellos, llamado Adouani, dejó un manuscrito, el *Kitab al Adouani*, que fue traducido en 1868 por L. Féraud, intérprete de los Ejércitos de África. Aunque se trata de una traducción escrita en época colonial, me ha servido mucho para mi investigación personal. En el momento en que debían partir de La Meca, decidieron que se separarían en dos grupos y una parte de la familia iría hacia el norte en dirección a Basora y Bagdad, en Irak, y Tabriz, en Irán.

Hace seis años tuve ocasión de conocer a dos mujeres originarias de Daguestán, Raïssa e Irina, quienes me pusieron en contacto con Zumrud, la ministra de Cultura, y el muftí, pertenecientes a la misma tribu, con el mismo apellido que yo. Y es que aquella parte de la familia que salió de La Meca construyó cuatro fortalezas a lo largo de lo que ahora se conoce como la Ruta de la Seda. La ministra de Cultura y el muftí de la República me organizaron un viaje a Daguestán. Me recibieron de una manera impresionante y mi sorpresa fue ver que muchos de

1. Entrevista publicada en el catálogo de la exposición homónima organizada en las sedes de Madrid y Córdoba en Casa Árabe en 2019 *Este largo viaje hasta tu mirada*, Madrid, Ediciones Asimétricas, 2019, ISBN: 978-84-17905-02-6.

ellos aún hablaban árabe a pesar de los largos años de represión soviética que habían sufrido. Cada noche visitábamos la mezquita acompañados de miles de personas. Visité las fortalezas y pude conocer la existencia de una fantástica colección de manuscritos que habían sido salvados de la furia de Stalin y del período soviético gracias a que los habitantes locales los escondieron durante años, protegiéndolos de la humedad con arcilla. Tras la llegada al poder de Gorbachov, todos salieron a la luz intactos. Se trata, a día de hoy, de una colección de treinta y cinco mil manuscritos inéditos, entre los que hay tratados de geología, matemáticas, espiritualidad, etc., y en la actualidad están guardados en el Centro de Archivos Nacionales, pero también en mezquitas y en colecciones privadas del Cáucaso.

Este hallazgo tan extraordinario para mí me ha llevado a involucrarme mucho en la restauración y conservación de todo este patrimonio que da cuenta de la llegada del islam a esa región en los siglos VII y VIII. He conseguido financiación en los Emiratos para apoyar la formación de jóvenes locales en técnicas de restauración. Se trata del jeque Jumaa al Majeed, un gran coleccionista y mecenas que ha apoyado también la restauración de manuscritos en Tombuctú. Parte de los técnicos de Daguestán se han formado en Factum Arte, en Madrid, y también en Dubái. Estamos también en proceso de digitalización de todos los manuscritos y el proyecto está muy avanzado. Con la ayuda de Factum Arte, hemos realizado también algunas réplicas de estelas funerarias, de puertas de mezquitas, así como una gran maqueta digitalizada de la Kalaa des Koraïch, que han sido presentadas en el museo del Hermitage en San Petersburgo y en el museo Victoria and Albert de Londres.

N. M.: La otra rama de su familia, de la que proviene directamente, llegó por el norte de África hasta Argelia. África está muy presente en su trabajo a pesar de que parte de su formación de artista se ha desarrollado en Francia. Además de sus antepasados, ¿de qué otros referentes esenciales se nutre su obra?

R. K.: Proengo de un país que ha sufrido la colonización y sus consecuencias, algo que ha afectado a prácticamente todo el continente africano. Podemos trazar un paralelismo con lo que sucedió

en Daguestán, donde la transmisión de la historia y el conocimiento local, así como la enseñanza del Corán, se transmitió de padres a hijos de manera, podríamos decir, clandestina, y consiguieron mantener el idioma y su religión a pesar de la represión violenta de Stalin, del KGB, etc. Para nosotros, el período de la guerra de Argelia también fue un acto de resistencia. Aprender el Corán en lengua árabe era un acto de resistencia. Allí trabajábamos en tabletas recubiertas con arcilla a la manera tradicional, sobre las que escribíamos con tinta a base de goma arábiga, lana calcinada y caña. Sobre ellas copiábamos un capítulo del Corán y luego le dábamos la vuelta para recitárselo de memoria al maestro. Solo cuando el maestro comprobaba que lo habíamos aprendido bien, podíamos borrar la tablilla y empezar un nuevo capítulo. Todo este trabajo en la escuela coránica fue fundamental para mí.

En todo caso, es importante subrayar que nunca escribo textos del Corán en mi trabajo de artista, sino que la mayor parte de textos que escribo son obras de maestros sufíes. Para mí, esta escritura forma parte de mi trabajo como artista visual y no como escritor. Mi objetivo es que mi trabajo sea percibido y entendido como elementos gráficos y plásticos y no como un texto para ser leído. Además, todos los textos se transcriben al revés y solo se pueden leer con la ayuda de un espejo.

Cuando estaba en proceso de elaboración de la serie *The Invisible Masters* [Los maestros invisibles] en El Cairo, me sucedió una anécdota muy interesante. Un día, el jefe del taller de artesanos me llamó a París diciendo que tenía un problema. Al parecer, alguien que transitaba por el zoco donde está el taller se detuvo a contemplar a los artesanos trabajando y les recriminó por estar cosiendo en las telas unas escrituras al revés, señalando que escribir textos sagrados al revés era cosa del diablo. Los artesanos dejaron de trabajar. Cuando el jefe del taller me contó esto, le dije que lo dejara estar unos días hasta que yo viajara a El Cairo. Cuando llegué, fui al taller y propuse a los artesanos que fuéramos juntos al día siguiente a la oración del viernes en la Gran Mezquita de Al-Azhar, y así lo hicimos. Después de rezar juntos, empecé a mostrarles los diseños que había a cada lado del *mihrab*. Pudieron ver claramente que allí se podían leer los nombres de Dios —99 nombres en el islam— y del Profeta Mohammed

escritos de manera normal, pero también al revés, como si de un juego de espejos se tratara. Les hice ver entonces que, ya que estaban en ese lugar tan importante de la mezquita, eso no podía ser *haram* o cosa del diablo. Nunca antes ellos habían reparado en eso. Al día siguiente, los artesanos retomaron su actividad en el taller sin problema.

El espejo es algo muy importante también en el pensamiento religioso. La mayoría de las personas no se dan cuenta de la función crucial del espejo en la vida de los seres humanos. El maestro sufi Rumi dice en uno de sus textos que la verdad es un espejo que viene del cielo y se ha estrellado contra la tierra haciéndose pedazos; cada uno de nosotros tomamos un trozo del espejo y decimos que tenemos la verdad, aunque en realidad solo tengamos una parte de esa verdad.

Rumi cuenta también otra historia muy bonita, también relacionada con esto. Es la historia de un rey que trata de tener descendencia y reza a Dios. Su esposa, finalmente, le da descendencia y él quiere dar una fiesta para celebrarlo invitando a toda su gente. Antes de la celebración, invita a artistas chinos y griegos a que decoren una estancia de su palacio. Traza una cortina en el medio del pasillo y asigna a cada grupo una parte de la pared, para que pinten en forma de fresco. El primer día, los griegos comienzan a hacer el suyo trabajando con pigmentos, colores, etc. Los chinos, sin embargo, trabajan solo con una piedra puliendo el muro. Transcurrida una semana, el rey ve que los griegos han avanzado bien, mientras que los chinos todavía están puliendo el muro. Él está sorprendido y preocupado por el progreso del fresco, y cuando vuelve a visitar a los artistas el día antes de la fiesta, observa que los chinos todavía están allanando y puliendo el muro. Llegado el día de la fiesta, al retirar la cortina que separa ambos trabajos, lo que resulta es que el trabajo de los griegos se ve aún más hermoso en el reflejo de la pared pulida por los chinos, pues el reflejo oculta los defectos que pudiera tener el fresco griego.

La sombra es también algo esencial en nuestra existencia y apenas le prestamos atención. Nacemos con una sombra que se desarrolla con nosotros, siguiendo la misma escala; se dice que es lo más fiel a uno mismo, pues nace con nosotros y nos acompaña de regreso a la tumba. Esta es también la razón por

la que mi trabajo tiene una etiqueta que nunca se puede eliminar: está marcada por mi origen.

N. M.: Según ha comentado el crítico de arte africano Salah H. Hassan acerca de su obra, el caligrafismo —o uso de abstracciones caligráficas— tiene que ver con la búsqueda de un nuevo lenguaje visual al calor de la descolonización, pero conectado con la abstracción modernista occidental, que ha marcado a toda una generación de artistas del mundo árabe o africano. De hecho, un buen número de artistas africanos ha incorporado elementos gráficos y símbolos de sus propias lenguas, algo que se interpreta como un gesto de lucha contra la colonización cultural y la imposición de un idioma. ¿Se reconoce en este análisis?

R. K.: Para mí, la relación con el lenguaje es algo muy especial, pues la escritura es sagrada. Cualquier texto en árabe debe ser respetado porque cada letra del alfabeto puede componer el nombre de Dios, del Profeta o de los Santos. Yo veo la creación cultural como algo que va mucho más allá del ego de cada artista. Existo como soy porque existen también otras muchas manifestaciones culturales en la misma época y de manera paralela: la pintura, la poesía, el canto, etc. Y al mismo tiempo, cuando construyo algo, no es sobre la base de destruir lo que mis antepasados han creado.

Será la historia del arte la que decida el alcance de mi trabajo y haga balance de lo que he hecho con una perspectiva general. Por eso, uno de los libros publicados que recoge parte de mi trabajo se titula *Eternity is the Absence of Time* [La eternidad es la ausencia de tiempo]. Es la idea de que todo es un continuo y estamos conectados con lo que nuestros antepasados hicieron, igual que los que vienen después de nosotros están conectados con lo que hemos hecho nosotros. Y así para siempre.

N. M.: Ello explica gran parte de su trabajo, producido en países muy diferentes y a lo largo de muchos años. Pienso en conjuntos de obras reunidas bajo títulos como *Path of Roses* [Camino de rosas] o la ya mencionada *The Invisible Masters*, como si estuvieran siempre conectadas, como si de una gran instalación se tratara en la que todas las piezas forman parte de una única obra en la que el tiempo no tiene una importancia esencial.

R. K.: Efectivamente. La humanidad es una cadena.

N. M.: Hablemos un poco de los símbolos y dibujos que hay en sus obras. ¿Cuál es su origen? ¿Se corresponde con un léxico determinado?

R. K.: El léxico es muy antiguo por varias razones. Nací en Argelia, un país que tiene el desierto más grande del mundo y frontera con otros siete países: Túnez, Libia, Níger, Mali, Mauritania, Sáhara Occidental y Marruecos. La frontera más larga es con Mali, que llega casi hasta la mitad del país. Argelia es como un país continente. Al sur del país, en las zonas de Tamanrasset y Djanet, hay miles de grabados y pinturas rupestres. Las personas que vivieron allí fueron pastores que se desplazaban con animales. Cuando se hicieron trashumantes, se asentaron allí durante períodos de tiempo y habitaron las cuevas de la zona. Con la piedra caliza y los minerales locales compusieron sus paletas de colores y dejaron la primera huella artística y los primeros muros de comunicación de la humanidad.

De entre todas estas huellas, la mano es una parte muy simbólica del cuerpo, pues con ella tocamos, comemos, golpeamos, acariciamos, etc. Nuestros antepasados pusieron sus manos en la pared y, soplando los pigmentos con la boca, realizaron los primeros estarcidos de la historia. Dibujaron también increíbles jirafas y dibujos de una gran perfección. Hablamos de hace más de 50.000 años antes de Cristo. Pero lo impresionante es pensar que, en muchas otras cuevas del planeta, las personas creaban y dibujaban casi de la misma manera. Este arte de la Prehistoria se hacía casi de manera simultánea en todo el planeta. Es un legado que ha pervivido durante milenios y hoy pertenece a toda la humanidad. Es interesante pensar en ello desde la perspectiva actual, pues aquellas obras de arte no tenían ninguna relación con el dinero ni con el mercado del arte.

Cuando me preguntan dónde se ubica mi creación artística, respondo que está en el signo y en el trazo. La mía es una cultura de la escritura, que es milenaria. En el norte de África, por ejemplo, el uso del tatuaje es una tradición muy antigua. Es posible reconocer de qué tribu es cada persona por sus tatuajes. El problema es que la colonización

cultural acaba con todo por la vía de la homogeneización. La colonización y la globalización lo han igualado todo.

Recientemente he hecho un trabajo con alumnos en el norte de Francia y hemos creado un alfabeto. Les he enseñado cómo se crearon los idiomas y les he hablado de la piedra de Rosetta, con la que fue posible descifrar los jeroglíficos del antiguo Egipto, y de la máquina Enigma, que permitió a Inglaterra descifrar los códigos utilizados por los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial. Ha sido fascinante crear con ellos un alfabeto nuevo.

Yo no puedo explicar todo mi trabajo, su léxico o sus códigos de una manera sintetizada, aunque hace poco sí he hecho un ejercicio de este tipo. Fue en Limoges (Francia), para cuya biblioteca hice un tapiz de enormes dimensiones. Di a la biblioteca el significado de todos los símbolos utilizados para que pudieran explicárselos a los visitantes y, sobre todo, a los niños. Ese tapiz está hecho con la idea de crear una obra con nuevos símbolos que pudieran hablar a todos.

N. M.: Todo su trabajo resulta de una intensa producción artesanal que lo ha llevado a trabajar con artesanos de Siria, Egipto, Sudán, Túnez, Argelia, etc. En este libro, y en otros publicados anteriormente, la ilustración de los procesos de trabajo con los talleres ha sido un elemento importante. Háblenos de su relación con los artesanos.

R. K.: En la palabra «artesanía» está incluida la palabra «arte», y eso ya dice mucho. La Capilla Sixtina o Notre-Dame de París fueron hechas por artesanos. Miguel Ángel trabajó con un buen número de ayudantes artesanos que también eran artistas. En la cultura islámica no suelen hacerse estatuas; por la cuestión de la figuración, así que la gente tiene que inventar una forma diferente de representar las cosas.

Yo siempre me esfuerzo mucho por identificar a los mejores para cada trabajo, personas muy calificadas con décadas de experiencia en su oficio. Y muchas de las piezas que he hecho en mi vida han supuesto más de un año de trabajo por parte de los artesanos, como es el caso de *The Invisible Masters*, o de las veintiocho piezas de tela que estoy haciendo ahora mismo en El Cairo, *Le chant de l'ardent désir*

[La canción del deseo ardiente], para cuya finalización aún faltan tres años. Es importante respetar este proceso concreto y estos tiempos, porque lo que hacen estos maestros es el legado de una técnica milenaria que se remonta a la época de los faraones, donde los sacerdotes utilizaban las aplicaciones de costura de un algodón sobre otro algodón, que se cultivaba en las orillas del Nilo y servía para acompañar el cuerpo del faraón en el más allá.

Con estos maestros artesanos hemos decidido trabajar de manera muy perfeccionista, tomándonos todo el tiempo necesario, sin precipitarnos, para que el resultado tenga la mayor calidad posible. Además, lo que me parece muy importante es que las técnicas de los artesanos nos conectan directamente con nuestros antepasados.

N. M.: ¿De dónde surge el título de la exposición «Este largo viaje hasta tu mirada»?

R. K.: Estaba en Saint-Germain des Près, en París, tomando un café y pensé que en esta exposición no hay una instalación global, sino series diferentes concebidas con bastantes años de diferencia, es decir, esta producción ha necesitado mucho tiempo hasta llegar a lo que es ahora mismo. Se trata de un largo viaje hasta los ojos de quien vaya a mirar mi trabajo en Madrid y en Córdoba. También me parece un título muy poético, como el de la música y el ambiente que intento que me acompañe en el momento de fabricación de mis piezas.

N. M.: Los maestros sufíes como Ibn Arabi, Rumi o al-Attar impregnan todo su trabajo, sus escritos y su pensamiento, y son muy importantes para comprender gran parte de su obra. ¿Cuáles son las ideas más universales que ha encontrado en ellos?

R. K.: Desde el momento en que somos creyentes, todos somos hijos del mismo Dios. Durante el período colonial, fui expulsado de mi escuela secundaria en Constantina porque mi padre era miembro de la resistencia. Mi madre logró inscribirme en la escuela secundaria de San Agustín. Seis meses más tarde me vi obligado a asistir a clases de catecismo.

¡Yo, hijo de una gran familia religiosa musulmana! Pues tengo que decir que me sentí muy feliz, me hice muy amigo del sacerdote y el día que me preguntó por qué acepté seguir esos cursos siendo musulmán, y además descendiente del Profeta, respondí: «Son los cristianos quienes dieron la bienvenida a mis antepasados; soy una especie de descendiente de santa Monique, san Cipriano, san Agustín... santos de origen argelino, es decir, de mi mismo país, y eso me hace feliz».

Cuando llegué a la estación de Atocha, en Madrid, inmediatamente pensé en el ataque que tuvo lugar el 11 de marzo de 2004 y me disgustó profundamente el hecho de que las personas vinieran aquí para llevar a cabo un ataque en nombre del islam. Desde luego, para mí no son musulmanes; el hecho de nacer en una familia musulmana no garantiza que hayan aprendido el islam verdadero, ni el Corán, ni lo que es el respeto por la vida humana. Yo he vivido muy de cerca el terrorismo. Argelia sufrió una violencia terrible durante diez años, no por una guerra civil, como se suele decir, sino por terrorismo puro con más de 250.000 muertos. Gran parte de mi trabajo es una forma de combate. Escribí siete libros en homenaje a los monjes de Tibhirine, por los que Juan Pablo II me hizo llegar una carta de bendición dos meses antes de su muerte. Y trabajé estrechamente con Mohamed Dib, con quien hice un libro en árabe con forma de caja de rifle. El texto escrito por él, titulado *El niño jazz*, narra la historia de un niño que abre la puerta de un jardín con vistas a la guerra. Hay que recordar que el jazz es la música de los afroamericanos más pobres de Estados Unidos. Hoy en día se presenta como una música intelectual, pero al principio eran canciones de la desesperación.

Para volver a la filosofía de los maestros sufíes, el trabajo que hice con la serie *The Invisible Masters* tiene que ver con esta idea de tolerancia y respeto. Rumi o Ibn Arabi pensaron de manera profunda sobre la construcción de un amor infinito de todos y para todos. Y me parece muy importante hoy en día recordar esta filosofía. Esos maestros sufíes ya no están aquí, pero su espíritu sigue vivo entre nosotros.