

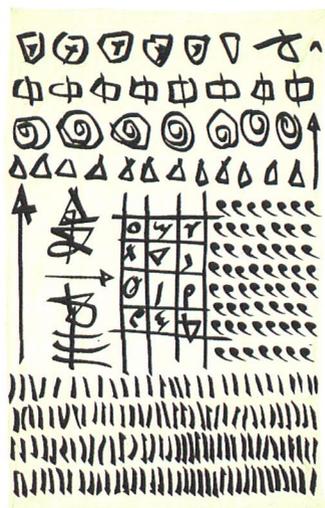
RACHID KORAICHI

LA PASIÓN DE LA ESCRITURA



MARIA LLUÏSA BORRÀS

Llego de noche a Avignon. Rachid me espera en el andén y me lleva a Saint Quentin la Poterie donde ocupa una casa vieja, recién remodelada que la municipalidad reserva para artistas invitados. Todo muy sencillo, muy pulcro y desnudo. Rachid se pone a hacer un poco de su té inconfundible a base de una mezcla de la que ignoro la fórmula, pero cuyo aroma me hace revivir diferentes episodios de su trabajo que he podido seguir de cerca a lo largo de los años. Un trabajo que no conoce ni el



Rachid Koraichi.

descanso ni la frontera entre categorías, del aguafuerte al tapiz, de la seda a la cerámica, de la pintura a la escultura o a la instalación.

Empieza por reanudar el hilo de la larga conversación que tuvimos en la plaza de la catedral de La Habana, en mayo, en el marco de la Sexta Bienal y, con su rapidísima dicción francesa, que atropella las palabras como si temiera que le faltara tiempo para decir cuanto

tiene que contar, me comunica que ahora, por fin, en los famosos hornos alfareros Le Chêne Vert de la vecina Arduze, ha tenido la oportunidad de realizar por segunda vez el proyecto de las veintiuna jarras monumentales que se destruyeron. Las había realizado en los talleres de Guellala en el palmeral de Djerba, a recato de los turistas, en una atmósfera bíblica, toda calma y serenidad. Pero en otoño de 1995, las tenía ya en el horno, minuciosamente pintadas, reproduciendo con su apretada caligrafía los textos sagrados del gran maestro sufí del s. XII, Ibn al Arabi, autor de más de cuatrocientos libros que

revelan su espíritu abierto, su profundo misticismo y su tolerancia. Ibn el Arabi que vivió también en Andalucía antes de atravesar el Mediterráneo y acabar sus días en Siria.

Había estado trabajando en las jarras varios meses, les había dado forma al torno, había aguardado a que se secaran, luego, tras la primera cocción había dibujado con frenesí, durante días y días hasta cubrir su superficie con los mejores textos de Ibn al Arabi alternándolos en una estética de signos y símbolos. Las 21 jarras estaban ya dentro de los hornos inmensos de Guellala cuando, en una región donde no había caído la lluvia desde hacía cuatro años, bruscamente aquel septiembre de 1995, en plena noche, cayó de pronto un diluvio espantoso. La tormenta me despertó a media noche y corrí a los hornos donde las jarras se cocían desde hacía tres días, confiando en que aquéllos hornos gigantescos que lo habían resistido todo desde el tiempo de los romanos resistirían. Pero ya vi desde lejos que los techos de los talleres se habían derrumbado. Y en el interior, también los hornos: todo era pura y simplemente un barizal.

Al día siguiente, a la hora del desayuno, empieza a llegar gente a la casa. La alcaldesa de San Quentin, reelegida una y otra vez, de modo que lleva doce años en el cargo y es la artífice de la transformación del pueblo en un centro de cerámica, un fotógrafo y una periodista recién llegados de Nîmes, amigos... Hay proyectada una visita a la vecina Arduze, a los talleres donde Rachid ha confeccionado de nuevo las 21 jarras. Explica:

“Hay aquí una tradición de siglos. Aquí se hacían las llamadas ‘Vases d’Arduze’ que medían metro y medio y que en el s. XVI eran encargo de Enrique IV. Curiosamente las realizaban alfareros protestantes, por lo que al desaparecer éstos con el Edicto de Nantes, la fabricación parecía condenada al olvido. Pero dos siglos después, resucitaba con fuerza.”

Jean Pierre Chassériaux, descendiente del más célebre discípulo de Ingres, que lo tiene a su cargo, nos muestra un ejemplar de la época, un poco descascarillado pero con una de las típicas guirnaldas todavía intacta.

Las 21 jarras están allí, ante nosotros, recién pintadas, con la arcilla aún algo húmeda, de nuevo a punto de entrar en los hornos. Son 21 porque el trabajo de Rachid siempre gira en torno al número 7. Miden un metro cuarenta de altura y setenta centímetros de diámetro. Son espléndidas.

— Para pintarlas, las pongo boca abajo y empiezo siempre por la base sin hacer ningún croquis previo, a lo sumo tengo a mano algunas notas en mi cuaderno. Como en el grabado, escribo el árabe en sentido contrario, no de derecha a izquierda sino de izquierda a derecha.

Escribo rápidamente las frases de amor divino, de tolerancia, de amistad entre todos los hombres, que Ibn el Arabi propagó en el s. XII en todo el Islam, desde el Al-Andalus a Siria.

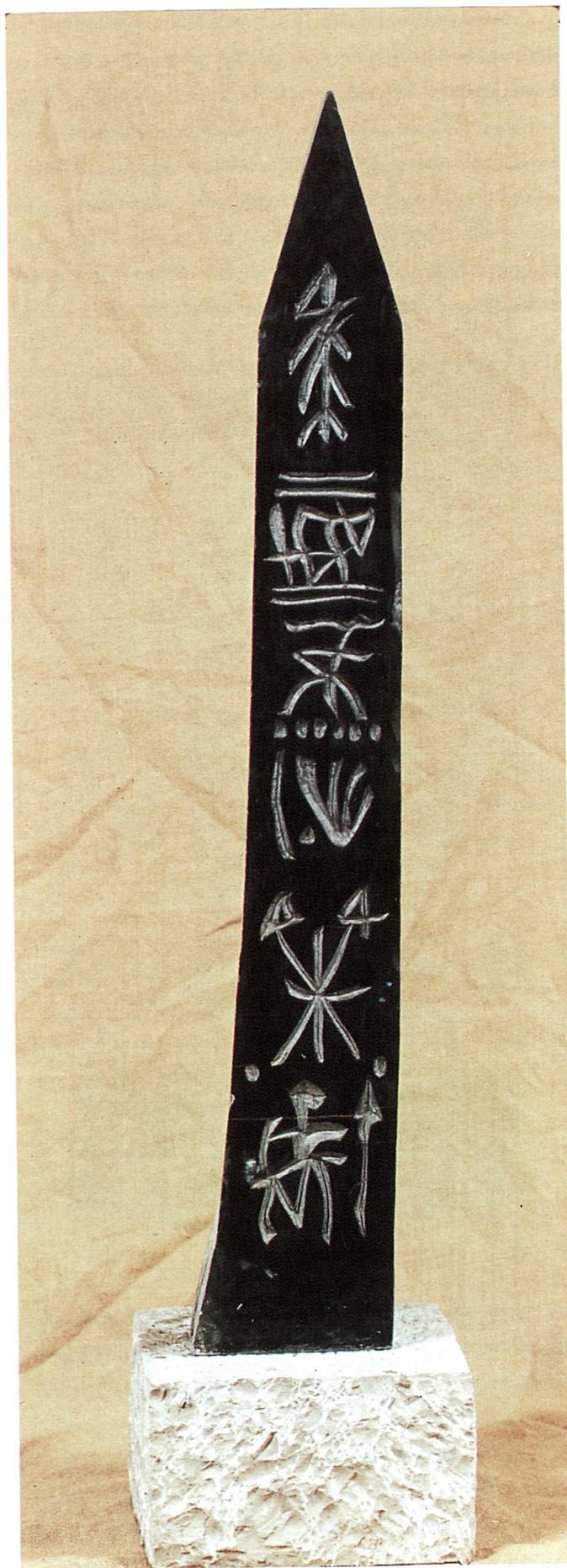
— ¿Y los grafismos?

— Uno me lleva a otro, una figura a otra, de modo espontáneo porque trato de hallar una suerte de equilibrio formal.

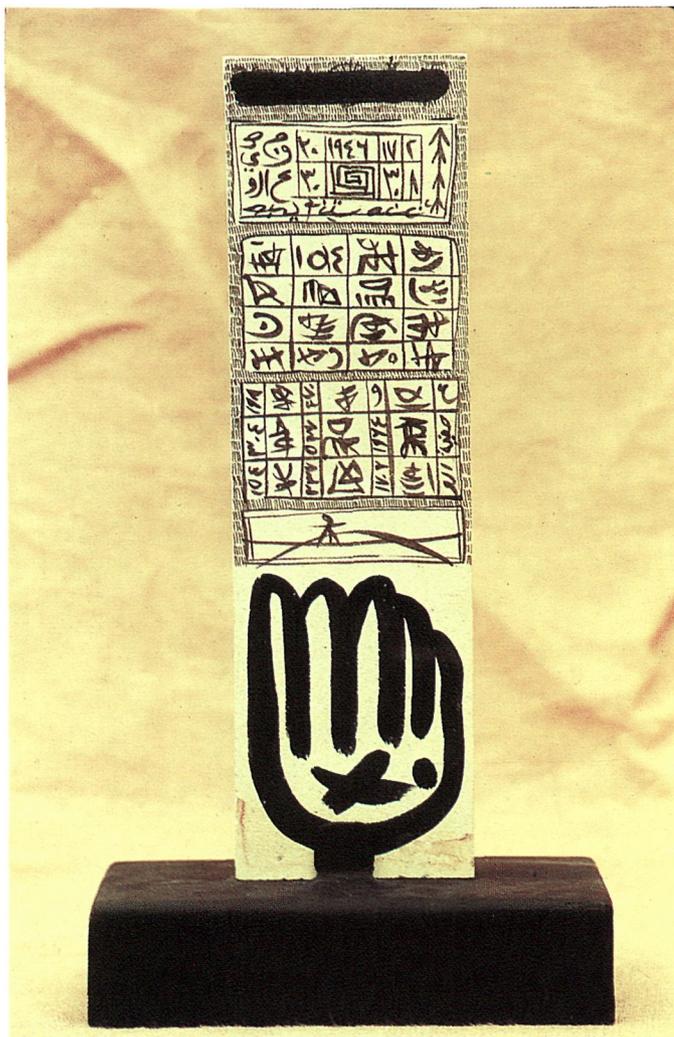
Cuando le pregunto por qué Ibn el Arabi me dice:

— Porque debe ser un punto de referencia ahora, cuando no sólo en mi país, Argelia, sino por doquier se excluye de la enseñanza de los jóvenes la filosofía, las humanidades, el estudio de otras culturas. Desde la independencia, los programas de estudios son en Argelia nefastos. Todo son exclusiones, no sólo se excluye cuanto hace referencia a la cultura francesa sino a otras culturas autóctonas como la de los bereberes, de los twaregs, de los mozabitas... Desde 1962 al imponerse masivamente el árabe, dado que el país tras tantos años de enseñanza parece carecía de maestros formados para enseñar en árabe, fueron contratadas auténticas oleadas de maestros integristas del Egipto de Nasser que con total incomprensión del papel que podía jugar el francés en la difusión de las culturas árabes, lo persiguieron a capa y espada. Se da el caso de que los hijos, fanatizados por tales maestros, denuncian que sus padres hablan francés para que sean debidamente reprimidos. El movimiento integrista está compuesto por jóvenes formados en tales creencias. Y sus propios padres se sienten aterrorizados, de modo que, por ejemplo aquellos que nunca habían cumplido con el ramadán, ahora lo cumplen estrictamente por miedo.

Rachid Koraichi.



Rachid Koraichi (Aïn Beda 1947) es uno de los valores más sólidos del arte argelino actual. En un principio centró su trabajo en las variaciones infinitas de la caligrafía árabe, tratando cada uno de los caracteres a modo de personajes obteniendo imágenes de gran contundencia y fuerza expresiva. Sus *Gra-bados del exilio*, que forman un conjunto de excelentes aguafuertes culminado por una bellísima seda pintada de gran formato, más bien parecen capítulos de un dietario en el que Koraichi, haciendo gala de una espléndida memoria fértil, volun-



Rachid Koraichi.

tariamente renuncia a la nostalgia del pasado, aun cuando evoque hechos y personas del ayer, creyendo que hay cosas que jamás mueren sino que, cual ave fénix, renacen de sus propias cenizas una y otra vez.

No se sabe qué admirar más en Rachid Koraichi si el virtuosismo de su técnica de aguafortista consumado, su pasión por la escritura o la fuerza expresiva de sus imágenes. Si en un principio partía de las formas alambicadas y bellísimas de la ca-

ligrafía tradicional, logrando que un determinado signo o grafía deviniera aparentemente la alusión a una cierta figura o personaje, pronto amplió fronteras y con versatilidad notoria extendió su creatividad a otros dominios, a la cerámica o a la materia textil.

Las estelas, las pirámides en metal o piedra que dispone en forma de sugestivas instalaciones, los murales de cerámica integrados en la arquitectura, las sedas pintadas o los soberbios tapices así como, por supuesto, los impresionantes aguafuertes son jalones de una obra singular en la que Oriente y Occidente, tradición y modernidad se funden dando lugar a una de las personalidades más relevantes del arte contemporáneo y no me refiero sólo al arte contemporáneo magrebí.

— Tu vida no ha sido fácil. De niño te tocó vivir bajo la opresión militar y cuando por fin Argelia consiguió la independencia, los problemas se agravaron día a día hasta llegar a los horrores de la situación actual. ¿Fuiste un niño feliz?

— Me llamaron Rachid nombre de los fundadores de la Kaaba, los rashitas, nombre del profeta. Nací en la región del Aurès, marcada por la guerra de la Independencia y de niño presencié las mayores atrocidades. Junto con mis hermanos vi cómo torturaban a mi padre, cómo saqueaban la casa de mi abuela. Estudié latín y griego en el liceo clásico de Constantina, con profesores franceses y aprendí en seguida que no todos los franceses eran iguales: había maestros que pertenecían a la OAS y otros que eran maravillosos con nosotros. Luego pasé a la Academia de Bellas Artes de Argel, una escuela formidable, un edificio muy bello, nuevo y moderno, en los altos de la ciudad rodeado de parque. Los profesores que eran artistas son hoy mis amigos. Era una época dorada, la época de los Black Panthers, de Carmichaels, del Che. En Argel se celebró el Festival Panafricano que propició que los artistas negros norteamericanos tomaran contacto directo con los africanos. Argel era entonces un estandarte, un lugar de encuentro para los movimientos de liberación. Lo tenía todo: era una ciudad sensual y humana, culta; tenía recursos. Podía haber sido la California de Africa. No por casualidad es el centro físico del mundo.

— Todo ello, claro, durante el primer gobierno de independencia de Argelia, presidido por Ben Bella.

— Lo grave de la guerra de Argelia, que duró ocho años de 1954 a 1962, es que se pasó página con demasiada rapidez. Hubo montones de masacres, más de mil muertos, incontables desapariciones, los maquis comunistas fueron eliminados sin dejar rastro. Pero no hubo procesos ni juicios ni condena de

ninguna clase. Nadie se preocupó de declarar jamás que aquello no debía volver a suceder. No se halló ningún culpable, no se pidieron responsabilidades y muchos culpables siguieron en el poder.

— ¿Cómo te vino la idea de pintar sobre enormes vasijas de cerámica?

— La Casa de las Culturas de Berlín y el Museo de Granada me invitaron junto con otros nueve artistas a participar en abril de 1995 en la inauguración del primer Museo Arqueológico de Granada. Pregunté cuál había sido la primera pieza que se había hallado en las excavaciones y me mostraron una jarra espléndida, que me pareció un buen símbolo de los orígenes del Mediterráneo. Me trajo a la memoria la célebre frase de Tarek Ibn Zyad ante las costas andaluzas (“Detrás tenemos la mar y el enemigo enfrente”) y también el periplo de León el Africano, que partiendo de Granada bordeó el Magreb hasta llegar a Djerba, haciendo pues el viaje inverso que acabo de hacer yo, de Djerba hasta Granada. No era la primera vez que me interesaba por la cerámica. Me valí de ella para un muro de 38 metros en un edificio de Argel. Me habían encargado, era en 1983, una pintura mural y me di cuenta que sólo la cerámica resistiría el paso del tiempo.

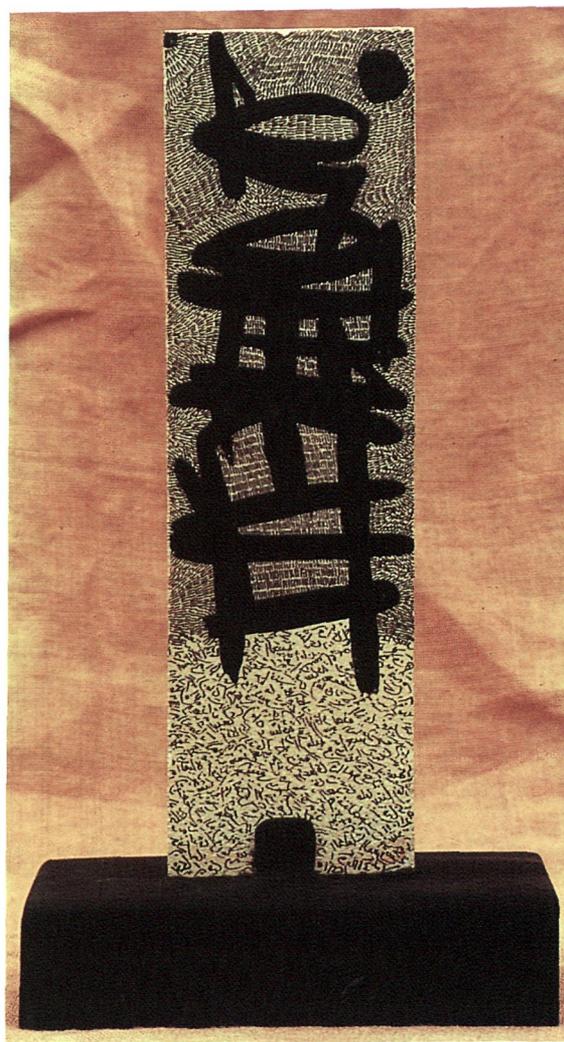
— ¿Por qué te encargaron un tapiz para la Biblioteca de Limoges?

— Me hallaba en la isla de Djerba cuando me enteré que la Ciudad de Limoges sacaba a concurso la realización de un gran tapiz para su Biblioteca. A pesar de que tenía mucho trabajo en curso, decidí inmediatamente presentarme. Primero porque el tapiz es uno de mis trabajos predilectos: he realizado muchos tapices en Túnez, con varios artesanos y especialmente con un jefe de taller formado en Aubusson. En segundo lugar porque se trataba de un lugar ligado a la letra escrita. Siento gran pasión por el texto, por la escritura, la caligrafía, como atestigua la mayor parte de mi obra en la que me valgo casi siempre de grafías de diferentes regiones del mundo y de textos de autores amigos. Además fui sensible a la preocupación demostrada por los responsables de la mediateca por respetar al máximo la libertad del artista ya que, contrariamente a lo que se practica habitualmente en el caso de obras de encargo, el tema era libre.

— Qué representó el hecho de que la ciudad de Limoges te eligiera.

— Que me eligiera a mí, a un africano, cuando tantos ayuntamientos se pronuncian en favor de la exclusión, me

emocionó. He nacido en el Aurès pero París es mi segunda capital espiritual. La francofonía significa algo muy importante, un lazo de unión indiscutible entre dos culturas que siendo muy diferentes, se enriquecen una y otra con la diferencia. He concebido mi tapiz con ese espíritu, como una forma de apertura, una serie de hilos entretnejidos en el espacio para concretar la fuerza de los lazos que existen entre los hombres, sean quienes sean y procedan de donde procedan. Crear para una biblioteca francesa una obra inspirada en el *Corán Azul* de la



Rachid Koraichi.

biblioteca de Kairuán, algunas de cuyas páginas se conservan en Londres o en París, es un guiño a la tolerancia. Por la misma razón he deseado rendir homenaje a tres escritores amigos: Mohammed Dib, Michel Butor y René Char.

— Mi obra se ha cruzado con la de ellos otras veces. He colaborado y sigo colaborando con Michel Butor y con Mohammed Dib. He participado en un homenaje a René Char que tuvo lugar en 1990 en el Palacio de los Papas de Avignon, así



Rachid Koraichi.

como con Michel Butor, en la exposición titulada *Salomé* que organizó también en 1990 el Centro Georges Pompidou. Actualmente trabajo en un álbum de litografías y textos manuscritos iluminados con Mohammed Dib. He querido integrar en el tapiz de Limoges textos de los tres autores ya sea en francés o en árabe, reescritos a la inversa como en la obra gráfica para que sólo puedan leerse mediante un espejo.

— Además de rendir homenaje a unos escritores amigos, ¿Qué significado has dado a esta obra?

— He tratado de que el tapiz traduzca el amor que le tengo al libro, al papel, al manuscrito, al mero olor y color de la tinta. Lo he concebido a imagen del *Corán* de Kairuán, como una gran página de color azul índigo que absorbe la luz, una gran página bordada, o mejor iluminada, con seda dorada que irradia color. He excluido toda clase de florituras hasta conser-

var únicamente un trazo estricto en la materia, un ensamblaje, que recuerde las estanterías de la biblioteca, llenas de signos griegos, latinos, árabes, tuaregs, sumerios, faraónicos, babilónicos. Una evocación de la Tabla elamita, de la Tabla de Darío, del Antiguo Testamento, del *Bhâgavata Purana* y un guiño, en filigrana, a la composición en cuadro de los dos mosaicos romanos situados en el corazón de la biblioteca. He asociado además diversos símbolos que me resultan queridos y que se hallan en todas las culturas: el sol, la luna creciente, la estrella (que guía al pastor, al marinero o al lector), la barca (el viaje), la espiral (el dinamismo de la vida), la pirámide (la existencia), la mano levantada (la paz), el pez (la vida eterna), el corazón (la espiritualidad), el árbol (la unidad original). Quisiera que todos y cada uno de cuantos lo contemplen puedan hallar en él sus deseos y también sus propias respuestas.