

# Imaginarios liberados. La obra sincrética de Rachid Koraïchi entre hibridaciones y resignificaciones

## Liberated Imaginaries. The syncretic work of Rachid Koraïchi between hybridizations and resignifications

Giorgia Rubera

Universidad de Granada & Consiglio Nazionale delle Ricerche (Italia)

### Resumen

En todas las culturas circulan flujos de imágenes e imaginarios pertenecientes al acervo de símbolos culturales locales creados a lo largo del tiempo. En nuestro mundo global, cada vez más interconectado, los intercambios son más rápidos, los símbolos son mutantes, híbridos, sincréticos. Rachid Koraïchi, artista sufi argelino, se define a sí mismo como un nómada, él es un hombre suspendido entre mundos, un *in-between*, un hombre en tránsito, entre el norte y el sur del Mediterráneo, entre oriente y occidente, entre lo antiguo y lo moderno.

Su nombre de la familia es El Koraïchi (Quraishi), cuya línea genealógica se remonta a la tribu Quraish, a la que pertenecía el propio profeta Mahoma, y es originario de una antigua familia sufi.

Su investigación artística entrelaza la trama del arte visual con el misticismo sufi en un proceso de redescubrimiento de la memoria, una memoria viva, reinterpretada.

El imaginario, receptáculo de los estereotipos de los colonizadores, se libera a través del arte de Koraïchi que se inspira en la caligrafía de manera creativa, liberando símbolos y lenguajes para recrear un «alfabeto de la memoria».

Las conexiones con el pasado dan forma a la obra de Koraïchi y se vinculan sincréticamente con temas de deconstrucción del discurso colonial, presentando una crítica a la narrativa europea dominante en la que se han olvidado las raíces islámicas.

Palabras clave: sufismo, arte contemporáneo, arte sagrado, antropología del arte, arte islámico, Rachid Koraïchi, decolonialismo, Islam.

### Abstract

In every culture there are flows of images and 'imaginaries' that belong to the collection of local cultural symbols and are created over time. In this increasingly interconnected and

---

globalised world, cultural influences happen at a faster rate, and symbols are mutant, hybrid and syncretic.

Rachid Koraïchi, algerian sufi artist, defines himself as a nomad. He is a man suspended between worlds: an in-between, a man in transit, between the north and the south of the Mediterranean, between east and west, between the ancient and the modern.

His family name El Koraïchi, whose genealogy dates back to the Quraish tribe, a tribe to which the prophet Muhammad himself belonged, is from an ancient Sufi family.

His artistic research intertwines the weave of visual art with Sufi mysticism in a process of rediscovering memory—a living, reinterpreted memory.

The imaginary, receptacle of the stereotypes of the colonizers, is liberated through his art, which is inspired by calligraphy and frees symbols and concepts to recreate an «alphabet of the memory».

The connections with the past that shape his work are syncretic, linked with themes of deconstruction of colonial discourse, presenting a critique of the dominant European narrative in which Islamic roots have been forgotten.

Keywords: sufism, contemporary art, anthropology of art, Islamic art, sacred art, Rachid Koraïchi, decolonialism, Islam.

## 1. Introducción

La prospettiva nella rappresentazione non è assolutamente una proprietà degli oggetti<sup>1</sup>  
(Pavel A. Florenskij *La prospettiva rovesciata*)

E' più che mai cruciale per i diversi popoli elaborare immagini complete e complesse gli uni degli altri, nonché dei rapporti di potere e di sapere che le connettono; ma non c'è metodo scientifico né posizione etica in grado di garantire la verità di tali immagini<sup>2</sup>  
(J. Clifford. *I frutti puri impazziscono*)

¿Qué expresa hoy el sufismo a través del arte?

Dirigir la investigación dentro del imaginario del misticismo sufi permite ampliar el proceso de reflexión sobre el imaginario islámico, fuertemente comprometido por los sistemas de justificación de las estructuras económico-políticas occidentales y por los instrumentos del mundo mediático actual.

Y es desde un punto de vista interno y externo como se observará lo imaginario, pero sobre todo *en ese camino deconstrutor hemos de encontrarnos con aquellas investigaciones que exploran desde el lado islámico su propio imaginario* (Chebel 1993) en (González Alcantud 2002, 18).

El objetivo de mi investigación es plantear una reflexión crítica sobre la construcción del Otro haciendo surgir otras representaciones y autorrepresentaciones en un terreno donde la antropología, el arte y la religión dialogan, añadiendo otros imaginarios a los estereotipados sobre el Islam y multiplicando los puntos de vista

---

sobre una religión tan articulada como la islámica. Es importante subrayar que el mundo islámico como categoría homogénea no existe.

Las imágenes relativas al mundo islámico que habitan los espacios del imaginario occidental han sido a menudo una construcción inventada. A partir del orientalismo pictórico, de los relatos de viaje, se ha creado un oriente ilusorio, quimérico, un sueño exótico, un lugar de la mente, en el que la fantasía europea del siglo XIX sufría una fascinación sensual. El otro, el «árabe», lo «moro», fue pintado en algunas ocasiones como un objeto exótico (ver imaginario femenino), en otras como el asesino, el feroz, en una tensión entre *philia* y *phobia*. (González Alcantud 1993, 2002, 2008, 2021; Cardini 1995, 2001, 2006).

Este imaginario fóbico sigue predominando hoy en día en el discurso sobre el mundo islámico, se sirve de las imágenes brutales que provienen de aquellos regímenes en los que encontramos violencia política disfrazada tras de la fe. El miedo al mundo islámico se alimenta también de los imaginarios provenientes de las realidades que se definen como fundamentalismo islámico, que utilizan los símbolos externos de la religión islámica privada del sentido más profundo.

Al respecto Antonio de Diego González en *Populismo Islámico* denuncia el secuestro de la espiritualidad musulmana *para sustituirla por una lectura jurídico-política y literalista de los textos y las experiencias espirituales* (De Diego González 2020, 1292).

Muchos intelectuales contemporáneos presentan un deseo fuerte de repensar la relación entre fe, religión y política y recuperar así la espiritualidad. Adonis describe perfectamente esta cuestión:

Nadie, creo, puede poner en duda que la experiencia religiosa es históricamente una de las más grandes experiencias humanas [...] Pero cuando la política se apropia de la fe para crear un sistema totalitario y totalizador que implica el pensamiento, el trabajo y toda la vida social, el resultado no puede ser otro que un sistema basado en la prepotencia y la violencia. Este paso destruye la individualidad de la persona, sin la cual el hombre no puede definirse como tal, y transforma la cultura en un aparato de preceptos y prohibiciones. De aquí la parálisis de la sociedad, la aniquilación de las características más peculiares de la experiencia religiosa y, sobre todo, de la libre relación individual y existencial entre el hombre y el más allá (Adonis 2005, 18-19).

Con respecto a esto, como dice Pablo Beneito, el sufí murciano Ibn al Arabi en estos tiempos es un *antídoto contra las enfermedades del fanatismo*<sup>3</sup>. Ibn al Arabi contempla una visión de gran apertura y tolerancia. Postura compartida también por Eric Geoffroy que en su texto *L'Islam sera spirituel ou ne sera plus*, ve posible la supervivencia del Islam solo a través de la recuperación de la espiritualidad sufí (Geoffroy 2009).

---

Para acercarse al trabajo de un artista sufí es necesario experimentar una etnografía visionaria, que, como la antropología de la trama de Gregory Bateson tienda a lo sagrado e interceda las variedades perceptivas del sujeto encontrado. Sujeto que, en el caso de los artistas sufí, intenta superar los límites mismos de la percepción ordinaria. En esta dinámica el yo que observa se dirige a espacios simbólicos complejos, fragmentados, visionarios.

La obra de Koraichi será sometida a un análisis destinado a explorar los aspectos subyacentes del sufismo que impregnan sus creaciones. De obra en obra, se delineará un cuadro del misticismo sufí intrínseco en los contenidos expresados, donde las obras de Koraichi se configurarán como una suerte de texto visual, una representación simbólica del viaje espiritual.

Esta contribución puede abrir una nueva luz y llevar la discusión hacia la fragilidad de una verdadera comprensión del otro, en este caso el otro islámico, que sucede, como hemos descrito, en una fantasía de cuentos. Es fundamental descolonizar lo imaginario, deconstruir aquellos imaginarios que bloquean el conocimiento real de los pueblos.

Quebrar la fantasmática frontera, abolir la máscara del misterio, creo que es nuestro deber ineludible, es la tarea pendiente de la antropología mediterránea actual. (González Alcantud 2002, 195)

## 2. Rachid Koraïchi

Conocer a otro ser humano es siempre «un tender a», es un viaje a otro lugar, y conocer a un artista hace que este encuentro sea aún más rico en símbolos e imaginarios. Rachid Koraïchi se ofrece como un sujeto portador de multiplicidad. Me encontré con el hombre, hablé con el artista, escuché al sufí, chateé a través de WhatsApp en una lengua hecha de imágenes y símbolos, vi en sus palabras la tensión hacia lo sagrado, a Argelia, pero también a lo femenino, que Koraïchi sublima en el uso del azul donde se encuentran los ojos de su madre Rahima, perdida durante su infancia.

Rachid Koraïchi es un artista sufí argelino nacido en Ain Beida, Argelia, en 1947. Su nombre familiar, Koraïchi, procede de una antigua estirpe sufí argelina cuya línea genealógica se remonta a la tribu El Koraichi (Quraish) de La Meca, a la que pertenecía el mismo profeta Muhammad.

En la época de la Islamización del Norte de África, sus antepasados partieron de La Meca en el siglo VII para difundir el Islam. Al salir de La Meca, el grupo decidió dividirse en dos, una parte de la familia se dirigió al norte en dirección a Basora y Bagdad en Iraq, Tabriz en Irán, y cruzando Azerbaiyán se establecieron a lo largo del mar Caspio en Daguestán. La otra parte del grupo cruzó Medina, Jerusalén, El Cairo, Bengasi y Trípoli para llegar a Túnez y Kairuán para finalizar en el desierto argelino en Oued Suf, la ciudad de las mil cúpulas.

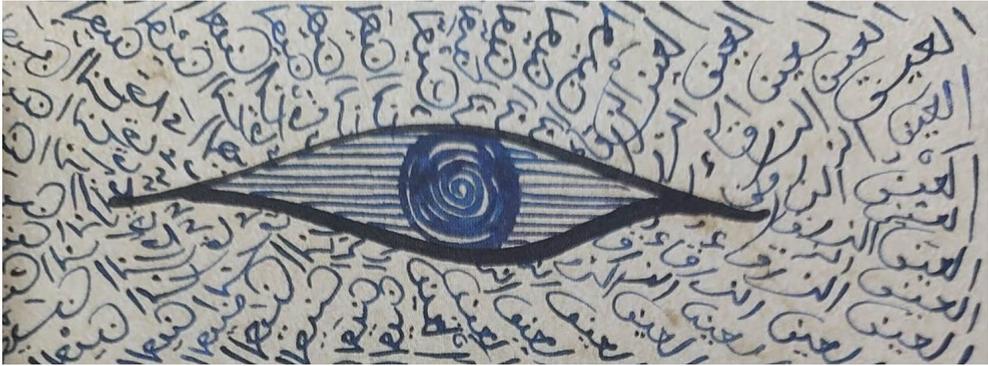


Fig. 1 Rachid Koraïchi en Boqala Canti delle donne d'Algeri, 2008.

Encontramos rastros de su antepasado Okba Ibn Amer, vinculado a los descendientes del Profeta Muhammad, que llegó al desierto argelino en el siglo VII llevando consigo la enseñanza sufi en el *Kitab al Adouani*, manuscrito Adouani que fue traducido en 1868 por L. Féraud, un intérprete del ejército francés en África. (Féraud 1868, 165). Como él mismo recuerda, los Koraïchi, descendientes del Profeta, están vinculados a la Hermandad de la *tariqa* sufi Tijani<sup>4</sup>.

Actualmente vive y trabaja en París dirigiendo proyectos artísticos en todo el mundo como Argelia, Egipto, España, Túnez, Estados Unidos y la región rusa de Daguestán.

Es un hombre suspendido entre mundos, un *in-between*, un hombre en tránsito entre el norte y el sur del Mediterráneo, entre oriente y occidente, siempre que estas categorías existan realmente, entre lo antiguo y lo moderno, es decir que se define a sí mismo como un nómada.

Su obra artística está influenciada por el legado familiar de ser Koraïchi (Quraishi), la etimología de su apellido deriva de la palabra Kuraishite y se refiere a un individuo que tiene la responsabilidad de transmitir el significado del mensaje divino del Corán, Kuraishite, pero también adquiere el significado de transcriptor de textos coránicos. Este es un aspecto importante para comprender la figura de Rachid Koraïchi.

En el pensamiento islámico el Corán es la palabra misma de *Allah*, ya que es Dios quien se manifiesta y a través de sus palabras tiene lugar la creación, cada letra del Corán está dotada de atributos divinos. William Chittick afirma al respecto que *cada parte de todo lo que existe es una letra de Dios. Las criaturas son palabras enunciadas por las letras.* (Chittick 1989, 19).

Las letras del alfabeto árabe y los números asociados con ellas tienen un significado que está relacionado con la creación del universo mismo. Tanto en las escuelas

---

de Pitágoras, en las de Platón, para los alquimistas y cabalistas y en el sufismo, la idea de que los números y las letras disponen de unas geometrías asociadas a ellos que están totalmente asociados con el funcionamiento del cosmos no es solo metafórica. Es fundamental para acercarnos a la naturaleza del arte sagrado islámico comprender que a diferencia del Dios cristiano que se hace carne en Cristo, *Allah* se manifiesta como Verbo (Geertz 1988, 140), es decir que el Corán es Dios mismo que se hace palabra. Este Dios no encarnado nace en un ambiente cultural y en una propensión intelectual a la abstracción, al pensamiento geométrico.

Buscar a Dios es una búsqueda de equilibrios numéricos y geométricos. Dios en forma de verbo y número, se manifiesta en las leyes que regulan la naturaleza, en la perfección de la geometría, del álgebra y en las reglas matemáticas que componen la materia, la luz. ¡La de Koraïchi es una búsqueda de signos!

Y es de esta búsqueda de los signos de Dios de donde nace la obra artística de Rachid Koraïchi: arte, vida y tensión hacia *Allah* que para él están unidas y son indisolubles.

El arte, como la cultura, es una revelación perpetua de significados. *¡Es un diluvio de signos!* (Lisón Tolosana 2000, 18) y Koraïchi se convierte en testimonio de la búsqueda de signos en el tiempo para revelar nuevos significados.

En su búsqueda de las primeras huellas de la humanidad, de los primeros signos del hombre y de los signos de sus antepasados en el desierto encuentra, en las pinturas rupestres, los primeros *muros de comunicación de la historia* (Saadi Nourredine 1998, 84), las primeras exposiciones, las primeras instalaciones.

«Visité Tassili n'Ajjer por primera vez cuando estaba en la Escuela de Bellas Artes de Argel» dice Rachid Koraïchi y añade, «No fue fácil - tuve que atravesar un desierto despiadado durante muchos días, pero recuerdo que me di cuenta, allí, que estaba mirando directamente a los signos de mis antepasados» y continúa «Hoy el mercado del arte se centra en la jerarquía, Occidente posee los mercados y dicta lo que es realmente a la moda. Los anglosajones controlan el sistema y los africanos llegamos al final de la línea. En aquellos tiempos lejanos, sin embargo, la pintura en las paredes de Lascaux existía en total igualdad artística con las de Tassili, o de Brescia o de los Montes Drakensberg. No había mercado para cambiar las cosas. Pintaban y esculpían por otros motivos, por el placer de la experiencia y de comunicar entre sí cosas de gran importancia. El sitio de la producción era el sitio de la demostración, estas cuevas eran, en nuestros términos, sus estudios y sus galerías<sup>5</sup>.

Este escultor, pintor, ceramista y *performer* combina elementos de diferentes lenguajes creando un vocabulario visual simbólico híbrido y sincrético que se basa en numerosas tradiciones y hace referencia a una rica variedad de influencias que van desde los ideogramas chinos hasta el antiguo arte Berbera y Tuareg, pasando por

---

el imaginario sufí e islámico, y todo ello en un recorrido artístico que une historia y memoria, tradición y modernidad.

### 3. La Montagne aux Étoiles

Su obra *La Montagne aux Étoiles* (2021), Montaña de Estrellas, (Fig. 2 y 3), puede interpretarse como una alusión al *Jabal al Nour*, Montaña de Luz, en la que el Profeta recibió la palabra de Dios a través del ángel Gabriel<sup>6</sup>, es como si Koraïchi buscara un *lenguaje que está más allá del lenguaje*<sup>7</sup>.

Sus obras simbólicas son soportes para la contemplación en los que se plasman símbolos abstractos, números y letras, todo ello en una interacción entre el pasado y el presente.

En este particular *alfabeto de la memoria*, como él lo define, las letras son símbolos y signos, algunos imaginarios, y otros se basan en antiguos alfabetos como el sumerio y el hebreo, en antiguos cuadrados mágicos o en formas contemplativas de la tradición islámica y sufí. Los signos cobran vida convirtiéndose en personajes haciendo clara la consideración de que la figura humana es un signo entre otros signos.

En cada galería o espacio donde se llevan sus obras cambia también la configuración de la obra, en una evolución continua de nuevas configuraciones que se desarrollan en el tiempo y en diferentes lugares.

Koraïchi habla de *combinaciones y de combinaciones de combinaciones*, todas las manifestaciones son expresión de la unidad en la multiplicidad, *el tawhîd al-katra*, que es un concepto fundamental en el sufismo. *El Tawhid*, la Unicidad divina, la unificación con *Allah* de toda la creación, es el centro del pensamiento sufí. En el sufismo la realidad es una manifestación incesante del Uno.

Si tomamos como ejemplo la siguiente historia contada por Koraïchi se puede comprender el uso que realiza de los signos y símbolos en su producción artística:

Quiero contarles una historia de un espejo. Rumi dijo que la verdad es como un espejo que cayó del cielo y se rompió en pedazos pequeños. Todos los que tienen un pedazo piensan que poseen la verdad, pero la verdad es múltiple, diversa y dispersa<sup>8</sup>.

De este modo, esta verdad plural aparece y se manifiesta en innumerables signos, que tienen muchos niveles simbólicos, por eso Koraïchi multiplica los lenguajes.

En esta línea presenta sus reflexiones el filósofo ruso, Pavel Florenskij sobre las imágenes *la representación es siempre un símbolo, (...) percepción diferente del mundo, diferente nivel de síntesis*. (Florenskij 1983, 116-117)

Por lo tanto, Koraïchi hace hablar a todos los símbolos que representan y no representan al mismo tiempo las cosas.

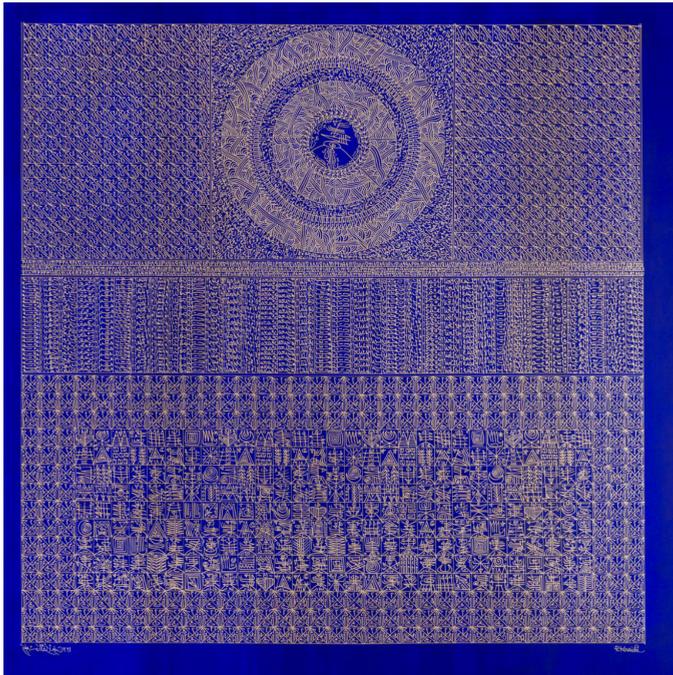
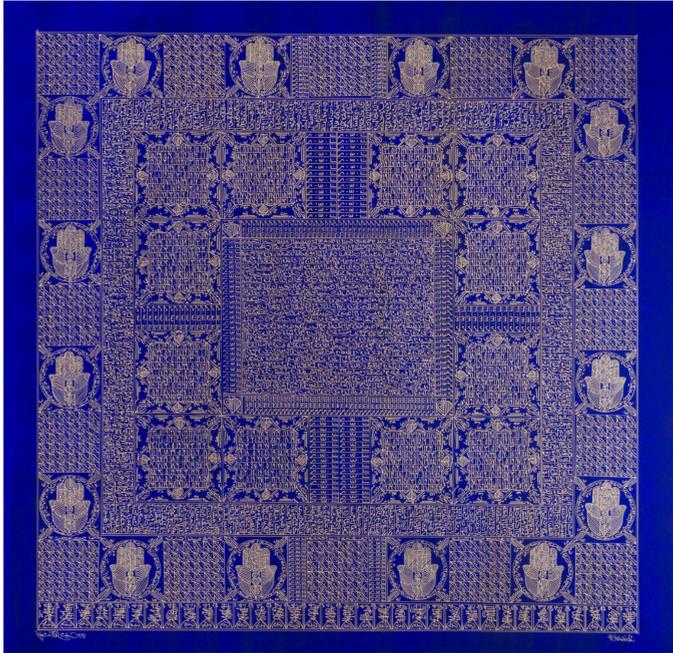


Fig. 2-3. Rachid Koraïchi *La Montagne aux Étoiles series*, (5,7),  
Acrílico sobre lienzo, 55.12 x 55.12 in., 2021.

---

## 4. Transformaciones

De acuerdo con la tradición sufi el artista es el espejo que refleja la trascendencia: a través de estos reflejos podemos contemplar la Belleza del Ser. A través del arte, nuestros ojos se acostumbran a la imagen de una Belleza superior, una Belleza que de otro modo sería inaccesible porque su poder es demasiado grande para nuestros ojos. El artista se convierte en mediador entre esta esencia divina y nosotros. Esto provoca que sea el canal de transmisión y las obras son «recibidas» a través de un proceso meditativo, una visión de formas que evocarán otras tantas formas en la imaginación de quien las observa.

Como nos recuerda Hosseyn Nasr en *Islamic art and Spirituality* los artistas islámicos son portadores de un imaginario sagrado y consiguen una visión a través de la influencia de la 'baraka'<sup>9</sup> del Profeta Muhammad' o han sido instruidos por aquellos que han tenido tal visión (Nasr 1987, 7-8) .

Esta percepción teofánica se realiza en el *alam al-mithal*, el *mundus imaginalis*, cuyo órgano es la *Imaginación teofánica*. (Corbin 1993, 101).

El arte sufi materializa una teofanía, *tajalli* y el artista se convierte en el revelador de las formas *significa, pues, conocer el Ser Divino por visión intuitiva shuhud, percibirlo* (Corbin 1993, 201) .

Aquí es donde encontramos el universo simbólico sufi y donde aparecen las imágenes teofánicas, aquí sucede la inspiración del arte sagrado. (Rubera 2021, 60).

Aquí los mundos se encuentran, lo espiritual se materializa y lo humano se espiritualiza. Este mundo es el *barzakh*, un istmo en el que los espíritus reciben un cuerpo sutil que lo hace perceptible a los iniciados (Pacheco Paniagua 2019, 177).

Formas, palabras, signos... todo ello son imágenes que provienen de este espacio. El arte sagrado sufi es transformador tanto para el artista como para el espectador.

## 5. Les Septs Stations Célestes

Y precisamente en la transformación se fundamenta la obra *Les Septs Stations Célestes*, que simboliza el camino iniciático sufi, que es un esfuerzo transformador de la propia naturaleza y del alma para tender hacia Dios.

Las siete estaciones representan los *maqamat* (estaciones iniciáticas sufíes), son las etapas del alma en la búsqueda de Dios. La obra está compuesta por 700 esculturas (que serían el resultado de la operación 100 x 7), 21 estandartes (3x7), 14 tabletas (2x7) y 7 jarrones (1x7). El número 7 es omnipresente, como una guía, como un «intercesor cósmico» (Saadi Nourredine 1998, 136). Hablando de este número, Koraïchi se mantiene en una dimensión descriptiva simbólica, permanece en un lenguaje hecho de símbolos: los siete días y las siete noches de la creación, los siete planetas de la astronomía antigua.

---

Según el Corán siete son los cielos creados por *Allah*, siete las tierras, siete los mares, siete los abismos del infierno, y siete sus puertas. Siete son las palabras árabes de la *Shahada*, la declaración de fe, que siendo pronunciada uno se convierte en musulmán: *La ilaha illa Allah, Muhammad rasul Allah*, que quiere decir *No hay otra divinidad fuera de Allah, Muhammad es el Profeta de Allah*. Siete son los versículos de la primera Sura del Corán, *Al-Fatiha*, y siete los grados de interpretación de los significados esotéricos del Corán.

Y se puede seguir en este recorrido simbólico numérico, ya que siete son las prácticas obligatorias durante la peregrinación a La Meca, siete son las vueltas que se realizan alrededor de la Kaaba. Sin embargo hay otros niveles de lectura Koraïchi que no revela, es pitagórico, no divulga los secretos, *sirr*, a la curiosidad del mundo.

¿Se debe observar su trabajo desde dentro, el siete es un icono! Hay una parte de la obra de Koraïchi que solo podrá ser comprendida en relación con el nivel de comprensión de quien la observa. En materia de iniciación *Todo es símbolo y alegoría en el estudio de los Misterios. Estos últimos nunca se revelan directamente*. (Mallinger 1987, 48)

Es fundamental para entender las obras de Koraïchi observar la perfección numérica de su trabajo. Para los sufíes las letras y los números, como toda la realidad, tienen dos aspectos, uno visible llamado *zahir* y un lado escondido, profundo o *batin*. Las letras, sus vínculos con la numerología y la geometría sagrada son elementos fundamentales para el misticismo sufi. La investigación artística de Koraïchi está dirigida a desentrañar los misterios de las letras y los equilibrios geométricos matemáticos subyacentes haciéndose eco de los sistemas numerológicos místicos sufíes *Ilm al-huruf*, la ciencia de las letras en el esoterismo islámico.

Los veintidós delicados estandartes de seda de la obra *Les Septs Stations Célestes* que contienen el alfabeto de Koraïchi (Fig. 4) se extienden desde el techo hasta el suelo uniendo metafóricamente cielo y tierra. ¿Acaso transmiten un mensaje desde el mundo celestial?

El color índigo de los estandartes de seda de Alepo también se encuentra en un proceso de transformación, ya que el color índigo se fija en los textiles a través de un proceso de oxidación muy complejo que varía con el tiempo, es decir es cambiante y el resultado cromático exacto final nunca es predecible.

El proceso de transformación interior se trasladará a un plano artístico mediante la transformación de los materiales y de los lenguajes que continúa en el piso superior de la exposición con el color dorado. Setecientos *signos personajes* (Lostia 2002, 195) dorados, que gracias a un proceso de oxidación con el que han sido tratados, envejecerán como todos los seres vivos. Los setecientos signos personajes son todos diferentes entre sí, tal y como son diferentes los hombres y las mujeres en el planeta tierra, afirma Koraïchi.

Palabras y formas, diferentes materiales se combinan entre diferentes materiales, piedra, arcilla, cerámica, textiles, metal y alabastro, todo se convierte en soporte artístico.



**Fig.4- Les Sept Variations Indigo series, 200.**  
Serigrafía sobre seda de Aleppo, tinta y pintura, 126 x 19 in.

En las obras de Koraïchi, la misma luz se convierte en obra de arte, en consonancia con la visión sufí de que la máxima expresión de *Allah* es la Luz divina. Es la luz del Sol/Dios que transforma las obras animándolas. Sus signos personajes se animan en relaciones fluidas gracias a la luz: según las diferentes horas del día se proyectan sombras que se mueven alrededor de dos tabletas de alabastro en un pedestal negro situado en el centro de la sala.

Son como fieles que giran alrededor de la Kaaba en La Meca. (Fig. 5).



**Fig. 5- Rachid Koraïchi, Les Sept Stations Célestes, 2018,700.  
Esculturas de acero corten, dimensiones variables.**

Koraïchi busca crear una experiencia espiritual transformadora, aspira a construir un espacio sagrado, un santuario. Completan las siete estaciones tabletas blancas de alabastro (Fig. 6).

Las tabletas, dispuestas en parejas, presentan aspectos distintivos de su lenguaje estético. La de la derecha, con una escritura árabe a menudo invertida, dialoga con la izquierda, rica en símbolos, alfabetos inventados o antiguos lenguajes, números y signos.

Koraïchi recupera el uso del alabastro, un material que tiene unas raíces muy antiguas que se entroncan desde Asia occidental hasta el norte de África, incluida la antigua Mesopotamia y el Egipto faraónico, evocando también la arquitectura islámica histórica, en particular la ‘Mezquita de alabastro’ en El Cairo, construida con la misma piedra semitranslúcida.

En esta última estación de lo que es un ritual estético-místico todo es blanco, el proceso de transformación termina.



**Fig. 6- Rachid Koraïchi, From the series Les Sept Stations Célestes (Set 5), 2018.  
Alabastro, 19.5 x 19.5 x 1.25 in each.**

---

## 6. Artesanos

El vínculo con los antepasados y con la historia se produce también a través de la recuperación de los antiguos oficios, por ello Koraïchi favorece la protección del patrimonio cultural colaborando y apoyando a artesanos en todo el Mediterráneo (por ejemplo, el tapiz en Casablanca, la cerámica en Djerba, el bordado en Damasco y en El Cairo) para la realización de sus obras. Koraïchi se reconecta con la tradición que no distinguía entre artista y artesano, ya que el divorcio entre arte y artesanía, como nos recuerda el historiador del arte Burckhardt, es un fenómeno europeo relativamente reciente. (Burckhardt 2002, 167)

A su llegada a Alepo para comenzar el diseño de *Les Septs Stations Célestes*, descubrió que las técnicas y materiales que se practicaban y utilizaban durante generaciones de artesanos se habían extinguido.

Dice Koraïchi :

En general, vengo a perturbar el trabajo a menudo repetitivo de los artesanos, les pido que me acompañen en mi delirio de artista. Una vez aceptado, vivo entre ellos como dentro de mi familia, compartiendo comida, oraciones, discusiones...

y continúa

Sucede que varios talleres y artesanos, ubicados en diferentes países, participan en el avance de un mismo proyecto [...] Cuando llego con mis dibujos, mis ideas, los vínculos de estos hombres de oficio, se enfrentan a mis espejismos de artista. Hay una manera de domesticarse unos a otros, uno con sus sueños, otros con su realidad, para encontrar al final del camino, el milagro de esta colaboración<sup>10</sup>.

El intento de recuperar y reapropiarse de las tradiciones artesanales también se inscribe como un acto de resistencia frente a la colonización, cuya llegada había marcado una división entre el arte y la artesanía, relegando las producciones artísticas locales a «artes indígenas», «artes populares», «artes tradicionales». El trabajo artesanal, depositario de conocimientos tradicionales, también es un trabajo de iniciación y forma parte del trabajo de muchas *turuq* sufíes como una etapa del proceso de perfeccionamiento espiritual. Como escribe Gabriel Cabello (Cabello 2019) en su texto sobre Farid Belkahia:

El propio trabajo artesanal es concebido por Maraini como un «ritual» (como de hecho existen rituales de iniciación en él), de modo que desde la preparación misma por los materiales, como la lana para el tejido, existe un ritual de trabajo que encaja con el fin último de 'hacer visible lo invisible'. (Cabello 2019, 290-291)

---

## 7. La liberación de las imágenes

Rachid Koraïchi forma parte de una generación de intelectuales argelinos cuya vida ha sido profundamente influenciada por la revolución argelina y por el fermento que ha generado en los círculos panafricanos y panárabes. En una entrevista Koraïchi afirma con fuerza:

El arte africano ha alimentado a todas las civilizaciones, a todas las culturas. Artistas como Picasso, Matisse y muchos otros han recurrido masivamente al arte africano. Porque esta tierra es generosa, es fértil, es realmente fantástica. Realmente debemos agradecer a este magnífico continente que nos permite no solo existir sino también dar lecciones, incluso si algunos quieren empujarnos a un rincón como si estuviéramos sentados en la parte inferior de la clase. Pero no estamos sentados en la última fila. Somos los primeros de la clase, pero nuestras culturas han sido saqueadas y de vez en cuando hemos desaparecido. Por desgracia, en nuestro continente, dejamos que otros nos saqueen tranquilamente, y a todos los niveles<sup>11</sup>.

Desde su infancia tuvo que enfrentar la presencia colonial, todo su trabajo, como él mismo afirma, es una «forma de combate»<sup>12</sup>.

Durante la guerra en Argelia fue expulsado de la escuela de Constantine porque su padre era miembro de la resistencia, en el umbral de sus diez años, de hecho, su padre fue arrestado una noche entre 1956-1957. Koraïchi no recuerda exactamente, pero esa noche la describe llena de horror y devastación, su casa allanada, los escaparates de las bibliotecas destrozadas y los rostros llenos de cenizas de los paracaidistas franceses entrando en su casa familiar. (Saadi Nourredine 1998, 30). Como mantiene el propio artista:

Provengo 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. (Saadi Nourredine 1998, 93)

Su trabajo artístico se convierte en una búsqueda de libertad y reapropiación. Koraïchi libera el imaginario a través del arte, se inspira en la caligrafía de una manera creativa, liberando símbolos y lenguajes.

---

En la segunda mitad del siglo XX, en un momento en que numerosos estados estaban alcanzando la independencia y liberándose del yugo colonial, nació el movimiento *hurifiyyah*, movimiento estético que exploró un enfoque innovador de la caligrafía. Este movimiento representa un quiebre con la tradición al introducir la *modernidad artística en el contexto islámico*. Koraïchi y los demás artistas involucrados en este movimiento desarrollaron un nuevo lenguaje visual que combinó elementos tradicionales y modernos, permitiendo la deconstrucción y modificación de las letras del alfabeto árabe para crear obras abstractas.

El trabajo de Koraïchi coincide perfectamente con la reflexión de José Antonio González Alcantud quien para alcanzar la poscolonialidad nos propone la liberación de las imágenes *receptáculo de los estereotipos colonizadores* (González Alcantud 2014, 19)

En general, el colonialismo, a pesar de haber sido un período muy breve de la historia contemporánea, ha dejado profundas huellas en quienes han participado activamente o pasivamente en él. Incluso para quienes lo viven hoy, sin haberlo conocido, de manera transferida. (González Alcantud 2014, 19)

La descolonización siempre será un proceso incompleto, las culturas se han fusionado, y contaminado entre sí, por lo tanto, no puede haber una liberación total, es decir un retorno a los orígenes, *las culturas están en tránsito constante*<sup>13</sup> nos recuerda Massimo Canevacci.

Ahora, en contra de esta tradición de las 'lógicas puras', lo híbrido y lo sincrético destacan las posibles convivencias entre códigos diferentes y la liberación de nuevos significados que antes estaban prisioneros (y centralizados) dentro de esa firme claridad del pensamiento mono-identitario. Es esta impura profundidad de la superficie la que se reclama aquí como productiva. La liberación de descentramientos y desplazamientos posibles gracias a las xenofilias lógicas .. (Canevacci 2005)

Koraïchi, de hecho, mantiene que *mi trabajo está arraigado en la tradición islámica, pero he estudiado arte en la modalidad occidental*, por lo que se remarca claramente que él está suspendido entre los mundos, con una identidad dinámica, en tránsito.

Quijano (1992, 439), en referencia a la colonización del imaginario, afirma que una vez que el colonialismo como orden político ha sido destruido, la colonialidad no se agota. Para los artistas africanos, la recuperación de las antiguas formas de transmisión de la cultura es un poderoso medio de lucha contra los estereotipos colonialistas sobre la supuesta *falta de historia de África* (Mitchell, 1996) en (Mullen Kreamer, Nooter Roberts e Harney 2007).

---

El posicionamiento de Europa como centro paradigmático universal del conocimiento ha impedido la verdadera comprensión histórica del arte y de otras alfabetizaciones. En los contextos contemporáneos occidentales, los alfabetos se entienden principalmente como sistemas de signos sin poderes sagrados, las asociaciones simbólicas y los atributos místicos; sin embargo tienen un aspecto central en algunos pueblos, incluyendo el mundo árabe y el africano en general.

Esto indica una historia de exclusión de las formas de escritura y de los sistemas gráficos africanos y de los sistemas híbridos que se expresan a través de palabras e imágenes, ya sean pictogramas, ideogramas, alfabetos, silabarios, escrituras inventadas con sistemas de signos también táctiles y sonoros. La idea europea de alfabetización, después de todo, estaba ligada solo a la palabra. (Mullen Kreamer, Nooter Roberts e Harney 2007, 14)

El trabajo de Koraïchi es una relación continua con la memoria, al recuperar la relación entre palabras e imágenes recupera la memoria, la reinterpreta haciéndola viva, más allá de las categorías convencionales de tradición y modernidad. Es la *memoria reencontrada, en devenir* de M'Rabet sobre la que reflexiona Gabriel Cabello en *El Tableau-Piel De Farid Belkahia: Modernización y Memoria*, que nos dice: «Y la memoria viva es lo contrario de una tradición inerte». (Cabello 2019, 274)

De hecho, en la entrada de la casa tunecina de Koraïchi se encuentra una imponente obra de arte donada por su amigo Farid Belkahia. La perspectiva desde la cual miran es la misma.

La memoria es como la historia, es decir, un proceso en devenir, por lo tanto no es lineal. Cada obra se convierte en un lugar donde esta recuperación de la memoria ocurre, y es en este proceso donde la memoria se reescribe.

Ante una imagen no solo hay que preguntarse qué historia documenta y qué historia es contemporánea, sino también qué memoria sedimenta y de lo reprimido que es el retorno. (Didi Huberman 2015, 65) en (Eco, Augé e Didi Huberman 2015, 65).

Las conexiones con el pasado conforman su trabajo y están ligadas sincréticamente a temas de deconstrucción del discurso colonial. Rachid Koraïchi presenta una crítica a la narrativa dominante europea en la que se niegan las raíces islámicas.

El trabajo de Koraïchi quiere ser una advertencia a la tolerancia, un principio básico del sufismo Tijani <sup>14</sup> tal y como nos comunica el artista, él proporciona imágenes del mundo islámico disonantes con respecto a la percepción contemporánea occidental de un mundo violento.

Junto a la tensión estético-metafísica de sus trabajos y en muchos de sus proyectos, es fuerte su compromiso con la política progresista, con los derechos humanos y con la protección del medio ambiente.

---

En los años 70 participa en Francia en varias protestas y actuaciones artísticas para denunciar las atrocidades cometidas contra el pueblo palestino: *vivi con Mahmoud Salah* nos recuerda, *e hicimos manifestos por la revolución palestina*. En esa época nació el grupo de pintores árabes que participarán en el Salón de Mayo, en el Salón de la *Jeune Peinture*. Fueron años de protestas y de denuncia a través del arte intensificado después de la muerte en enero de 1977 de su amigo Mahmoud Salah, militante palestino de origen mauritano, y después del asesinato de Azzedine Kaalak<sup>15</sup> Jefe de la Organización para la Liberación de Palestina (OLP) asesinado en París el 3 de agosto de 1978.

Como forma de protesta «planeamos una locura: verter un producto rojo en el Sena» (Saadi Nourredine 1998, 66) para llamar la atención de la gente sobre los crímenes contra Palestina. Una acción nos dice que es a la vez política y estética. El grupo entonces con el tiempo gradualmente se deshizo, se desplazó.

Koraïchi se trasladó a Túnez y estableció allí su estudio en el que, en 1981 tuvieron lugar una serie de encuentros entre él y Mahmoud Darwish que se había establecido temporalmente allí después de haber permanecido en Beirut, antes de establecerse de forma permanente en la estela del liderazgo de la OLP tras la invasión israelí del Líbano en 1982. Mahmoud Darwish en ese momento se alojaba con el pintor Ali Bellagha, en Sidi Bou Said.

La colaboración artística que siguió a este período de su vida se concretó en el proyecto *Une nation en exil* con la participación del calígrafo Hassan Massoudy, de los poemas de Mahmoud Darwish y de los grabados de Rachid Koraïchi.

**La Mort n°18 :**

L'Oliveraie était toujours verte

Était, mon amour ;

Cinquante victimes

L'ont changée en bassin rouge au couchant...

Cinquante victimes

Mon amour...

Ne m'en veux pas...

Ils m'ont tué...

Tué

Et tué...

*Mahmoud Darwish*<sup>16</sup>

Rachid Koraïchi, Mahmoud Darwish y el calígrafo Kamel Ibrahim (Director de la Escuela de Caligrafía de Alejandría) también llevan a cabo el proyecto *Le poème de Beyrouth* constituido por 21 aguas fuertes de poemas de Mahmoud Darwish (Fig.7).



Fig. 7. Rachid Koraïchi Le poème de Beyrouth-1.

Las colaboraciones artísticas de Koraïchi incluyen también, entre muchos, los poetas como Adonis, Mohammed Dib, René Char, Muthaffar al-Nawab y Michel Butor, escritores como Assia Djebar, Tayeb Saleh, pintores como Farid Belkahia o M'hamed Issiakhem.

## 8. *Le Chemin de Roses*

**Rachid Koraïchi:** When I made these sculptures I couldn't imagine the composite effect of all these shadow-scripts linked together. The result goes far beyond my capacity for invention to create a completely new language, written in an unknown script. So having left the outside world, which therefore no longer exists, one enters an aleatory world where things that couldn't have been foreseen are created. That's why I say that the act of looking, the spectator's own attention, itself defines the moment when one thing disappears, and another thing is born in its place.

---

**Gerard Houghton:** So the spectator not only enters a space but also a meditative mode of attention, almost a mind-set?

**Rachid Koraïchi:** It all takes place under this profound form of reflection that poses major philosophical questions. Does God exist or not? If God exists is he present here or not? If he is present, then can we see him or not? Is that presence invisible, yet perceptible? And so on in the endless round of questions that everyone at one time or another might ask. One way of representing such questionings and apprehending the complex of ideas behind the whole, is to use, as a short-hand form, the play of lights and shadows. We know that the light exists, but the absence of light – the shadow – also exists and in fact delineates, or defines, the thing which has created it. We know the sculpture exists, but it disappears and this other is born, and defines it, at the moment of its creation. The entire installation is not simply a pleasing arrangement of visual objects – a question of aesthetic appearances – but speaks, at a deeper level, of ideas that might not be immediately apparent until one starts to try to understand what is happening in the reality that confronts us. The things behind are hidden from sight - yet we sense them<sup>17</sup>.

Con estas palabras sobre la obra *Le Chemin de Roses* Koraïchi revela la función de su arte, en el que la aparición de una imagen rompe la dialéctica ordinaria, y se convierte, como ya hemos observado, en un elemento transformante. En un juego de sombras y luces las esculturas interactúan con el público a varios niveles, uno físico ya que crea sombras e imágenes, y en otro plano más psíquico porque el objetivo de Koraïchi es desestabilizar al espectador, revelarle otros lugares. Koraïchi, realiza obras transformadoras para sí mismo, para el espectador y para el espacio circundante, que en sus obras a menudo se convierte en espacio sagrado. Esto muestra una vez más que en el proceso artístico sufí las obras de arte son soportes de la contemplación e intentan realizar una transformación alquímica tanto en quien las crea tanto en quien las observa.

La obra *Le Chemin de Roses* (2001), presentada como una exposición paralela en la 49ª Bienal de Venecia en 2001 (Fig. 8-9), está profundamente vinculada a la obra *Maîtres Invisibles*. Se trata de un viaje imaginario, ya que fue concebida como parte de una trilogía continuadora del anterior homenaje de Koraïchi a diferentes personajes: el sufí andaluz Muhyi al-Din Ibn al 'Arabi en la obra *Lettres d'Argile* y al poeta persa Farid al-Din 'Attar en *Le Jardin du Paradis* donde se representa el viaje del filósofo y poeta sufí Jalal al Din Rumi desde su patria a Tayikistán en la actuali-

---

dad en Konya, Turquía. Un viaje simbolizado por cuencos de ablución de cerámica, sábanas de oro bordado y grandes esculturas de metal que están dispuestos con precisión geométrica y matemática en la instalación.

La base de su trabajo es la voluntad de transmitir las enseñanzas de la cadena de iniciación entre los maestros del pasado, que continúa en la cadena de hermandad sufi a lo largo de los siglos, hasta el día de hoy.

No hay fractura con el pasado, ni siquiera en su trabajo artístico, que contiene todas las memorias pasadas. *Le Chemin de Roses* nace con la idea de tener como punto central el nombre de Dios y su sombra. *Al entrar en el espacio de instalación cerrado, usted va a ver un único, brillante punto de luz rodeado de sombras oscuras*<sup>18</sup>, nos dice Koraïchi. El espacio está pintado de negro, lo que significa que las sombras se reflejan en un fondo negro. Esto crea el efecto que pretendía crear Koraïchi, *la luz que proyecta una ausencia de sombra - hay negro sobre negro - que define el nombre de Dios*<sup>19</sup>. Este punto brillante se encuentra inmediatamente frente a 196 esculturas que representen a los fieles cuyo número se compone de cuatro cuadrados de siete líneas de siete filas de figuras de metal ( $7 \times 7 = 49$  y  $4 \times (7 \times 7) = 196$ ). Cada escultura mide 28 cm de altura ( $4 \times 7$ , su base mide 3 cm por 14 cm. El siete regresa a ser una herramienta indispensable en el lenguaje de Koraïchi.

Así que el espectador se encuentra inmerso en un espacio artístico altamente simbólico y metafísico, que refleja equilibrios geométricos propios del sufismo.

Todo en su trabajo artístico parece buscar lo invisible, lo más allá, el umbral y esta tendencia hacia lo invisible reaparece en sus recuerdos de la infancia, en las oraciones del viernes en la *zawïa*<sup>20</sup> después de haber recitado varios *dikr* y en particular en el texto *Jawharat-el-Kamal*<sup>21</sup> que recuerda

Nos decían que el Profeta estaba entre nosotros por su presencia invisible. Niños, con los ojos bien abiertos, estábamos sentados alrededor de la gran alfombra buscando «ver lo invisible» de las huellas del Profeta en el tejido (Saadi Nourredine 1998, 22).

La trilogía de la cual forma parte *Le Chemin de Roses*, *Lettres d'Argile* y *Le Jardin du Paradis* también quiere ser una reflexión dirigida a la recuperación de la memoria histórica *Ibn al Arabi* nos dice Koraïchi *vivió en Andalucía, en la actual España, donde el Islam y los musulmanes han formado parte de Europa durante más de ocho siglos, y donde prevalecía un modelo de convivencia entre judíos, musulmanes y cristianos*. Koraïchi intenta recuperar estas raíces islámicas europeas sustraídas de la historia, y destacar cómo la memoria de la cultura compartida se ha desvanecido<sup>22</sup> subrayando la importancia de la convivencia y la tolerancia.



Fig. 8-9. Rachid Koraïchi, *Le Chemin de Roses*, 2001. Esculturas de acero, cuencos de cerámica, exposición paralela de la 49ª Bienal de Venecia, 2001.

## 9. Jardines y lágrimas

Dada la enorme producción de Koraïchi se requeriría un estudio monográfico exclusivo, terminaremos esta reflexión con la obra *Jardín d'Afrique* (2021), (Fig. 10), cementerio de cuerpos sin enterramiento, de cuerpos encontrados sin nombre, nace de la idea de crear un jardín de la memoria, cementerio no confesional, base de datos de ADN en Zarzis, Túnez, para todas aquellas personas que se ahogaron mientras intentaban cruzar el Mar Mediterráneo.

La experiencia del artista está marcada por la grave pérdida personal de su hermano Mohammed Koraïchi, que en 1962 fue víctima del mar, este grave trauma marca profundamente la vida del artista. La vida y la muerte se encuentran a menudo en sus obras. El cementerio está inmerso en un olivar en el desierto tunecino, y para entrar en este *paraíso*, como lo llama Koraïchi, se debe traspasar una puerta pintada de amarillo brillante, que según el artista representa la intensidad del sol africano.

La puerta está construida con una puerta más pequeña de acceso, de modo que cada visitante debe inclinarse para atravesarla en un gesto de reverencia hacia aquellos que perdieron la vida en el mar. Dos grandes estelas de alabastro se encuen-



Fig. 10- Rachid Koraïchi, Jardin d'Afrique, 2021, Zarzis, Túnez.

tran en ambas jambas de la puerta, a modo de guardianes simbólicos y talismanes, dice Koraïchi.

El cementerio está atravesado por senderos de azulejos hechos por artesanos de la ciudad tunecina de Nabeul.

Cinco olivos fueron designados para representar los cinco pilares del Islam y, del mismo modo, doce vi- des representan a los doce discípulos de Jesús. El recorrido central conduce a una sala abovedada dedicada a la oración y a la reflexión interreligiosa.

*No podía soportar la idea de que las personas que huían de la pobreza, el cambio climático, la guerra y el Covid terminaran en los vertederos. Quería que descansaran en un lugar honorable,* comenta Koraïchi. El cementerio es un proyecto humanitario y artístico, que está financiando por él mismo, sin la ayuda del gobierno.

Relacionado con el *Jardin d'Afrique* encontramos *Lachrymatoires Bleues* también traducidos al inglés como *Tears that Taste of the Sea* (Fig.11), una instalación inaugurada en la primavera de 2021 en la October Gallery de Londres.

En su obra *Lachrymatoires Bleues* nos presenta siete lacrimatorios, siete jarrones de cerámica azul y blanca que contienen simbólicamente las lágrimas de las personas que han perdido la vida en el Mediterráneo.

Son lágrimas que se mezclan con el mar, son *Tears that Taste of the Sea*, son lágrimas que tienen el sabor del mar.

Los recolectores de lágrimas de Koraïchi miden medio metro cada uno. *Para reflejar la magnitud de la muerte en el Mediterráneo, los millones de lágrimas no recogidas, hice versiones gigantes de las minúsculas botellas,* dice.



**Fig.11- Rachid Koraïchi, Lachrymatoires Bleues series 2020.**  
Cerámica con esmalte de óxido de cobalto, 51 x 32 x 32 cm each.

## 10. Conclusiones

GLi stereotipi bloccano le proprietà transitive dei soggetti<sup>23</sup>.  
*Massimo Canevacci*

Ogni volta che mi devo confrontare con un nuevo objeto, un nuevo genere di immagine mi domando quale potrà essere la forma di scrittura il genere letterario capace di rappresentare la specificità visuale, il modo di apparire e il suo stile particolare<sup>24</sup>. *Georges Didi-Huberman*

A través de la estética de Koraïchi algunos aspectos del imaginario sufí han sido dibujados, imaginarios de un mundo tan vasto y complejo como el islámico.

A menudo he optado por dejar que las propias palabras de Koraïchi dialoguen en el texto para proporcionar una autorrepresentación del discurso sobre sí mismo y hacer que este texto sea dialógico y polifónico.

---

A través de este análisis, hemos observado cómo Korāichi entrelaza la trama del arte visual con el misticismo sufí, creando una estética visionaria en la cual cada obra contiene una profunda reflexión sobre la naturaleza de la existencia humana y la necesidad de un desarrollo espiritual. Su habilidad para entretener el lenguaje visual con la espiritualidad nos ha permitido explorar los misterios subyacentes de esta tradición mística. Las obras de Korāichi se convierten así en una suerte de texto visual, un mapa simbólico del viaje espiritual sufí. En este recorrido intrínseco se refleja la transformación del alma, la búsqueda de una conexión más profunda y la exploración de los principios fundamentales del sufismo.

Hemos comenzado esta reflexión preguntándonos qué expresa el imaginario sufí a través del arte, y podemos observar cómo encontramos en la obra de Korāichi la concreción del anhelo de Geoffroy en *L'Islam sera spirituel ou ne sera plus*.

Hallamos en el corazón del misticismo sufí valores como la tolerancia, la fraternidad, la humanidad, el respeto por la vida, el desarrollo del ser humano. Estos principios pueden ser vistos como contrapunto importante a las corrientes nihilistas y materialistas, predominantes en Occidente, así como al radicalismo presente en ciertas posturas dentro del Islam, donde se ha secuestrado la espiritualidad, al que aludíamos al principio. Y es precisamente a través de la reapropiación del mundo imaginario, la creatividad y el mito como el ser humano moderno debe cuestionarse.

El mismo Carl G. Jung recuerda que el gran arte siempre ha tomado inspiración del mito y aboga *por una renovación del mundo y un cambio en «las formas de los dioses» como salvación de la autodestrucción imperante*. (Jung 1970, 220).

Está claro que las sociedades respaldadas por el mundo imaginario y el mito no han destruido ni a la humanidad ni al planeta, mientras que aquellas que promovían la razón utilitaria están a punto de hacerlo. (Geoffroy 2009, 176).

Indudablemente, en la sociedad actual, independientemente de una afiliación religiosa, los individuos se ven enfrentados a la imperiosa necesidad de reconectar con su esencia espiritual primordial.

La espiritualidad, entendida no como una huida de la realidad, sino, por el contrario, como una conciencia holística y envolvente, como «Misericordia», se impone no como una opción, sino como una emergencia. (Geoffroy 2009, XIII).

Para concluir reflexiono sobre cómo el artista sufí al recibir las imágenes teofánicas en un intermundo, *barzakh* recuerda a Walter Benjamin y el *aura*. Estas imágenes que extraen de un tiempo distinto, un tiempo en el que la *lejanía* se acerca y el *aura* regresa.

Benjamin habla aquí de una distancia, una distancia entre lo que hay (y está cerca) y lo que no hay (y está lejos), entre el ahora y el después, entre lo que el usuario tiene y lo que necesita. La creación de este desecho, según Benjamin, es la tarea

---

del arte. La creación, es decir, de una insatisfacción, presupuesto necesario para la *aparición única de una lejanía* (Benjamin 2011, 76). El valor cultural del cual habla Benjamin en el anhelo del arte sufi parece recuperado.

Al terminar una obra de arte, Koraïchi omite un elemento para recordar el aspecto oculto, *batin* de toda la realidad: en lugar de noventa y nueve elementos o unidades en una serie de obras de arte, con referencia a los noventa y nueve nombres de Dios, hace noventa y ocho para dejar algo sin expresar. Y es que, parte de la misión del Kuraishita es transmitir el mensaje del Corán, *pero al mismo tiempo, encarna el papel es de mostrar que este mensaje no existe*<sup>25</sup> (Lostia 2001, 58) o más bien una parte de la enseñanza es simbólica y oculta, *batin*.

Sus obras, ya sean sufíes y sagradas, contemporáneas, modernas o ancestrales, africanas, diaspóricas o globales, conceptuales y postcoloniales que sean, buscan ese *hic et nunc* irrepetible de la obra, esa singularidad excelsa cuya aura parece inviolable, irreproducible (Benjamin 2011).

## Bibliografía

Adonis. (1992). *Introduzione alla poetica araba*. Marietti.

Adonis. (2005). *La musica della Balena Azzurra. La cultura araba, l'Islam, l'Occidente*. Parma: Ugo Guanda Editore.

Beneito, P. (2017). El barzaj de la inspiración. *Irfan n.3*.

Beneito, P., Stephen H. (2021). *Patterns of Contemplation*. Anqua.

Benjamin, W. (2011). *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Torino: Giulio Einaudi editore.

Burckhardt, T. (2000). *Principios y métodos del arte sagrado*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, Editor.

Burckhardt, T. (2002). *L'arte nell'Islam*. Milano: Abscondita.

Cabello, G. (2019). El Tableau-Piel De Farid Belkahia: Modernización y Memoria. En González Alcantud, J. A. (ed) *Culturas de frontera : Andalucía y Marruecos en el debate de la modernidad*. Barcelona : Anthropos Editorial.

Canevacci, M. (2004). *Sincretismi. Esplorazioni diasporiche sulle ibridazioni culturali*. Milano: Costa & Nolan.

Canevacci, M. (2005). *Sincretismi culturali*. Funzione Gamma.

Cardini, F. (1995). *L'invenzione dell'Occidente. Chieti*. Chieti: Mario Sofanelli.

Cardini, F. (2001). *Noi e l'Islam. Un incontro possibile?* Bari: Laterza.

Cardini, F. (2006) . *L'invenzione del Nemico*. Palermo: Sellerio.

Cardini, F. (2017). *Franco A cosa serve la storia? Una polemica infinita* .<https://www.francocardini.it/wp-content/uploads/2019/06/MC-250-9.6.2019-A-CHE-COSA-SERVE-LA-STORIA.pdf>.

Chebel, M. (1993). *L'imaginaire arabo-musulman*. Paris: PUF.

- 
- Chittick, W. (1989). *The Sufi Path of Knowledge. Ibn al-Arabi's Metaphysics of Imagination*. Albany (NY): Suny Press.
- Clifford, J. (1993). *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Corbin, H. (1993). *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabí*. Barcelona: Destino.
- Darwich, M. (2000). *La terre nous est étroite*. Editions Gallimard.
- De Diego González, A. (2020). *Ley y Gnosis*. Universidad de Granada.
- De Diego González, A. (2020). *Populismo islámico*. Almuzara. Edizione del Kindle.
- Eco, U., Augé M., y Didi Huberman, G. (2015). *La forza delle immagini*. Milano: Franco Angeli.
- Féraud, L. C. (1868). *Kitab el Adouani ou Le Sahara de Constantine et de Tunis*. Constantine: L. Arnolet.
- Florenskij, P. A. (1983). *La prospettiva rovesciata*. Roma: Casa del libro.
- Geertz, C. (1988). *Antropología interpretativa*. Bologna: Il Mulino.
- Geoffroy, É. (2009). *L'Islam sera spirituel ou ne sera plus*. Paris: Seuil.
- González Alcantud, J. A. (1993). *La extraña seducción. Variaciones sobre el imaginario exótico de Occidente*. Granada: Universidad Granada.
- González Alcantud, J. A. (2002). *Lo moro. Las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico*. Barcelona: Anthropos.
- González Alcantud, J. A. (2008). Lo moro revisitado. Dimensión estética, diversidad cultural, función crítica, fantasma social. *Revista Internacional de Filosofía Política* (31), 29-48.
- González Alcantud, J. A.. (2014 a). *El mito de al Ándalus. Orígenes y actualidad de un ideal cultural*. Córdoba: Almuzara.
- González Alcantud, J. A. (2014b). «L'héritage andalous, un mythe positif pour penser l'Europe. *Penser la Méditerranée. : Éditions Parenthèses*, 55-65.
- González Alcantud, J. A. (2014). Imágenes del pasado protectoral frente al presente poscolonial. Elementos para una lectura marroquí y andaluza de la fotografía colonial de los años 30-50 . En *Frontera Líquida. Memoria Visual Andalucía-Marruecos*. Junta de Andalucía.
- González Alcantud, J. A. (2021). *¿Qué es el orientalismo?* Córdoba: Almuzara.
- González Ferrín, E. (2018). *Cuando fuimos árabes*. Córdoba: Almuzara.
- Goody, J. (2004). *Islam ed Europa*. Milano: Raffello Cortina.
- Hampate Ba, A. (2008). *A Spirit of Tolerance: The Inspiring Life of Tierno Bokar*. Canada: World Wisdom inc.
- Jung, C. (1970). *Realtà dell'anima*. Torino: Boringhieri.
- Kacimi, M. (2008). *Boqala Canti delle donne d'Algeri*. Roma: Donizelli.
- Lisón Tolosana, C. (2000). Informantes: in-formantes. *Revista de Antropología Social*, núm. 9.
- Lory, P. (2004). *La science des lettres en Islam*. Paris: Dervy.

- 
- Lostia, M. (2002). Rachid Koraïchi: A Celestial Architecture. *Études littéraires*, vol. 33, n 3 193-202.
- Mallinger, J. (1987). *Pitagora ed i Misteri*. Roma: Atanor.
- Mullen Kreamer, C., Robert, M. N. y Harney, E. (2007). *Inscribing Meaning: Writing and Graphic Systems in African Art*. Smithsonian Institution.
- Mallinger, J. (1987). *Pitagora ed i Misteri*. Roma: Atanor.
- Mullen Kreamer, C., Robert, M. N. y Harney, E. (2007). *Inscribing Meaning: Writing and Graphic Systems in African Art*. Smithsonian Institution.
- Nasr, S. H. (1978). *An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines*. Bath: Thames and Hudson Ltd. .
- Nasr, S. H. (1987). *Islamic Art and Spirituality*. New York: State University of New York Press.
- Nasr, S. H. (2001). *Science and Civilization in Islam*. ABC International Group, Inc.
- Pacheco Paniagua, J. A. (2019). *Ibn Arabí. El maestro sublime*. Almuzara.
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad-racionalidad. En Bonilla, H. *Los conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas. Tercer Mundo*, Quito: Libri Mundi, 437-447.
- Rubera, G. (2021). Alif, una mirada sobre el arte sagrado sufi. *Rivista sul Mediterraneo Islamico Occhiali*, 9 54-66.
- Saadi Nourredine, J. L. P. (1998). *KORAÏCHI Portrait de l'artiste à deux voix*. Cérès: Actes Sud.
- Corano* a cura di Alberto Ventura Mondadori, Milano, 2010.

## **Catálogos**

- Catálogo de la exposición Rachid Khoraichi. Eternity is the Absence of Time Abu Dhabi Music and Art Foundation.2011
- Catálogo de la exposición Este largo viaje hasta tu mirada, Ediciones Asimétricas.2019.
- Catálogo Les Septs Stations Célestes Aicon Art New York, 2020.

## **Artículos en revistas en línea y sitios web**

- «L'arte africana ha nutrito tutte le civiltà»: conversazione con l'artista algerino Rachid Koraichi di Omid Memarian, 10 Agosto 2020.  
<https://it.globalvoices.org/2020/08/larte-africana-ha-nutrito-tutte-le-civiltà-conversazione-con-lartista-algerino-rachid-koraichi/>
- Rachid Koraïchi on memory, mourning and migration ByIsabella Smith, Crafts CouncilStories. 16 junio 2021. <https://www.craftscouncil.org.uk/stories/rachid-koraichi-on-memory-mourning-and-migration>

---

Pablo Beneito. La morada de la no-morada: el legado vivo de Ibn Arabi en su 850 aniversario. 9 de febrero de 2015 Conferencia inaugural en Casa Árabe. <https://www.youtube.com/watch?v=ktD7HVRBwAk>

Pablo Beneito. Ibn Arabi en Profundidad : Sana con un símbolo. Psicología y Espiritualidad.2021. [https://www.youtube.com/watch?v=CghTZm\\_2CyI](https://www.youtube.com/watch?v=CghTZm_2CyI)

Sitio web Rachid Koraïchi  
<http://rachidkoraichi.com/>

## NOTAS

1. «La perspectiva en la representación no es absolutamente una propiedad de los objetos», Traducción de la autora. Pavel A. Florenskij. La prospettiva rovesciata, 1983, p.117.
2. «Actualmente es más crucial que nunca que los diferentes pueblos formen imágenes complejas y concretas de los demás, y de las relaciones de conocimiento y poder que los conectan. Pero ningún método científico o instancia ética soberanos pueden garantizar la verdad de tales imágenes». Traducción de la autora. J. Clifford. I frutti puri impazziscono, p.37.
3. Pablo Beneito. La morada de la no-morada: el legado vivo de Ibn Arabi en su 850 aniversario. <https://www.youtube.com/watch?v=ktD7HVRBwAk>
4. Sheikh Sidi Ahmed Tijani es el fundador de la cofradía Tijâniya. Nacido de una madre bereber y de un padre cristiano en Ain Mâdhi,. Fue en el oasis de Bou Semghoun, en el Touat, donde el Profeta se le apareció y le reveló su misión: fundar su propio camino y practicar la iniciación espiritual. La orden se difundió rápidamente en Marruecos y Túnez y contribuyó a renovar, a partir de mediados del siglo XIX, la espiritualidad musulmana en toda África. La región está presente en Europa Occidental, América del Norte, Europa Sudoriental, Oriente Medio, Egipto, Siria, Palestina y todo el sudeste asiático. La cofradía está presente en 140 países y contaría con más de 250 millones de afiliados en todo el mundo. Los Koraïchites eran los amos de la Meca desde el período anterior al Islam. El Profeta Muhammad nació de este linaje. La familia Koraïchi llegó al desierto argelino en el siglo VII en la época de la Islamización de África del Norte. Una parte de la familia viajó a España y Marruecos, la otra al desierto argelino. Los Koraïchi descendían del profeta y están vinculados a la hermandad de los Tidjani. <http://rachidkoraichi.com/memoire-2/lieux/confrerie-tidjania/cheikh-sidi-ahmed-tidjani>
5. Catálogo Rachid Khoraiich. Eternity is the Absence of Time Abu Dhabi Music and Art Foundation, 2011, p.166
6. Qur'án, Sura XCVI. Al-'Alaq. Corano a cura di Alberto Ventura Mondadori, Milano, 2010.
7. Catálogo Les Septs Stations Célestes Aicon Art New York, 2020.
8. Ponencia de Rachid Koraïchi, Fundación Euroárabe, Jornadas internacionales sobre Ornametación Islámica, Granada 28 de abril 2022.
9. gracia divina.
10. <http://rachidkoraichi.com/>
11. «L'arte africana ha nutrito tutte le civiltà»: conversazione con l'artista algerino Rachid Koraichi di Omid Memarian. <https://it.globalvoices.org/2020/08/larte-africana-ha-nutrito-tutte-le-civiltà-conversazione-con-lartista-algerino-rachid-koraichi/>

- 
12. Rachid Koraichi entrevista en Catálogo de la exposición Este largo viaje hasta tu mirada. Ediciones Asimétricas, p.102.
  13. Seminario Culture in transito Universidad de Palermo 29|10|2021.
  14. Para una mejor comprensión del sufismo Tijani el mismo artista aconseja el texto Amadou Hampaté Bâ. (2008). *A Spirit of Tolerance: The Inspiring Life of Tierno Bokar*. Canada: World Wisdom Inc. Véase también Antonio de Diego González. *Ley y gnosis. Una historia intelectual de la Tariqa Tijaniyya*. Universidad de Granada, Editorial Universidad de Granada, 2020.
  15. Azzedine Kaalak fue asesinado en su oficina junto con su ayudante Hamad Adnan en el edificio de la Liga Árabe junto con otros tres miembros del personal de la Liga Árabe y miembros de la OLP.
  16. Mahmoud Darwich. *La terre nous est étroite*, traduction Elias Sanbar, Editions Gallimard, 2000.
  17. Catálogo de la exposición Rachid Khoraiichi. 2011. *Eternity is the Absence of Time*, Abu Dhabi Music and Art Fundation, p.169.
  18. Ibid.
  19. Ibid.
  20. Edificio religioso musulmán vinculado a una cofradía (tariqa) sufí, también tiene el significado más amplio de comunidad.
  21. Oración transmitida por Shaykh Ahmad Tijani, el fundador de la tariqa Tijaniyya.
  22. Para profundizar sobre el tema se recomienda: Cardini 1994, 2006, Ferrín 2018, Alcantud 2008, 2014, 2021.
  23. «Los estereotipos bloquean las posibilidades transitivas de los sujetos». Massimo Canevacci, Seminario Culture in transito, Universidad de Palermo 29|10|2021. Traducción de la autora.
  24. «Cada vez que me enfrento a un nuevo objeto, un nuevo tipo de imagen me pregunto cuál puede ser la forma de escribir el género literario capaz de representar la especificidad visual, el modo de parecer y su estilo particular» Umberto Eco, Marc Augé, Georges Didi-Huberman, op.cit., p.61. Traducción de la autora.
  25. Marine Lostia. *A Celestial Architecture*. Published in: *Authentic / Ex-Centric, Conceptualism in Contemporary African Art*. Ed.: Salah M. Hassan und Olu Oguiibe. *Forum for African Arts*, 2001. <https://universes.art/en/nafas/articles/2003/rachid-koraichi>