

ACADEMIA



BOLETÍN
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

AÑO 2024
NÚMERO 126

UN GRAFITO EN EL ALMINAR DE LA KUTUBIYYA

A GRAFFITO IN THE KUTUBIYYA MINARET

Antonio Almagro Gorbea

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
analgo48@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9907-5149

Íñigo Almela Legorburu

UNED
i.almela@geo.uned.es
ORCID: 0000-0002-9634-5374

Alfonso Jiménez Martín

Real Academia Sevillana de Ciencias
amman@us.es
ORCID: 0000-0002-9461-1317

Álvaro Jiménez Sancho

Investigador independiente
alv.jim@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8580-7481

Recibido: 08/02/2024. Aceptado: 16/02/2024

Cómo citar: Almagro Gorbea, Antonio / Almela Legorburu, Íñigo / Jiménez Martín, Alfonso / Jiménez Sancho, Álvaro, "Un grafito en el alminar de la Kutubiya", *Academia. Boletín de las Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 126 (2024): 9-23.

Este artículo está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial" (CC-BY-NC)
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14282391>

Resumen: Este artículo da noticia y estudia un grafito detectado en la torre de Marrakech, el primer alminar "de los ejemplares almohades de talla procer"¹; la toma de datos y análisis se han realizado con la financiación del Programa Estatal de Generación de Conocimiento y Fortalecimiento Científico y Tecnológico del sistema de I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación a través del proyecto "Atlas de Arquitectura Almohade (ATARAL)", PID2019-111644GB-I00, actualmente en curso, cuyos primeros resultados públicos aparecieron en Internet en febrero de 2022².

Palabras clave: *Almohade; mezquita; alminar; grafito, grafiti; Marrakech; Magreb.*

Abstract: This article brings to light and investigates a graffito found in the Marrakech tower, the first minaret "of first-rate Almohad carving"; data collection and analysis were funded by Spain's State Programme for Knowledge

¹ Hernández Giménez, 1975: 201 ss.

² <https://www.ataral.es>.

Generation and Scientific and Technological Reinforcement (Programa Estatal de Generación de Conocimiento y Fortalecimiento Científico y Tecnológico) of the R&D system of Spain's Ministry of Science and Innovation (Ministerio de Ciencia e Innovación) through the project Atlas of Almohad Architecture (Atlas de Arquitectura Almohade: ATARAL), PID2019-111644GB-I00, currently underway. Its first results came out on the internet in February 2022.

Key words: *Almohad; mosque; minaret; graffito; graffiti; Marrakech; Maghreb.*

ANTECEDENTES

Sin duda, uno de los rasgos más característicos de la arquitectura almohade es el tamaño descomunal de los alminares de las aljamas de sus capitales, Marrakech, la oficial del imperio; Sevilla, la de sus territorios andalusíes, y Rabat, la nueva capital en la que se buscaban mejores comunicaciones y un adecuado equilibrio territorial, proyecto que las circunstancias frustraron. La contemplación de estas enormes torres en comparación con otros alminares coetáneos o anteriores (fig. 1), o la mera visión de estas en relación con los edificios de los que formaban parte (fig. 2), muestra el carácter grandioso y simbólico que se pretendió dar a estas construcciones, convirtiéndolas en hitos visuales no solo de la ciudad, sino del territorio circundante; incluso puede parangonarse con un fenómeno contemporáneo, como fueron las catedrales góticas con sus torres y agujas en cuanto símbolos de las ciudades que las construían.

El análisis de estas circunstancias solo puede lograrse mediante representaciones planimétricas a escala para poner en relación edificios muy dispersos. Disponer de este medio de análisis ha sido uno de los objetivos de ATARAL, desarrollado desde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pues permite acceder a documentación con la adecuada calidad, uniformidad y en formato digital. Este proyecto se enraíza en la tradición de la Academia que, desde su fundación en el siglo XVIII, ha desarrollado importantes trabajos de esta naturaleza, desde la convicción de que el dibujo, una de las principales enseñanzas que se impartía en su seno, era y es un instrumento indispensable para la comprensión y el análisis de cualquier obra arquitectónica³. Las plantas, alzados y secciones, que constituyen hoy las vistas necesarias para construir un edificio y la documentación imprescindible para analizar cualquier obra ya existente, proporcionan los medios necesarios para conocer su forma y especialmente su tamaño⁴, atributos a los que puede agregarse la información sobre la materia de que está hecho el edificio a través del propio grafismo. Las *Antigüedades Árabes de España*, una de las primeras obras destinadas a documentar la arquitectura de origen islámico en el ámbito europeo⁵, tuvo continuidad en la magna empresa editorial de los *Monumentos Arquitectónicos de España*⁶, coordinada desde la Academia y cuya edición se desarrolló durante casi tres décadas

³ Un primer ensayo, mediante publicación impresa, en Almagro Gorbea, 1996.

⁴ Jiménez Martín, 2016.

⁵ Almagro Gorbea, 2015.

⁶ Bordes Caballero, 2014.

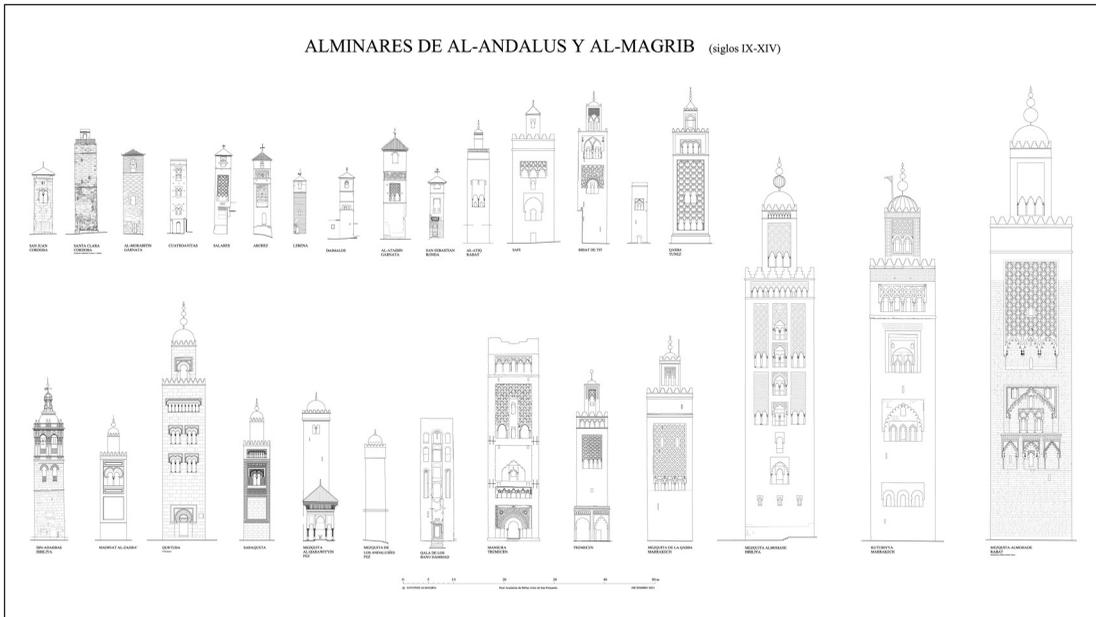


Fig. 1. Comparación de los alminares medievales del occidente musulmán. A la misma escala. Las tres torres del lado derecho son la Giralda de Sevilla, el alminar de la Kutubiyya de Marrakech y la Torre Hassan de Rabat.

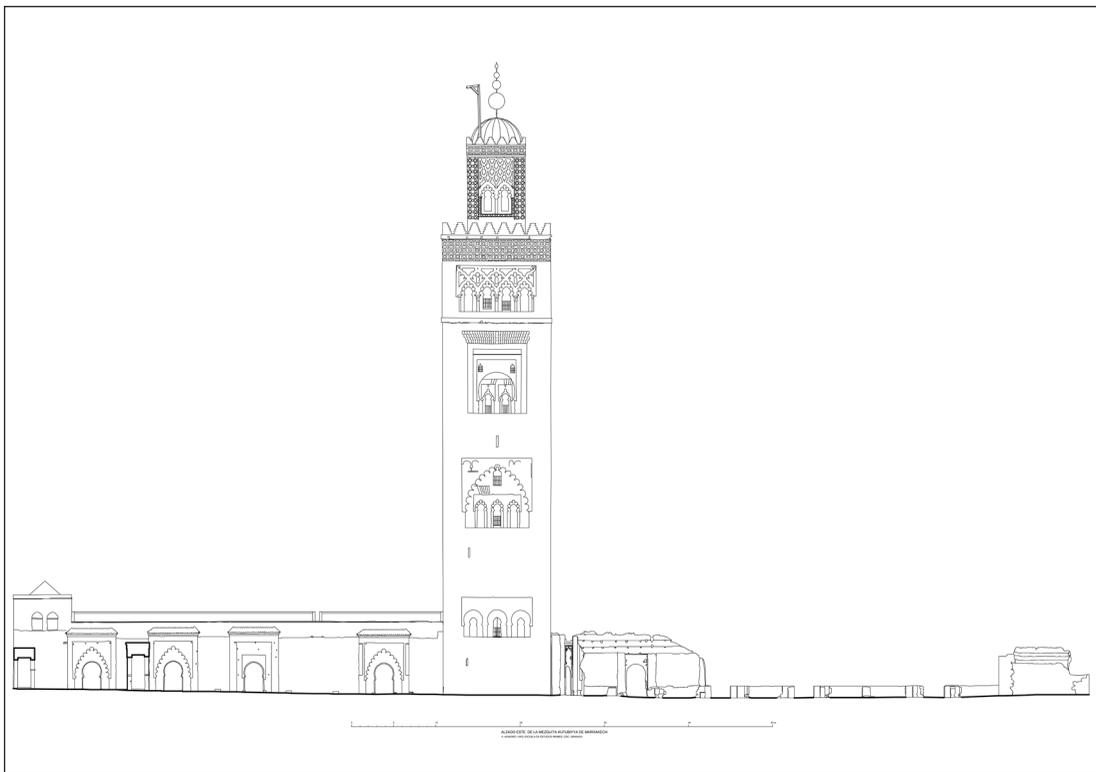


Fig. 2. Alzado oriental de la mezquita Kutubiyya que muestra la desproporción del tamaño del alminar respecto al resto del edificio.

de la segunda mitad del siglo XIX, constituyendo aún hoy una fuente inestimable de información sobre el patrimonio arquitectónico español.

Este proyecto sobre la arquitectura almohade, de ámbito distinto que los precedentes, pretende actualizar los métodos para la obtención de los dibujos, aplicando técnicas fotogramétricas, pero sobre todo incide en la difusión utilizando las vías que ofrece Internet, de modo que las antiguas ediciones en gran formato, que eran imprescindibles para reproducir adecuadamente los dibujos y que hoy son inasumibles por su elevado coste, han dado paso a la publicación electrónica, en la que ni el tamaño de los dibujos ni su número constituyen un obstáculo para su difusión.

La elección de la etapa almohade tiene una motivación concreta en este caso; en primer lugar, por la capacidad que las realizaciones arquitectónicas de este periodo han tenido como integradoras de las creaciones anteriores del califato de Córdoba y del periodo de las taifas, conformando un repertorio formal cuyos modelos aún siguen vigentes en gran medida, no solo en el norte de África, sino en proyectos arquitectónicos en diversas partes del mundo. La necesidad de contar con una documentación coherente y uniforme de un número significativo de obras construidas en ese periodo, que integre no solo las españolas, sino la de otros países que formaron parte del vasto territorio controlado por los califas almohades, nos ha llevado a traspasar las fronteras peninsulares abordando este objetivo con carácter supranacional, pues la falta de información al respecto era mayor en otros países que en el nuestro.

La obtención de esta información ha supuesto un laborioso proceso, partiendo siempre del análisis de las construcciones a través de visitas y de recorridos, reiterados y minuciosos, a todos sus ámbitos, obligándonos a observar, documentar y medir cada espacio y cada paramento, a veces de muy difícil acceso. De esta observación y de la realización de los correspondientes dibujos ha surgido un conocimiento sobre el edificio que permite su análisis pormenorizado, pero, además, al reflejarlo de forma similar en otras construcciones parecidas, se facilita la comprensión de los procesos evolutivos, incluso en muchos casos permite asignar cronologías relativas cuando se examinan tipologías funcionales extensas. Cuando esta información es además novedosa, por no haberse contado con ella con anterioridad, surgen inevitablemente nuevas ideas e interpretaciones que ahondan en el conocimiento de la obra. Un caso especialmente significativo a este respecto ha sido el de la mezquita Kutubiyya de Marrakech, un edificio señero en la arquitectura almohade y del que la literatura científica apenas había proporcionado información planimétrica, tanto de la mezquita en sí como de su alminar, protagonista de la apariencia del conjunto.

Pero esta construcción, además de sus altos valores icónicos, presenta un especialísimo interés por ser un modelo con gran incidencia en obras posteriores, tanto en lo que se refiere a su estructura como a la composición del sistema ornamental de sus fachadas, que supusieron, sin duda, una revolución respecto a torres anteriores, pues este alminar resolvió de forma brillante el problema de organizar los espacios interiores de una torre de dimensiones importantes,

evitando recurrir a grandes zonas macizas o a una solución tan complicada como la de la torre de la mezquita de Córdoba, que había duplicado la escalera, algo no demasiado racional. La solución para esta magna torre de Marrakech fue construir, no una escalera, sino una rampa en torno a una serie de salas superpuestas, que aligeraban el volumen de la torre precisamente donde menos necesitaba obra de fábrica resistente, en el centro.

En lo ornamental, esta torre planteó una composición global de su apariencia exterior, que incluyó varias novedades, al dar toda su importancia a los huecos, reales o fingidos, hasta transformarlos en núcleos de composiciones complejas que van de lado a lado; además de saeteras y de arcos sencillos, de trazas distintas; los hay geminados y triples, asociados a alfices de variadas proporciones, formas adoveladas, roscas polilobuladas, trazados de lambrequines, etc. Estas composiciones se situaron, aproximadamente, según el desarrollo de la rampa interior, con lo que se consiguió plantear y resolver cuatro fachadas distintas con unos pocos elementos repetidos⁷. La torre fue, sin duda, una obra impresionante, no solo por sus dimensiones, colosales respecto a todo lo anterior, sino por la creación de un símbolo que rompía con la austeridad de alminares anteriores, como los de las dos aljamas de Fez, que debieron ser, hasta aquel momento, los referentes principales en al-Mağrib al-Aqṣà⁸ en lo que concierne a las torres para la llamada a la oración.

EPIGRAFÍA DEL ALMINAR DE LA KUTUBIYYA

Estos y otros detalles se analizan ahora con comodidad tras la realización de este compendio de documentación gráfica que es ATARAL, aunque a ciertos temas, como la epigrafía del exterior de la torre, realizada en el mortero de cal que perfila los huecos descritos, hemos llegado tarde. Recordaremos que los únicos letreros formalizados que se advertían en el edificio fueron afortunadamente publicados en el año 1932⁹, destacando su cromatismo e integración en el sistema decorativo del exterior del cuerpo principal de la torre. Gracias al profesor Puerta Vélchez tenemos la transcripción de las imágenes que incluyó la publicación francesa, “Al-‘Izza li-Llāh”, “Al-Mulk li-Llāh”, “Al-‘Izza” y “Al-Mulk li-Llāh”, es decir, jaculatorias típicas de época almohade, sobre las que nada podemos añadir, pues prácticamente ya no se perciben.

⁷ Es interesante comparar el desarrollo decorativo de las tres torres almohades cfr. Jiménez Martín, 2018, pues fueron muy diferentes.

⁸ Se sabe poco del alminar de la mezquita de Ibn Yūsuf de Marrakech, salvo que, en lo estructural, siguió el modelo del de la aljama cordobesa con dos escaleras, lo que sugiere una talla respetable (Meunié, *et al.*, 1957: 107 ss).

⁹ Basset, *et al.*, 1932, fig. 40^a, “La gloria es de Dios”; fig. 40b, “La soberanía es de Dios”; fig. 46c, “La gloria”, pero no parece que el dibujo esté completo, ya que falta “li-Llāh”, para decir “La gloria es de Dios”, y fig. 46d, “La soberanía es de Dios”.

El largo y cómodo ascenso por la cuesta de la torre de la Kutubiyya permite el acceso, poco sistemático, a las siete habitaciones interiores, además de contemplar el paisaje de Marrakech y el Atlas al fondo, y, finalmente, acceder a la terraza superior. En el trayecto observamos la presencia de numerosos letreros y dibujos que podemos denominar informales, grafitos en términos coloquiales; la primera idea es atribuirlos a visitantes modernos, sobre todo si son de tipo textual y alfabeto latino, que son cada vez más abundantes. No obstante, la existencia de algunos más raros, como trazas geométricas de temas arquitectónicos o decorativos, que publicamos hace años¹⁰, nos llevó a dedicar mayor atención a estos gráficos rasguñados, pues pensamos que podían contener diseños relacionados con la construcción del edificio, como suele ser normal en obras antiguas. Una aproximación más minuciosa permitió identificar otros tipos de dibujos, tales como representaciones de tiendas de campaña, castillos y navíos (embarcaciones que en absoluto tienen apariencia de modernas, tema por lo demás chocante en una torre situada a más de ciento cincuenta kilómetros del mar).

Hay que decir, además, que la simple apariencia de los rasguños, más allá de su contenido, nos permitió centrarnos en los más antiguos, realizados con un punzón sobre el recubrimiento de mortero de cal de la fábrica cuando estaba relativamente fresco, por sus trazos sutiles y la textura del rasguño, diferenciándolos de los letreros que los visitantes han aportado con “técnicas” más agresivas sobre el soporte endurecido; además se advierte que el furor epigráfico se va agotando a medida que sube la rampa y, lo más decisivo, no hay letreros cuidadosos ni largos a partir de determinada altura desde el suelo de la rampa. En estas condiciones, en uno de los reconocimientos minuciosos de las formas interiores y de sus enlucidos, realizado los días 14 y 15 de abril de 2023 por el equipo de investigación casi al completo, pronto destacó, por extenso, raro y cuidadoso, uno de los textos más altos e inaccesibles, el de la meseta número 21 (fig. 3)¹¹, que, como casi todo lo que hay en el interior de la torre, está inédito. Lo importante, a nuestro entender, es que contiene una fecha, la primera explícita en un edificio que, al contrario que las otras torres almohades, la Giralda de Sevilla y la torre de Hassan de Rabat, carece de cronología unánime en las crónicas.

CONTEXTO

Debemos tener en cuenta que esta torre está hecha de mampostería enlucida, aunque no le faltan partes de sillares; la fábrica, por el interior, parece bastante uniforme, según podemos observarla gracias a los desconchones del enlucido general, especialmente los decapados selectivos introducidos en el siglo XX para colocar

¹⁰ Jiménez Martín, 1996b.

¹¹ La rampa número 1, como en la Giralda, la identificamos con la del primer rincón que aparece al subir la cuesta, en el ángulo SW del edificio, por lo que el grafito está cinco vueltas más arriba.

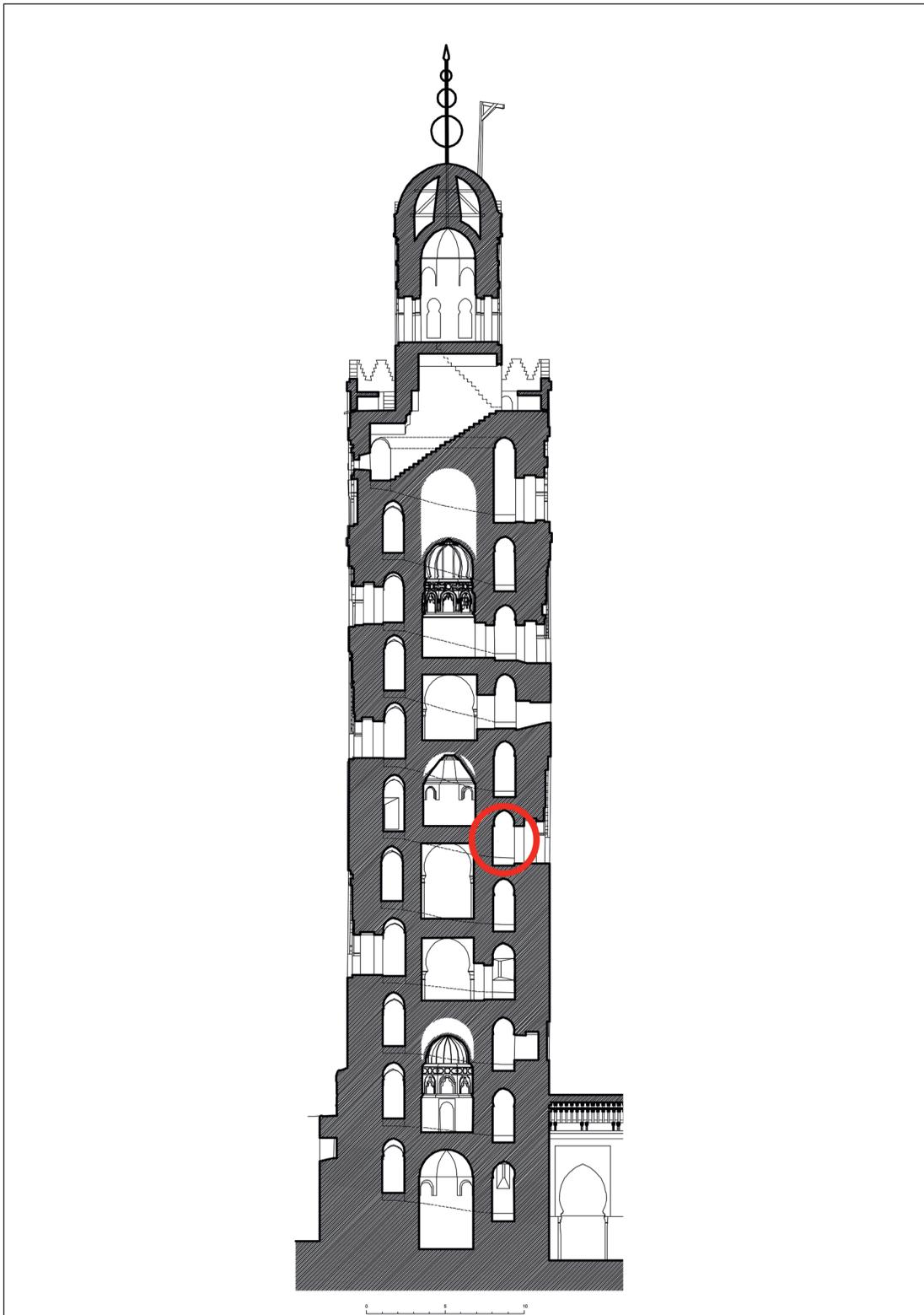


Fig. 3. Sección norte-sur del alminar de la mezquita Kutubiyya mostrando la situación de la rampa 2I.

fisurómetros y seguir grietas, que fueron relativamente sistemáticos y se conservan sin cambios. Una anomalía notable la constituye la primera cámara, la que queda al nivel del pavimento de la propia mezquita, pues carece por completo de enlucido¹², comprobándose con claridad que el mortero de cal de la mampostería recibió inmediatamente llagueados incisos, que fingen aparejos y espigas en zig-zag¹³, destinados a facilitar la adherencia del acabado. En las otras cámaras y en la rampa estos detalles solo se aprecian donde, por accidente¹⁴, falta el enlucido; hemos observado que este se hizo en dos capas, una primera de cal y tierra arcillosa, con abundante carga de paja y otra posterior, muy rica en cal, también cargada con fibras vegetales, pero más finas, que es el enlucido final, fratasado y bruñado, que denominamos “tadelakt”¹⁵, de color aproximadamente sepia.

Podemos decir, en general, que los paramentos de la rampa (bóvedas, paredes y suelo) muestran tres variedades o matices del mismo tipo de revestimiento (blanquecino, grisáceo y castaño, respectivamente), como cabe esperar de tres misiones distintas, seguramente con dosificaciones *ad hoc*, correlato de tres posturas diferentes de quienes enlucieron los paramentos, incluso tres momentos distintos, pues se aprecia que el estucado de la bóveda representa una primera etapa de la terminación, la más difícil y lenta, las paredes conforman la segunda, en distintas fases según la altura y que el suelo recibió su acabado en tercer y último lugar.

Con el uso, las partes más vulnerables, como son las esquinas de los distintos tramos de la rampa, las mochetas de puertas y ventanas, las partes más bajas del pavimento, así como los propios suelos de los distintos vanos, interiores y exteriores, han sufrido reparaciones más o menos reconocibles, lo que nos permite afirmar que el letrero en cuestión está realizado en el revestimiento más antiguo de la zona donde lo vemos, que para nosotros es el original de las paredes del alminar. En el caso concreto de los paramentos de la meseta 21 se percibe con claridad que en la parte inferior del muro se hizo una gran reparación rectangular que, aunque de aspecto y calidad similares a los originales, muestra con nitidez la discontinuidad perceptiva (fig. 4).

Por lo que concierne al grafito, la altura a la que aparece indica que el autor estaba subido en algún elemento auxiliar, un tablado o una escalera de mano, lo que le permitió escribir de arriba abajo¹⁶, seguramente tras acabar los lunetos de la bóveda y antes de empezar la parte baja de los paramentos. Su intención era clara:

¹² Fotografías detalladas en Villalba Sola, 2015: 163. Ignoramos si quedó así desde el inicio o es el resultado de encender fuego en su interior.

¹³ Este no corresponde al despiece irregular de los mampuestos, pues simula sillarejos; las espigas son corrientes en la edificación islámica desde tiempos omeyas cfr. Almagro Gorbea, 1983, 46 y lámina 53.

¹⁴ A partir de la rampa 9, bajo el revestimiento de dos capas, no apreciamos incisiones, falsos aparejos ni espigas, que curiosamente reaparecen en el suelo desde la rampa 21-22 en adelante, tal vez en relación con la posibilidad de resbalones. No sabemos si este detalle tiene trascendencia para la cronología relativa de los acabados.

¹⁵ Díaz Macías, 2017 I.

¹⁶ La altura es suficiente para evitar que de manera accidental o intencionadamente alguien estropease el texto, que, en las condiciones de iluminación antiguas, era prácticamente invisible.

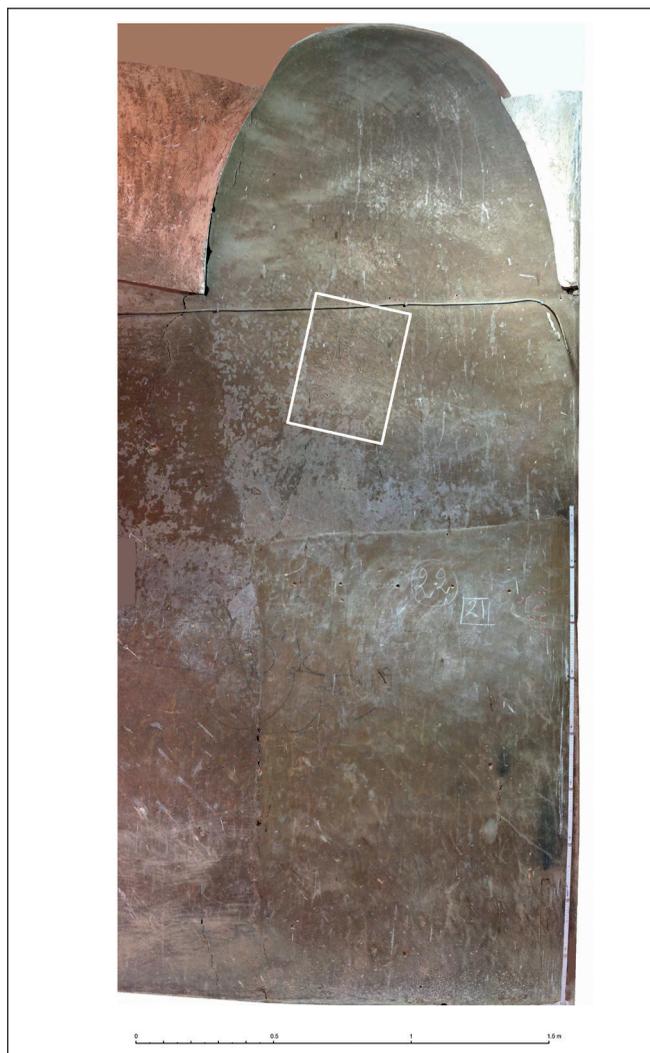


Fig. 4. Ortoimagen del paramento sur del descansillo de arranque de la rampa 21 del alminar de la mezquita Kutubiyya con la situación del grafito dentro del recuadro blanco.

dejar un testimonio discreto y perenne, además de inaccesible, cuando el enlucido no había adquirido tal dureza que dificultase la ejecución de los trazos curvos propios de la caligrafía que inmediatamente describimos.

El texto cubre un rectángulo inclinado de 33 x 21 cm, cuya esquina inferior está a 2,10 m del suelo y a 77 cm del rincón adyacente; los renglones son prácticamente verticales, circunstancia insólita que ayuda a entender la posición del autor. Se grabó, como hemos adelantado, con una punta aguda sobre mortero fresco (fig. 5) y se lee mirando en la dirección de la alquibla. Se estructura en cuatro líneas paralelas entre sí, aunque la primera está desdoblada para intercalar la *basmala*. Por lo que respecta a la caligrafía, cabe señalar que, a pesar de ser un rasguño, es una cursiva bastante cuidada y, en general, presenta trazos propios de la caligrafía manuscrita sobre papel (fig. 6), así como detalles habituales en la numismática almohade.

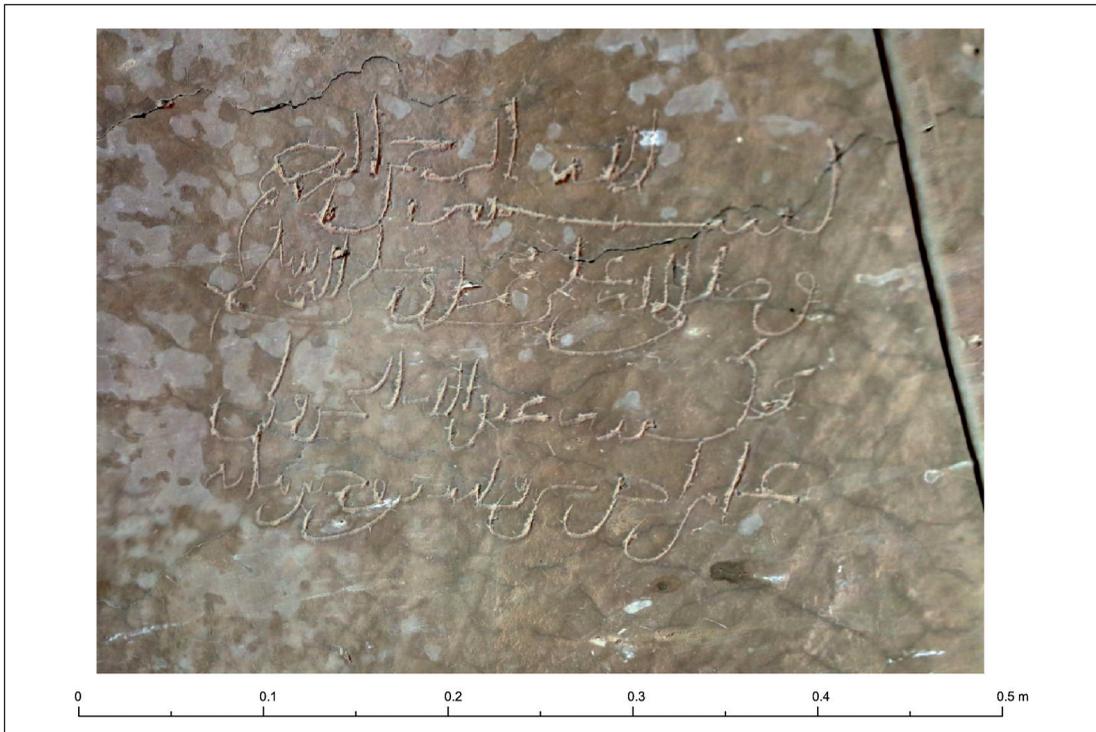


Fig. 5. Ortoimagen del grafito situado en la rampa 21 del alminar de la mezquita Kutubiyya.

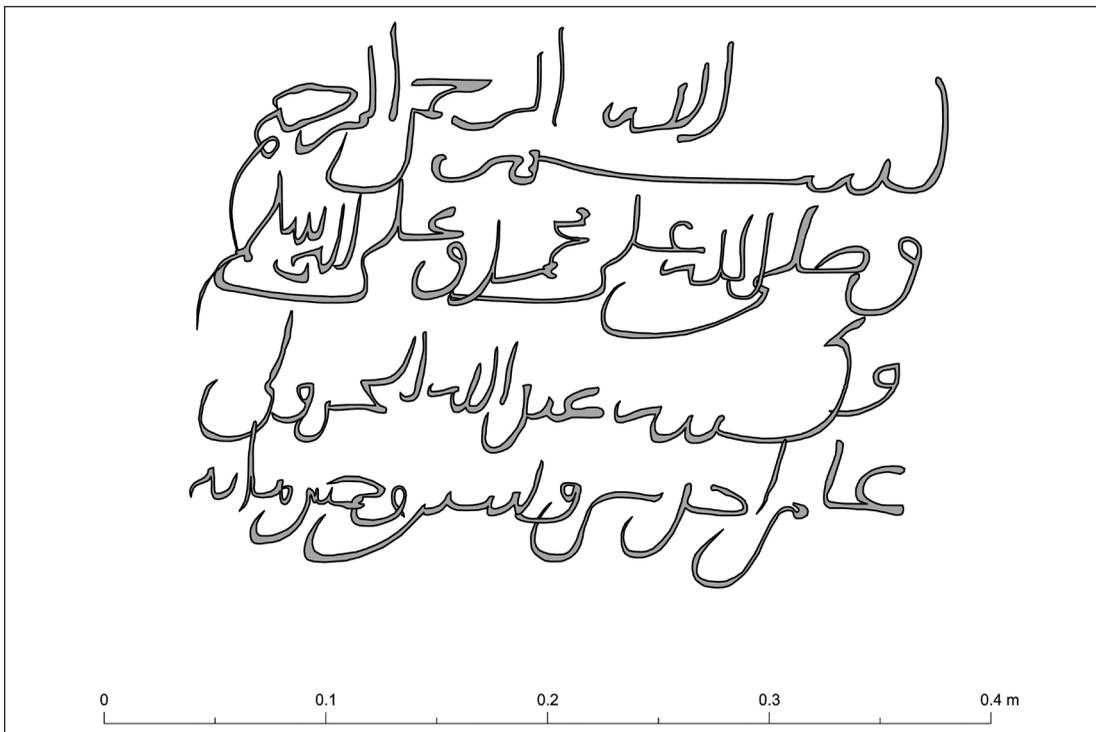


Fig. 6. Dibujo del grafito situado en la rampa 21 del alminar de la mezquita Kutubiyya.

LECTURA

(I) بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ (2) وَصَلَّى اللّٰهُ عَلٰی مُحَمَّدٍ وَعَلَىٰ آلِهِ وَسَلَّمَ (3) وَكَتَبَهُ عَبْدُ اللّٰهِ الْجَزُولِي
(4) عَامِ اَحَدَىٰ سِتِّیْنِ وَخَمْسِ مِائَةٍ¹⁷

TRANSCRIPCIÓN

(I) *Bismi Allāh al-Raḥmān al-Raḥīm*; (2) *wa-ṣallā Allāh ‘alā Muḥammad wa-‘alā āli-bi wa-sallama*; (3) *wa-kataba-bu ‘Abd Allāh al-Ġazūlī*; (4) *‘ām iḥdā wa-sittīn wa-ḥams mā’ia*.

TRADUCCIÓN

(I) En el nombre de Dios, el Compasivo, el Misericordioso; (2) Dios bendiga y salve a Muḥammad y a su familia; (3) lo escribió ‘Abd Allāh al-Ġazūlī; (4) en el año 561 H (noviembre 1165 - octubre 1166).

ONOMÁSTICA

Quien trazó la inscripción no usó los puntos diacríticos, que permiten identificar las consonantes y diferenciar los grafemas homógrafos, por lo que se plantean varias lecturas posibles de la segunda parte del nombre (que puede ser “al-Ḥarūlī” o “al-Ġarūlī”). Sin embargo, teniendo en cuenta el contexto geográfico e histórico, parece sensato valorar la opción “al-Ġazūlī”. Esta *nisba* indica la filiación tribal del autor, haciendo referencia a la *qabīla* de Ġazūla, forma con la que aparece registrada por las crónicas de época almohade y que dio origen, entre otros topónimos, a la población gaditana de Alcalá de los Gazules¹⁸. Se trata de una tribu originaria de Senegal y Mauritania que con el tiempo se asentó en el sur de Marruecos y llegó a alcanzar una presencia notable en el valle del Sūs desde el siglo XII, donde tuvo inicialmente conflictos con los Lamtūna. Asimismo, tal y como relata Ibn ‘Iḍarr, sabemos que, ante los incipientes enfrentamientos entre almorávidas y almohades, los Ġazūla finalmente optaron por someterse a la obediencia almohade¹⁹.

Partiendo de este panorama, la *nisba* es común en el sur del actual Marruecos y ha sido utilizada como mínimo desde el siglo XI, cuando destaca, por ejemplo, ‘Abd Allāh b. Yāsīn al-Ġazūlī (m. 1059), teólogo del movimiento almorávide, en tanto que para el periodo almohade sobresale el filólogo Abū Mūsā ‘Īsā al-Ġazūlī

¹⁷ El número “uno” aparece escrito en femenino como si acompañase a la palabra “sana” (سنة), otra forma usual para referirse al “año”, aunque en este caso se emplea el nombre masculino ‘am (عام).

¹⁸ Rubiera Mata, 1998.

¹⁹ Ibn ‘Iḍarr, 2013 3: 91.

(1146-1211), autor de *al-Qānūn*. De hecho, este personaje fue contemporáneo de la construcción de las dos fases que componen la Kutubiyya, donde, además, pudo desempeñar el puesto de *ḥaṭīb*, aunque no se trata del autor del grafiti, ya que no responde al mismo nombre²⁰. Finalmente, sabemos que existe otra figura conocida bajo esta misma *nisba*, representativa de Marrakech y célebre en el mundo islámico, concretamente el *ṣayb* Muḥammad b. Sulaymān al-Ġazūlī (m. 1465), originario del valle del Sūs, autor de *Dalā'il al-ḥayrāt* y estrechamente ligado a la formación de la dinastía sa'dí a comienzos del siglo XVI²¹, obviamente mucho más tardío que el grafiti que comentamos.

En resumen, la identificación del autor del letrero ha resultado por el momento un esfuerzo infructuoso; además, con estos escuetos datos, los casos de homonimia pueden multiplicarse de forma notable. Por otra parte, no se ha localizado ningún personaje bajo esta identificación en las crónicas y en los diccionarios biográficos, que, a tenor de las características caligráficas, sería un hombre con mucha práctica en la escritura. Ante esta situación, el grafito se presenta como una huella textual del paso de su autor por el alminar y una forma de apropiarse del espacio interior, sea cual fuese su relación con el proyecto arquitectónico o con la función del edificio²².

CONSECUENCIAS

Este rasguño, cuya autenticidad estimamos indudable, aporta una fecha que queda entre el 7 de noviembre del año 1165 y el 26 de octubre de 1166, es decir, dos años después de la muerte de 'Abd al-Mu'min, ocurrida a finales de febrero o a comienzos de marzo de 1163; por lo tanto, sostenemos que fue escrito en el emirato de Abū Ya'qūb Yūsuf, pero antes de que este adoptase el título califal, que se hizo efectivo en marzo de 1168²³. Correspondería, pues, al momento final del acabado de las paredes del interior, cuando todas las formas arquitectónicas que vemos en la rampa estarían terminadas, aunque nada impide pensar que las cámaras o el exterior del edificio estuvieran terminados o siguieran en obras, pues son tajos independientes.

Si tenemos en cuenta que los otros dos grandes alminares almohades están bien fechados, pues la obra de la Giralda comenzó el 26 de mayo de 1184²⁴ y la de Rabat parece que empezó en 1194²⁵, está claro que la torre de Marrakech, concluida por el

²⁰ Ibn al-Qaṭṭān, 1990: 66. Ibn Ḥallikān, 1977 3: 488-491. Arias Torres, 2009: 645-646.

²¹ Bencheneb, Mohamed: "al-Djazulī", en *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*; consultado online el 17 de enero de 2019 en http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_2059, publicación online: 2012. Ibn al-Muwaqqit al-Marrākūshī, 2011: 134-137.

²² Para una reflexión reciente sobre el valor de los grafitos, véase Khaldi, 2024.

²³ Viguera Molins, 1992: 246 y 258.

²⁴ El dato procede de una fuente coetánea, Roldán Castro, 2002: 19. Resumen cronológico en Jiménez Sancho y Jiménez Martín, 2019.

²⁵ El dato, aunque plausible, proviene de una fuente tardía, Huici Miranda, 1964 2: 447 y 519.

segundo mandatario almohade, fue durante algún tiempo un edificio insólito, una extraordinaria novedad que tardó unos doce años en ser imitada en Sevilla. Por lo tanto, el letrero confirma lo que la historiografía tradicional sostenía a partir de una crónica posterior al año 1191, realizada en tiempos del tercer califa, que dice así:

“El califa e imán [‘Abd al-Mu’min, el primero de ellos] construyó en Marrakech una gran mezquita [la Kutubiyya], que luego amplió añadiendo en la alquibla el mismo o mayor espacio que tenía antes, que era escaso. Y entre ambas partes levantó el grandioso alminar, como no había sido construido otro semejante en el islam y que fue concluido por su hijo y sucesor Abū Ya‘qūb -Dios esté satisfecho de él”²⁶.

Por lo tanto, los rasgos comunes de los tres alminares (dimensiones desusadas, cámaras superpuestas en el eje, rampas en vez de escaleras, y decoraciones axiales extensas, acompañadas en cada cara al desarrollo de la subida) se materializaron primero en este caso, que sirvió como modelo; es evidente que los distintos materiales empleados (mampostería en la Kutubiyya, pues su ‘azrī es posterior, algo de cantería al comienzo y muchísimo ladrillo en Sevilla, y buena cantería en Rabat), constituirían las aportaciones locales, mostrando una mayor finura las dos torres tardías, que contrastan con la tosquedad organizativa y formal de esta, cuyos perfiles y detalles decorativos se conservan mal. La aparición de grandes paños de *katf wa-dārġ* en los alminares de Sevilla y Rabat pudiera ser una aportación andalusí, al igual que la articulación de las paredes de la rampa mediante pilastras, rasgo cordobés heredado solo por la Giralda, cuyos arquitectos conocemos²⁷. La primera y la segunda torre comparten la ubicación relativa, en el centro del lado de levante del conjunto religioso y su construcción tardía respecto a las salas de oración. En Rabat la posición relativa fue la tradicional, y evidentemente formó parte del proyecto desde su inicio.

En etapas posteriores estos rasgos nunca volvieron a darse juntos, aunque hay cámaras axiales en el alminar de las mezquitas al-‘Atīq (casba de Rabat)²⁸, al-Ḥamrā’ (Fez la Nueva, del periodo meriní)²⁹, al-Muwāssīn (Marrakech, obra sa‘dí del siglo XVI)³⁰, en la torre del cortijo de Miraflores (Sevilla)³¹ y en varios ejemplos del periodo alauí entre los que se encuentra la *zāwiya* de Sīdī al-Tāwudī (Fez)³²; en tanto que existen rampas en el alminar mayor de Tit (Moulay Abdallah,

²⁶ Zaġlāl, 1985: 209.

²⁷ Jiménez Martín, 1996a: 21-22.

²⁸ Almagro Gorbea, 2024 a.

²⁹ Maslow, *Les Mosquées de Fès et du Nord du Maroc*: 59-62.

³⁰ Almela Legorburu, 2021: 81.

³¹ Jiménez Martín, *et al.*, 1993: 756.

³² Maslow, *Les Mosquées de Fès et du Nord du Maroc*: 143-146, recoge otros alminares de distintos periodos en Fez cuyo machón central es hueco e integra en algunos puntos cámaras interiores, sin embargo, en estos casos el objetivo de dicho diseño parece estar dirigido a aligerar la estructura debido a su

Marruecos)³³; escalonadas en el de la mezquita Ibn Šaliḥ (Marrakech, del año 1321)³⁴ y en el de la mezquita de Maṣūra (Tremecén, Argelia)³⁵, así como cuevas con escalones en el alminar de Safi³⁶.

Para finalizar solo nos queda agradecer al profesor Puerta Vélchez, catedrático de la Universidad de Granada y miembro de ATARAL, sus aportaciones a este artículo.

BIBLIOGRAFÍA

- Almagro Gorbea, Antonio (1983). *El palacio omeya de Amman (I) La arquitectura*. Madrid: Instituto Hispano-árabe de Cultura.
- Almagro Gorbea, Antonio (1996): “Cien edificios en cuatro jornadas”. En: *Arquitectura en Al-Andalus. Documentos para el siglo XXI*. Granada: El legado andalusí, pp. 89-204.
- Almagro Gorbea, Antonio (2015). *El legado de Al-Ándalus. Las antigüedades árabes en los dibujos de la Academia*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Mapfre.
- Almagro Gorbea, Antonio (2024a). “Nº inv. 723_10 (Mezquita de la Qasba de Rabat, Ŷama‘ al-Atiq, fecha de consulta: 07/02/2024)”. En: Almagro, A. (dir.). ATARAL, *Atlas de Arquitectura Almohade*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, <https://www.ataral.es>
- Almagro Gorbea, Antonio (2024b). “Nº inv. 764_01 (Alminar mayor del ribat de Tit, Mula Abdallah, fecha de consulta: 07/02/2024)”. En: Almagro, A. (dir.). ATARAL, *Atlas de Arquitectura Almohade*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, <https://www.ataral.es>
- Almagro Gorbea, Antonio (2024c). “Nº inv. 730_05 (Alminar de Safi, fecha de consulta: 07/02/2024)”. En: Almagro, A. (dir.). En: ATARAL, *Atlas de Arquitectura Almohade*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, <https://www.ataral.es>
- Almela Legorburu, Íñigo (2021). *Arquitectura religiosa saadí y desarrollo urbano (Marrakech, ss. XVI-XVII)*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Almela Legorburu, Íñigo / Samir Ait Oumghar (2022). “El conjunto arquitectónico de Ibn Šaliḥ en Marrakech (siglos XIV-XX)”. En: *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam*, (71)-3-33.
- Arias Torres, Juan Pablo (2009). “Al-Yazuli, Abu Musà”. En: *Enciclopedia de la cultura andalusí. Biblioteca de al-Andalus* (7). Almería: Fundación Ibn Tufayl de estudios árabes, pp. 645 y 646.
- Basset, Henri, et al. (1932). *Sanctuaires et forteresses almohades. Collection Hespéris*, V. Paris: Larose Éditeur.
- Bordes Caballero, Juan (2014). *Monumentos Arquitectónicos de España, 1852-1881*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- Díaz Macías, Brenda Estefanía (2017). “Evaluación de la permeabilidad del tadelakt aplicado sobre diferentes materiales base”. En: *Actas del Décimo Congreso Nacional y Segundo Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la construcción*. (I). Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. 417-426.
- Hernández Giménez, Félix (1975). *El alminar de ‘Abd al-Rabman III en la mezquita mayor de Córdoba. Génesis y repercusiones*. Granada: Patronato de la Alhambra.
- Huici Miranda, Ambrosio (1964). *Ibn Abi Zar: Rawd al-Qirtas*, 2. Valencia: Nácher.

construcción sobre espacios que no convenía sobrecargar; tales son los casos de Chrâblîyîn, Abou l’Hasan, Gzâm ben ‘Amer, Ras ‘Ayn Azliten o Mzellja.

³³ Almagro Gorbea, 2024 b.

³⁴ Jiménez Martín, 2022: 289 y Almela Legorburu y Ait Oumghar, 2022.

³⁵ https://www.academiacolectaciones.com/buscador.php?q=mansura&cat=arquitectura#&gid=1&pid=AA-622_05

³⁶ Almagro Gorbea, 2024 c.

- Ibn al-Muwaqqit al-Marrākuṣī, Muḥammad (2011). *Al-sa'āda al-abadiyya fī al-ta'rif bi-mašābir al-ḥaḍra al-Marrākuṣiyya*. Marrakech: al-Maṭaba'a al-Warāqa al-Waṭaniyya.
- Ibn al-Qaṭṭān (1990). *Naẓm al-ḡumān li-tartīb mā salafa min aḥbār al-zamān*. Beirut: Dār al-Ġarb al-Islāmī.
- Ibn Ḥallikān (1977). *Wafayāt al-a'yān wa anbā' abnā' al-zamān*, 3. Beirut: Dār Ṣādir.
- Ibn 'Idārī (2013). *Al-Bayān al-Muḡrib fī iḥtišār aḥbār mulūk al-Andalus wa-l-Maḡrib*, 3. Túnez: Dār al-Ġarb al-Islāmī.
- Jiménez Martín, Alfonso (1996a). “¿Quién diseñó la casa de Umm Salama?”. En: *Arquitectura en Al-Andalus. Documentos para el siglo XXI*. Granada: El legado andalusí, pp. 17-26.
- Jiménez Martín, Alfonso (1996b). “Unos dibujos de Marrakech”. En: *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica* (4), pp. 88-93.
- Jiménez Martín, Alfonso (2016). “El tamaño sí que importa. Una historia del plano a escala”. En: *Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza* (31), pp. 33-65.
- Jiménez Martín, Alfonso (2018). “Tres torres en la vida de Ibn 'Arabi”. En: *XIII Simposio Internacional. Ibn Arabi y su época*. Almonaster la Real: Universidad de Sevilla, pp. 75-99 y 177-182.
- Jiménez Martín, Alfonso (2022). “Mezquitas de Marrakech: de lo almohade a lo sa'dí”. En: *Arquitectura sa'dí. Marruecos 1554-1659*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 272-295.
- Jiménez Martín, Alfonso, et al. (1993). “Investigación sistemática en la zona arqueológica del B.I.C. del Cortijo de Miraflores y Huerta de la Albarrana, en Sevilla”. En: *Investigaciones Arqueológicas en Andalucía (1985-1992). Proyectos*. Huelva: Junta de Andalucía, pp. 133, 755-761.
- Jiménez Sancho, Alvaro / Alfonso Jiménez Martín (2019). “Arqueología y conservación: aliceres en la catedral de Sevilla”. En: *Arqueología de la Arquitectura* (16), pp. 1-16.
- Khaldi, Boutheina (2024). “Betwixt and Between: The Graffiti Found in Adab al-Ghurabā' by al-Iṣfahānī”. En: *Anaquel de Estudios Árabes* (35, 1), pp. 5-18.
- Meunié, Jacques, et al. (1957). *Nouvelles recherches archéologiques a Marrakech*. Paris: Arts et metiers graphiques.
- Roldán Castro, Fátima (2002). “De nuevo sobre la mezquita aljama almohade de Sevilla: la versión del cronista cortesano Ibn Sahib al-Sala”. En: *Magna Hispalensis. Recuperación de la Aljama almohade*. Sevilla: Cabildo Metropolitano, pp. 13-22.
- Rubiera Mata, María Jesús (1998). “La tribu beréber de los Gazules en la toponimia hispánica”. En: *Al-Andalus Magreb* (6, 1996)-11-6.
- Viguera Molins, María Jesús (1992). *Los reinos de taifas y las invasiones magrebíes*. Madrid: Fundación MAPFRE.
- Villalba Sola, Dolores (2015). *La senda de los almohades. Arquitectura y patrimonio*. Granada: Universidad de Granada.
- Zaḡlūl, Sa'd (ed.) (1985). *Kitāb al-istibṣār fī 'aḡa'ib al-amṣār*. Casablanca: Dār al-Naṣr al-Maḡribiyya.

