

Una mirada a la imagen urbana de Jaén en el siglo XVI

María José Cuesta Aguilar

Egidio Moya García

Área de Análisis Geográfico Regional - Universidad de Jaén

Resumo

As perspectivas das cidades desenvolvidas no século de XVI foram moldadas pelo esplendor que o gênero coreográfico adquiriu no Século Dourado espanhol. Durante o reinado de Felipe II a coreografia e a pintura foram postas a serviço da coroa e o objetivo principal era demonstrar a grandiosidades da Monarquia Habsburgo. Nesse marco de referência se situa a demanda que fez o Rey fez ao pintor flamengo Anton Van der Wyngaerde, para realizar uma série de esboços panorâmicos das diversas cidades espanholas, entre as quais se encontrava Jaén.

Nessa perspectiva o artista combina elementos topográficos, urbanos e paisagísticos, e tenta representar o aspecto mais humano e quotidiano da cidade. A interpretação e análise detalhadas da mesma oferecem um grande panorama de um núcleo urbano e seu contexto geográfico que acaba sintetizando uma obra de grande valor documental.

Palavras-chave

Anton Van den Wyngaerde, Perspectiva, Desenho urbano, Coreografia, Panorama, Jaén

Abstract

The views of towns realized in XVIth Century are framed in the splendor that the chorographic genre acquires in the Spanish Golden Century. During the reign of Phillip II the chorography with the painting was at the service of the Crown, and its main objective was to devote itself to the demonstration of the Habsburg Monarchy's grandeurs. In this framework it was situated the charge that the king made to the Flemish painter Anton Van den Wyngaerde to realize a series of panoramic draws of several Spanish towns, like Jaén. In this view the artist combine topographic, urban and landscape elements, and he try to show the aspect more human and quotidian of the city. The detailed analysis of this work allows us to recognize which are the components that represent the political and religious powers and the economic strengths of the town.

Keywords

Anton Van den Wyngaerde, Views, Drawing, Chorography, Jaén, Power

1. Introducción

Las vistas de ciudades españolas realizadas en el siglo XVI hay que enmarcarlas en el esplendor que adquiere el género corográfico en el Siglo de Oro. Es un género casi inseparable de las historias de las ciudades y las vistas que acompañaban a estas descripciones eran un complemento fundamental de la obra.

El origen del término se encuentra en la Geografía de Ptolomeo, quien distingue entre ésta, que se ocupa de las regiones y sus rasgos generales, y la corografía, cuyo objeto eran únicamente las particularidades, hasta las localidades más pequeñas concebibles.

Apiano, geógrafo al servicio del Emperador Carlos V lo interpretaba de forma similar, decía que la corografía es *la misma cosa que topografía, la qual se puede dezir traza de lugar, describe y considera particulares lugares por su parte, sin consideración ni comparación de sí mismos, ni dellos con otros. Empero con gran diligencia considera todas las particularidades y propiedades, por mínimas que sean, que en tales lugares se hayan de notar, como son puertos, lugares, pueblos vertientes de ríos y todas las cosas semejantes, como son los edificios, casas, torres, murallas y cosas tales. El fin de la corografía es pintar un lugar particular, como si un pintor pintasse una oreja, o un ojo, y otras partes de la cabeza de un hombre* (Kagan, 1995).

Afianzando esta idea, encontramos la consideración de la corografía de Sebastián de Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana*, que entiende como topografía: *vale descripción de lugar, pero también en su acepción de describir, que es narrar o señalar con la pluma algún lugar o caso acontecido, tan al vivo como si lo dibuxara*. La descripción, escribe Covarrubias, *es la tal narración o escrita o delineada, como la descripción de una provincia o mapa* (Kagan, 1995).

En España, el género se desarrolló en varias direcciones a la vez. En manos de cosmógrafos y geógrafos, como Hernando Colón, Lucio Marineo Sículo, o Pedro de Medina, pronto se incluyó en grandes compendios geográficos, entre los cuales destaca el *Libro de las grandezas y cosas memorables de España*, escrito por Medina y dedicado al joven Felipe II. Esta obra ofrecía descripciones corográficas de varios centenares de municipios españoles y portugueses, a fin de presentar al príncipe los reinos que había de heredar. En este marco encuadramos el encargo, por parte de Felipe II, al pintor flamenco Antón van den Wyngaerde de realizar una serie de vistas topográficas de las ciudades principales de los reinos hispanos.

Podemos decir que la corografía junto con la pintura durante el reinado de Felipe II, se pusieron al servicio de la Corona, y su principal objetivo era dedicarse a la demostración de las grandezas de la monarquía de los Austrias. Las ciudades se convertían en porciones esenciales de la misma, y constituían un producto mas del entorno cultural humanista de esta centuria. *Se intentaba elaborar modelos arcádicos que se aproximasen lo mas posible a*

la ciudad ideal o mas bien a la República Ideal, según el modelo clásico, y a la Ciudad de Dios, según el cristiano-justiniano (Aranda, 1999).

Factores que se consideraban importantes para contribuir a la grandeza de la nobleza urbana eran la piedad y la caridad, cualidades demostradas a través de largas descripciones de los templos, ermitas, conventos, hospitales y cofradías, como tendremos la oportunidad de analizar en la vista objeto de estudio. Sin embargo tenían poco interés por describir los restos de la época musulmana, o la presencia de indicios judíos o mudéjares en la ciudad.

En este sentido, son reveladoras las palabras de Aranda cuando afirma “...representar es buscar, construir y propagar una identidad social, o lo que es lo mismo, simbolizar activamente, llevar a cabo estrategias simbólicas que refuercen el estado y el rango social de un grupo, comunidad o clase. La representación es como una teatralización de la vida social, a la vez que un intento de manipulación o incluso de ocultamiento –en su caso- de determinadas realidades, todo lo cual busca imponer una coacción interiorizada que a su vez suponga respeto y hasta sumisión” (Aranda, 1999).

2. Wyngaerde, pintor de la corte de Felipe II

A mediados del siglo XVI Felipe II requirió al pintor flamenco Anton Van den Wyngaerde para encargarle la elaboración de una serie de dibujos panorámicos de las principales ciudades españolas, entre las que se encontraba Jaén. En total realizó 62 vistas de pueblos y ciudades, todas ellas firmadas entre 1563 y 1570. Se trataba de unas obras que hoy día constituyen unas magníficas piezas de arte, pero además suponen unos documentos gráficos de gran valía como fuente para el conocimiento historiográfico debido a la información que nos aportan sobre diversos aspectos de estas ciudades, tanto para el estudio de aspectos urbanísticos, como sociales, económicos o culturales. Además *su exquisita técnica dio como resultado unos dibujos panorámicos con un efecto plástico evidente, claramente diferenciado de otros coetáneos suyos como J. Deventer, H. Schedel y F. Hogenberg* (Galera i Monegal, M., 1998).

Wyngaerde fue pintor, especialista en vistas de ciudades y crónicas gráficas de las victorias militares de los Habsburgo. Se dispone de pocos datos de su biografía, básicamente se conoce su origen flamenco y la llegada a Madrid en 1561 cuando ya había realizado gran parte de su obra en Europa. Su reconocido prestigio como paisajista está fundamentado en el gran desarrollo que este género adquirió en los Países Bajos (Pardo González, J.C.,1998). En la corte española pasó la última década de su vida, durante la cual realizó trabajos de campo por territorio aragonés y castellano. Murió en mayo de 1571 en Madrid.

Es conocido el método de trabajo empleado que consistía en la realización de un boceto en el campo, donde anotaba detalles y apuntes, primero de la muralla y después de la configuración interior de los edificios. Posteriormente, en el taller rehacía el dibujo teniendo en cuenta las notas tomadas.

El encargo de Felipe II a este artista constituye un ejemplo más de los intentos del rey por recopilar los datos necesarios para enseñar su propia grandeza y a la vez para conocer los recursos con que contaba la monarquía y obtener una imagen lo más real posible de sus territorios.

Estas representaciones urbanas nos hablan del progresivo papel de las ciudades como focos de poder y crecientes polos económicos, gracias a que la monarquía hispánica era la gran potencia hegemónica mundial y constantemente debía afrontar numerosas problemáticas. Tenía que mantener constantemente el prestigio como potencia líder en la escena internacional, y para ello se encontraba con múltiples frentes por cubrir, desde el freno constante a los intereses territoriales ingleses en el Atlántico, hasta otros de tipo religioso intentando frenar en Europa el ascenso del protestantismo, las rebeliones independentistas de los Países Bajos y el avance de los turcos.

La vista que nos brinda el pintor sobre la ciudad de Jaén en la segunda mitad del siglo XVI forma parte de la colección mencionada, entre las que se encuentra por ejemplo la del Puerto de Santa María, Tarifa, Granada, Antequera, Toledo, Zaragoza, Córdoba, etc. (Caballero, M. A., 2008). En todas ellas aparecen unas pautas similares que nos permiten comprobar la exactitud de las mismas, compararlas con otras fuentes escritas, analizar las técnicas utilizadas, y contrastar los resultados con los de otras ciudades dibujadas por él en esos mismos años.

3. La vista de la ciudad de Jaén de Van den Wyngaerde

Entre las ciudades objeto del encargo del rey al pintor, encontramos Jaén entre otras localidades andaluzas, lo que se justifica por ser una de las más populosas de la región, como lo pone de manifiesto el doctor Salcedo y Aguirre cuando estimaba una población para la urbe de 22.380 habitantes en 1595 (Pardo, 1978). En estos años, Jaén era una de las principales ciudades meridionales de España, constituía un núcleo estratégico para la articulación territorial del sur del país ya que tradicionalmente era lugar de paso de viajeros desde la Meseta y también un territorio de interés económico, dada su importante producción agrícola de la que se abastecía toda la zona circundante.

En el caso que nos ocupa, la vista de la ciudad representada por Van den Wyngaerde viene a ser una fuente crucial para conocer ciertos aspectos urbanísticos y algunos de las construcciones más destacadas de la época que han provocado distintas versiones sobre la imagen más o menos fidedigna de la localidad en ese momento. Basándonos en las

numerosas fuentes documentales existentes donde se describe pormenorizadamente los principales edificios y construcciones existentes, y conociendo el método de trabajo empleado, sabemos que el dibujante realizó un boceto mas o menos detallado a modo de apunte general. Posteriormente completó el dibujo dándole un acabado personal e hipotético que no coincide exactamente con la realidad, en particular completó la muralla que rodeaba la ciudad, rematando el contorno de la misma en su totalidad para darle mayor realce al aspecto defensivo de la ciudad-fortaleza, aunque sabemos que en realidad la muralla no se encontraba en tal estado, sino que faltaban algunos trozos.

El artista combina elementos topográficos, panorámicos y paisajísticos e intenta representar el aspecto más humano y cotidiano de la ciudad. Con todo ello nos ofrece un resultado en el que se aprecia la imagen de una núcleo urbano amplio y alargado, estéticamente armoniosa y de carácter noble, como indica su extensa muralla rematada con un castillo en su punto mas elevado. Dibuja la localidad y su entorno desde un lugar elevado, situado en una colina desde la que obtiene un encuadre que le permite dibujarla al completo. Él mismo se representa en primer término, sentado y de espaldas, junto a los restos de una columna que le sirve como punto de referencia. A la derecha de la misma indica los puntos cardinales para localizar la imagen espacialmente. Desde el punto de vista cronológico, el autor nos aporta la fecha de realización (1567) bajo la base de la columna junto a su firma.

En el centro del dibujo aparece el casco urbano de la ciudad de Jaén que se extiende por la izquierda hasta el antiguo camino que se dirigía hacia el reino de Granada, y por la derecha hasta las huertas y tierras de labor situadas en la salida hacia Córdoba y atravesadas por el camino que circunvala la ciudad y que la conecta con la red de vías que comunican aquél con la Meseta.

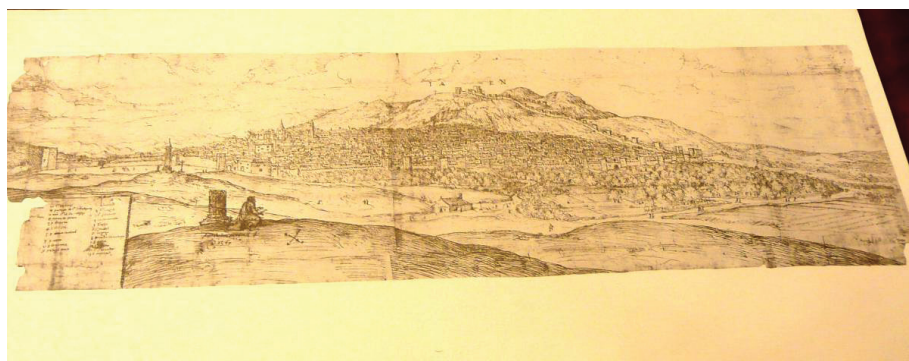


Figura 1 - Dibujo de la vista de la ciudad de Jaén

Al fondo y en el centro de la panorámica, el cerro de Santa Catalina coronado por el castillo homónimo, en cuyos laterales se grafía el nombre de la ciudad dividiendo el término en dos partes, una a la izquierda del castillo con las letras JA-, y otra a la derecha donde aparecen las letras -EN, dejando en medio la figura de la fortaleza que el artista quiere resaltar como hito genuinamente giennense.



Figura 2 - Detalle del Castillo de Santa Catalina

Los extremos laterales vienen marcados por la línea de puertas y torres de la muralla que, como ya indicamos, dibuja como un contorno completo que rodea toda la ciudad, aunque para ello se inventa parte de la misma que realmente nunca existió. De esta forma representa una visión general del Jaén de la segunda mitad del siglo XVI como una urbe con recursos, fuerte, baluarte y símbolo de una ciudad española del Siglo de Oro. Podemos considerar, por tanto, que el artista intentaba conseguir un objetivo con su obra, el que seguramente pretendía Felipe II al hacerle este encargo, ofrecer dar una imagen de ciudad fortaleza que ha permanecido como imagen propia de Jaén durante años.

Si analizamos la vista con detalle, se aprecian varios planos en los que se divide el dibujo. Existe un primer plano formado por la colina elevada donde está situado el pintor, otro intermedio en el que se extienden las huertas y los caminos que rodean la ciudad extramuros en su flanco de contacto con la campiña del Guadalquivir y un plano final en el que aparece representada la ciudad dentro de la muralla y protegida por las Serranías Béticas al sur.

Los tres planos de la vista

La leyenda que incluye Wyngaerde resulta difícil de interpretar fundamentalmente porque se destruyó un lateral en el que se señalaba una serie de los elementos



Figura 4 - Representación del pintor Anton Van den Wyngaerden y detalle de los puntos cardinales

En el plano intermedio Wyngaerde representa con detalle los distintos caminos que parten de la ciudad y confluyen en otro de más longitud que se extiende paralelamente a la zona amurallada, que en la actualidad se corresponde en el flanco izquierdo del dibujo con la antigua carretera de Granada que continúa por el inicio de la avenida de Madrid y se alarga hasta el lateral derecho del dibujo. En la intersección de ambas vías destaca la localización de una capilla que actualmente pudiera corresponder a la existente en el cementerio viejo de San Eufrasio. Paseando por los caminos, representa figuras de viandantes que dibuja a un tamaño mucho menor que la figura que lo representa a él mismo. De esta forma consigue una buena perspectiva y hace ver al espectador la lejanía de este plano respecto al anterior.

En la escenografía de este plano le da especial importancia a la gran extensión de terreno dedicado a la producción de cultivos hortícolas, frutales, olivos y sobre todo las moreras utilizadas para la industria sedera, que ha tenido un papel importante en el desarrollo comercial y económico de la ciudad. Estos terrenos dedicados a la agricultura eran especialmente fértiles gracias a la abundancia de agua que procedía de los raudales de Santa María y de La Magdalena, cuyas aguas eran canalizadas y aprovechadas para el consumo de la población mediante aljibes, caños y pilares. Junto a ello, se sumaba el caudal de numerosos arroyos que partían desde el cerro de Santa Catalina y confluían en la zona baja de la ladera transformando el paisaje en una frondosa vega.

En conclusión, se quiere destacar que el desarrollo urbano de la ciudad se encuentra determinado por una fortificación que ofrece seguridad, una actividad productiva que avala el abastecimiento de la población y unas vías de comunicación que posibilitan los intercambios y el transporte.

En el tercer plano encontramos la ciudad en toda su extensión rodeada de la muralla, en la que destacan algunas puertas históricas como son de oeste a este, la puerta del Arco del Consuelo, puerta Barrera, puerta del Sol, puerta Llana, puerta de Martos, puerta del Aceituno, etc., junto a otras que no existe certeza absoluta de su existencia pero que Wyngaerde dibuja para cerrar el contorno de la muralla, como es el caso de la torre situada en el extremo izquierdo del dibujo y la iglesia contigua que señala en la leyenda con el nombre de Nuestra Señora de la Cabeza que se integró posteriormente en el Convento de Capuchinos, actualmente desaparecido. También parece una aportación propia del pintor las numerosas torrecillas que dibuja en la ladera occidental que une la ciudad con el castillo.



Figura 5 - Detalle de la Puerta del Ángel

Representa también un gran número de edificios religiosos existentes en la ciudad, tanto iglesias (San Eufrasio, San Andrés, San Lorenzo, San Ildefonso,...), como conventos (Las Bernardas, Santa Clara, ...). Destaca el autor como primer inmueble de la leyenda, remarcada con la letra A, la catedral, que se aprecia como se encontraba en proceso de construcción.

El desarrollo urbano de la ciudad

Para contar con una descripción de los edificios de la ciudad, disponemos con los signos de la leyenda que incorpora el autor a la vista. Ellos son el primer punto de atención en el que nos fijamos para conocer aquello a lo que se ha querido dar mayor relevancia en la representación pictórica de la ciudad. Los símbolos escogidos por Wyngaerde son las letras del abecedario en las dos columnas iniciales de la leyenda, la primera de las cuales no conocemos porque se destruyó del original, y una relación numérica del 1 al 12 en la tercera y última columna.

Lo cierto es que el dibujo final de Anton Van den Wyngaerde, al margen de los edificios más representativos, mantiene en el apartado urbanístico un interés indudable tanto por aquellos elementos que se destacan en la leyenda explicativa del dibujo, como son el castillo, las iglesias, los conventos y las puertas y arcos comentados anteriormente, como por aquellos otros que, aunque representados, no se encuentran referenciados. Éste es el caso de un elemento singular que aparece también dibujado en otras vistas de ciudades de las que es también autor, como es la picota o rollo de justicia de la ciudad del que no se tienen datos de su existencia.

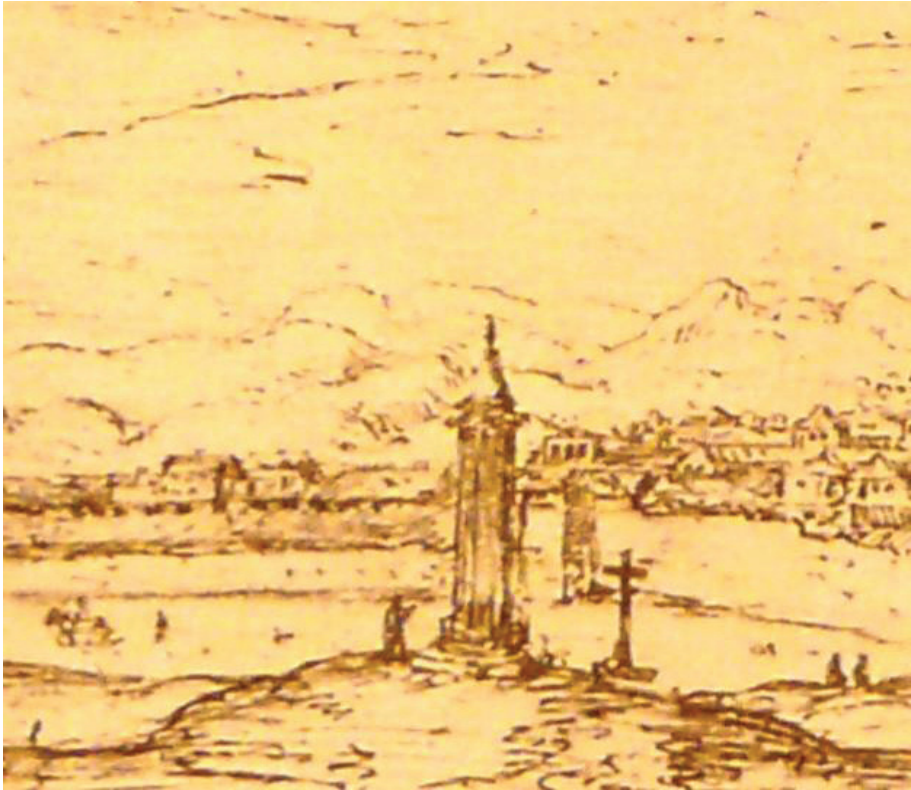


Figura 6 - Detalle de la picota o rollo de justicia

La picota o rollo es el “hito que indica la jurisdicción bajo la que se encuentra una ciudad y donde tenían lugar el escarmiento público de las penas impuestas a los malhechores” (Caballero Sánchez, M. A., 2008). La picota de Jaén, al igual que la de otras ciudades estaba formada por una base circular compuesta en varios niveles formando peldaños y ensamblada en ella, una columna rematada por una especie de capitel del que sobresalen varias molduras que finalizan en un pequeño pináculo. En el recorrido que hicieran los reos desde la ciudad hasta la picota saliendo por la puerta del Angel, nos encontramos una cruz como símbolo religioso que antecede al posterior castigo. La ubicación podría estar en torno al actual parque de la Alameda.

Extramuros de la ciudad, Wynngaerde se esfuerza en mostrarnos una extensa y fértil campiña que rodea la ciudad que se extiende a los pies del cerro de Santa Catalina. A un extremo y otro de este espacio agrícola se articula la red de caminos que conducen a la entrada o que salen de la ciudad. Comparando con los dibujos de otras ciudades, podemos observar que el autor dibuja con detalle los distintos cultivos como los de

huerta, algunas parcelas preparadas para sembrar, o de manera mas pormenorizada representa unas masas arboladas compuestas de árboles de porte bajo, tronco grueso y copa espesa que parecen ser olivos, hecho que nos muestra la importancia que ya tenía este cultivo en la época. La producción de aceite era en estos años una fuente esencial para la economía local. Para retratar este paisaje rural, nada mejor que hacer nuestras las palabras que escribiera Ruiz de Cortázar en 1764 cuando describía las campiñas andaluzas como "*campiña poblada de huertas, arboledas, viñas y olivares representan un país hermoso y apacible*" (Ruiz de Cortázar, A., 1764)

4. Conclusiones

El creciente interés por la imagen de la ciudad que se suscita a finales del medioevo alcanza su culmen en el siglo XVI, y evidencia de ese desarrollo es la gran cantidad de imágenes y vistas de ciudades españolas que encontramos fechadas en el Siglo de Oro. Un elemento recurrente de estas representaciones urbanas son las murallas, como uno de los símbolos de fortaleza y seguridad que ofrecen las ciudades españolas, características de una nación que vive años de estabilidad y desarrollo económico. Es el caso que nos ocupa, ya que como ciudad de realengo se han destacado los símbolos relacionados con la Corona, que en este caso son el castillo de Santa Catalina y la muralla que protege la ciudad.

La vista de la ciudad de Jaén realizada por van den Wyngaerde en 1567 es representativa de este rasgo peculiar. El estudio urbanístico que nos permite el análisis pormenorizado del dibujo nos demuestra el gran valor documental que presenta la obra de este artista que nos enseña una gran panorámica de un núcleo urbano y su entorno geográfico. La representación de las edificaciones, los hitos y las referencias geográficas y orográficas que detalla nos indica la labor exhaustiva del dibujante y su empeño por mostrar la localización exacta y precisa de los elementos mostrados y en consecuencia, el valor del dibujo como una fuente documental de primer orden.

Nota: este trabajo se inscribe dentro de los resultados parciales del proyecto Historias ciudadanas del Reino de Jaén. Manifestaciones y discursos de poder de las elites urbanas jiennenses (siglos XV-XVIII). HAR2008-04597.

Bibliografía

- Aranda, F.J, (1999). *Poderes intermedios, poderes interpuestos. Sociedad y oligarquías en la España moderna*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Arévalo, F. (2003). *La representación de la ciudad en el renacimiento. Levantamiento urbano*

- y territorial. Barcelona: Ed. Fundación Caja de Arquitectos.
- Barber, P. (2006). *El gran libro de los mapas*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Madrid: Ed. Crítica.
- Caballero Sánchez, M. A. (2008). Las vistas de El Puerto de Santa María en 1576 de Antón van den Wyngaerde: pautas interpretativas y análisis de contenidos. *Revista de Historia de El Puerto*, 41, 109-147.
- Capdevila i Subirana, J., & Arévalo, F. (2004). La representación de la ciudad en el Renacimiento. Levantamiento urbano y territorial. *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, 545. Consultado en Octubre 2010, <http://www.ub.edu/geocrit/bw-ig.htm>.
- Driver, F. (2003). On Geography as a visual discipline. *Antipode*, 35, 227-231.
- Dussel, I., & Gutiérrez, D., (2006). *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires: Ed. Fundación OSDE.
- Galera i Monegal, M. (1998). *Antoon van den Wijngaerde, pintor de ciudades y de hechos de armas en la Europa del Quinientos. Cartobibliografía razonada de los dibujos y grabados, y ensayo de reconstrucción documental de la obra pictórica*. Barcelona: Fundación Carlos de Amberes- Institut Cartogràfic de Catalunya.
- Harley, J. (2001). *La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre la historia de la cartografía*. México: Ed. FCE.
- Jacob, C. (1992). *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*. París: Ed. Albin Michel.
- Kagan, R. (1986). *Ciudades del siglo de oro: las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*. Madrid: El Viso.
- Kagan, R. (1995). La corografía en la Castilla moderna. Género, historia, nación. *Rev. Studia Historica. Historia Moderna*, 13, 47-60
- Lois, C. (2009). Imagen cartográfica e imaginarios geográficos. Los lugares y las formas de los mapas en nuestra cultura visual. *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 13 (298). Consultado en Octubre 2010, <http://www.ub.edu/geocrit/bw-ig.htm>
- Pardo Crespo, J. M. (1978). *Evolución e historia de la ciudad de Jaén*. Jaén: Ayuntamiento de Jaén.
- Pardo González, J. C.(1998). El campo de Gibraltar en los dibujos de Anton van den Wyngaerde. *Almoraima*, 20, 75-98
- Quesada, S. (1992): La idea de ciudad en la cultura hispana de la edad moderna. In

- Scripta Vetera. Edición electrónica de trabajos publicados sobre Geografía y Ciencias Sociales*, 11. Consultado en Octubre 2010, <http://www.ub.edu/geocrit/bw-ig.htm>
- Ramada, D., Cattaneo, A. , & Ferrand A. (2003). *La cartografía europea tra primo Rinascimento e fine dell' Illuminismo*. Florencia: Ed. Leo S. Olschki.
- Rosselló, V. (1990). *Les vistes valencianes d' Anthoine van den Wijngaerde*. Valencia: Ed. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana.
- Ruiz de Cortázar, A. (1764). Puerto de Santa María ilustrado, Compendio Historial de sus Antigüedades. In M. Pacheco, & E. Pérez (1997), *El Puerto de Santa María* (pp. 1-522). Puerto de Santa María: Ayuntamiento del Puerto de Santa María.

Correspondencia

María José Cuesta Aguilar

Egidio Moya García

Universidad de Jaén. Área de Análisis Geográfico Regional

Paraje de las Lagunillas s/n. 23071-Jaén (España)

mjcuesta@ujaen.es

emoya@ujaen.es