

PRESENTACIÓN

Agustín Gámir & Carlos Manuel

*Equipo editorial responsable del número monográfico
“Espacios urbanos y ficción audiovisual”*

La inclusión de un tipo de ficción —la audiovisual, en este caso— en el título de un monográfico de una revista de geografía condiciona en buena medida el sentido de esta presentación. Una de las cualidades de la geografía, comúnmente aceptada entre la comunidad académica, es la incorporación de materiales procedentes de manifestaciones artísticas variadas. El empleo de citas literarias o reproducciones de pinturas ha sido, y es, una práctica habitual en estudios geográficos diversos, y no solo como un elemento acompañante o decorativo, sino que a menudo forma parte de los materiales que justifican algunas de esas investigaciones, o llegan a constituir su elemento central.

Desde finales del siglo XX, la nueva geografía cultural enfatiza precisamente la importancia de lo simbólico, del imaginario y de lo percibido. Una nueva realidad, ficcional y con estereotipos, que incluso puede motivar la elección de un determinado destino a la hora de viajar. La ficción audiovisual, al envolver las imágenes de todo tipo de paisajes (urbanos, rurales, naturales) en una historia de fácil consumo y enorme difusión, constituye una de las herramientas más poderosas para la difusión de esas imágenes, por lo que la geografía como disciplina no puede quedarse al margen de las implicaciones que de ello se puedan derivar.

El cine, como medio más reciente que la pintura o la literatura, se ha incorporado más tardíamente —pero progresivamente— a esta atención por parte de la geografía. Comparte con las referidas la capacidad de mostrar (evocar, en el caso de la literatura) imágenes correspondientes a espacios geográficos sumamente variados, tanto en lo que concierne a su distribución geográfica como al tipo de entorno mostrado.

Para los que suscriben estas páginas, las imágenes contenidas en las películas y series de ficción deben ser entendidas —más allá de su sentido original, artístico y creativo— como una oportunidad para el conocimiento y el análisis geográfico; por varios motivos: primero, porque

constituyen un banco de materiales que, adecuadamente utilizados, pueden contribuir a la difusión y conocimiento de paisajes diversos, lo que resulta de interés en actividades didácticas de tipo descriptivo; resultan, en este sentido, un complemento notable al manejo de fotografías de paisajes, pero introducen como elemento diferenciador el hecho de tratarse de imágenes en movimiento, con lo que conlleva de enriquecimiento visual. Además, y de nuevo incidiendo en la componente didáctica, porque al presentar las imágenes como parte de una narración, se refuerza la intensidad del mensaje y, con ello, la impronta de los paisajes mostrados.

En segundo lugar, porque la diversidad temática del cine de ficción conlleva la existencia de algunas películas que tratan aspectos que conectan con las diferentes áreas temáticas propias de lo geográfico. Por destacar algunas que resultan incluso recurrentes, podemos mencionar las tramas sobre exploraciones y descubrimientos geográficos, historias que denotan la relación de grupos humanos y el entorno natural, dramas vinculados a procesos migratorios, catástrofes naturales, entornos y sectores productivos (agricultura, pesca, industria, transporte, comercio, turismo...), recursos naturales, espacios urbanos, procesos territoriales diversos, cuestiones de relevancia geopolítica... Trascendiendo, pues, lo meramente descriptivo, algunas de estas historias pueden convertirse en complementos pedagógicos y explicativos sobre determinados procesos y acontecimientos de interés para el conocimiento geográfico.

Pero es importante señalar que las posibilidades del audiovisual —y, concretamente, de lo ficcional— para la geografía van más allá de la existencia de una serie de películas de contenidos geográficos más o menos obvios, pues la correcta aplicación de diferentes procesos analíticos denota la existencia de una gran cantidad de ingredientes que también cobran interés desde una perspectiva geográfica. Pasamos, de este modo, de una lectura sobre el “cine geográfico” a la búsqueda de “lo geográfico en el cine”. De este modo, cobran interés para la disciplina no solamente un subconjunto reducido de películas “geográficas”, sino también todas aquellas —incluyendo producciones de escasa calidad— en las que de un modo u otro se contengan elementos que sirvan para los intereses de esta disciplina.

Este salto, que exige el desarrollo de planteamientos teóricos, conceptuales y metodológicos, proporciona nuevos elementos de interés para nuestra disciplina. En primer lugar, porque da entrada a la reflexión sobre las conexiones existentes entre el espacio geográfico como realidad que asiste a los rodajes, y la forma en la que la industria y la creación audiovisual incorpora o hace uso de esos espacios geográficos. Cabe destacar, en este sentido, las posibilidades de conceptualización acerca de los tipos de conexiones que pueden establecerse entre el espacio

geográfico y los mecanismos que acompañan a la práctica cinematográfica a la hora de incorporar esa realidad en sus producciones.

En segundo lugar, e incidiendo en el tratamiento de lo espacial como parte de la narración, se abren posibilidades de análisis vinculadas al tratamiento de lo topológico. Destacan, en este sentido, las frecuentes situaciones de suplantaciones geográficas, o las no menos frecuentes elipsis espaciales. Este tipo de prácticas alimentan lo que ya en el primer tercio del siglo XX el director ruso Lev Kuleshov denominó “geografías creativas”. Pero la lectura geográfica puede añadir un elemento atractivo a los ejercicios de generación de “nuevas construcciones geográficas”: si en el contexto del director se trata de un planteamiento puramente teórico, o el resultado de la conveniencia técnica o narrativa, para la geografía su análisis introduce metadiscursos, sobre todo por lo que concierne a la identificación detallada de los diferentes lugares que forman parte de esa construcción, el conocimiento sobre los motivos que llevan a utilizar unos y otros, su caracterización, o indagar sobre su sentido narrativo, por citar solo algunas cuestiones relevantes.

La aproximación geográfica al audiovisual pasa también por destacar su utilidad como documento, pues su trayectoria temporal —de más de un siglo— proporciona imágenes que pueden ser utilizadas como testimonio de utilidad para el conocimiento de entornos ya desaparecidos, o también para identificar las claves de procesos de transformación. En el ámbito rural y natural, algunas películas proporcionan imágenes de interés sobre áreas que, tras el rodaje, han sido afectadas por cambios de uso; o bien que posibilitan identificar y valorar cambios en la dinámica biogeográfica. En las áreas urbanas, los mecanismos de transformación pueden ser muy diversos (en dimensión e intensidad), y proporcionan sin duda información valiosa sobre la memoria histórica de la ciudad.

La atención a la componente documental justifica procesos destinados a la cartografía de las imágenes contenidas; la tarea es ingente a la vista de los cientos de miles de títulos de películas de ficción y de series (millones de minutos de imágenes que, en un porcentaje elevado, muestran exteriores) pero, sin embargo, existen propuestas parciales que de una u otra forma han derivado en la creación de cartografías, con planteamientos y metodologías diversas. El interés por la localización —y en ocasiones georreferenciación— de las imágenes de exteriores contenidas en películas y series de televisión va asociado a los procesos de creación de marcas (*branding*), sobre el tratamiento del paisaje o sobre el papel de la ficción audiovisual como factor de impulso del turismo. Este último ha encontrado una gran diversidad de

manifestaciones, que van desde el turismo centrado en las localizaciones reconocibles en películas o series, hasta el turismo de festivales de cine, pasando por la visita a estudios cinematográficos y *backlots*, por mencionar solo algunos. El hecho es que el turismo cinematográfico, o *screen tourism*, ha generado un interés muy destacado entre académicos de muy diferentes ámbitos: publicidad, gestión empresarial, economía, sociología, antropología, estudios fílmicos o geografía. Y esta actividad está generando iniciativas dignas de atención, como es la reciente implicación de plataformas audiovisuales en la creación de productos turísticos específicos.

En definitiva, encontramos el uso del cine de ficción, y más recientemente de las series, en infinidad de disciplinas que buscan en estos productos complementos sumamente interesantes para ejemplificar o exponer contenidos centrales, ya sea en las matemáticas, la filosofía, el arte, la literatura, la historia... En el caso de los espacios urbanos, su empleo ha calado con fuerza en la arquitectura y el urbanismo, desde donde se han realizado propuestas muy interesantes tanto teóricas como conceptuales. En lo referente a la geografía, contamos con un potencial investigador todavía mayor, pues encontramos líneas de análisis centradas en la generación y explotación de metadatos de contenido espacial, aparte de las que lo hacen en la diversidad de paisajes y realidades territoriales contenidas en las producciones audiovisuales, o en el tratamiento de ciertas temáticas -muy variadas- de interés claro para la geografía.

Este monográfico es el primero que esta revista dedica a tratar las relaciones entre las producciones audiovisuales y una línea de interés de gran relevancia en la geografía, como es el de los estudios urbanos. El *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* se suma así a iniciativas similares de revistas de ámbito internacional. Para los firmantes de esta presentación, las posibilidades de nuevas propuestas temáticas en torno al mundo audiovisual son amplias, y encajan en la estela de la nueva geografía cultural, o de las propuestas centradas en el desarrollo de "otras geografías".

La trascendencia geográfica de las ciudades combina bien con la importancia que el cine y las series de ficción han otorgado a estos espacios; como fondos escénicos, pero también como protagonistas notables de las historias narradas. La complejidad del hecho urbano explica así mismo la multiplicidad de enfoques posibles centrados en los vínculos existentes entre uno y otro. Como es obvio, algunos de esos enfoques se recogen en las aportaciones de este número: la sistematización de aportaciones y temáticas que, en las últimas décadas, se han desarrollado acerca de la vinculación entre las ciudades y la ficción audiovisual; los análisis realizados a partir

de las cartografías de ciudades, tanto a escala estatal (aproximándonos a la red urbana en España en función de la intensidad de los rodajes) como a escala intraurbana, con planteamientos de tipo conceptual y aplicado, entre los que pueden señalarse el tratamiento del fenómeno de la suplantación y sus efectos, la vinculación entre narrativa y espacios urbanos (en los casos de Madrid, Benidorm, La Habana y México DF), la caracterización a los entornos asociados al colectivo LGBTQIA+, o sobre la importancia del turismo cinematográfico en determinados ejemplos españoles. Se incluyen también estudios vinculados a la promoción de la imagen cinematográfica de ciudades como Oporto y de ciudades estadounidenses. Encontramos, por último, una panorámica sobre algunos de los rasgos más relevantes de las imágenes cinematográficas de las ciudades africanas.

La temática del monográfico explica uno de sus rasgos más acentuados, consistente en la elevada concurrencia de propuestas provenientes de campos académicos diversos: aparte de geógrafas y geógrafos, los firmantes provienen del Turismo, de la Publicidad, Administración de Empresas, Comunicación, Arquitectura y Urbanismo e Historia del Arte. Así, de los catorce artículos que componen el número, 9 cuentan con geógrafos y geógrafas entre las personas firmantes, siendo solo cuatro los que están firmados en exclusiva por personas pertenecientes a esta disciplina. Se denota, de este modo, la marcada orientación tanto multidisciplinar como interdisciplinar. Y ello es síntoma de la múltiple atención que la conjugación “ciudad-audiovisual” provoca desde el punto de vista de la investigación. En este monográfico se combinan y conectan planteamientos teóricos y metodológicos variados, intereses contrastados y sensibilidades diversas. A esta multiplicidad añadimos la existencia de documentos que se centran en enfoques locales, mientras otros lo hacen en una escala regional, nacional o incluso continental. En todo caso, el territorio español es el que más aparece tratado (en ocho ocasiones), mientras que los restantes centran su interés en ciudades de Portugal, Estados Unidos, México, Cuba y del conjunto del continente africano.

Por último, queríamos señalar que ocho de los artículos se enmarcan en dos proyectos de investigación muy relacionados entre sí y que han propiciado la participación de especialistas procedentes de campos académicos diversos. Se trata de “Las ciudades españolas en la ficción audiovisual. Registro documental y análisis territorial y audiovisual audiovisual (FACES-50)” [Spanish cities in audiovisual fiction. A document registry and territorial and audiovisual analysis], financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (RTI2018-094100-B-100), IPs: Carlos Manuel y Agustín Gámir; y “La ficción audiovisual en la Comunidad de Madrid: lugares de rodaje y desarrollo del turismo cinematográfico (FICMATUR)” [Audiovisual fiction in the Madrid

Region: filming locations and development of screen tourism], cofinanciado por la Consejería de Educación e Investigación de la Comunidad de Madrid (H2019/HUM-5788) y el Fondo Social Europeo, IP: Carlos Manuel.

Resumen de las aportaciones principales de los textos

El trabajo de Carlos Manuel, Agustín Gámir y Víctor Aertsen, [“Ciudad y ficción audiovisual: enfoques para un análisis geográfico”](#) establece algunas claves sobre las relaciones entre ficción audiovisual y el espacio urbano. Utilizando como ejemplo las primeras imágenes de la película *Mon Oncle*, el artículo destaca las posibilidades que ofrece la ficción audiovisual para el estudio de la ciudad. De una manera introductoria describe la evolución de los trabajos de geografía y cine, con una presencia más destacada desde finales del siglo XX, insertos en la denominada nueva geografía cultural. El núcleo central del artículo presenta diferentes líneas de aproximación y análisis —desde un planteamiento espacial y geográfico—, sobre la ciudad filmada. Se aborda inicialmente una primera lectura de carácter diegético del extenso material que ofrecen los largometrajes y series de TV acerca de las temáticas urbanas, complementada con las posibilidades que ofrece la ficción audiovisual para registrar los cambios que muestran las ciudades. Se reflexiona, a continuación, sobre el uso narrativo del espacio urbano: las relaciones que se establecen entre las localizaciones de rodaje y los lugares diegéticos y las conexiones entre ambos espacios. Instrumento esencial en la geografía, la cartografía también se encuentra presente en las distintas iniciativas que pretenden crear un corpus cartográfico de los contenidos mostrados en estos productos audiovisuales. Por último, los autores comentan el interés temprano del denominado turismo cinematográfico hacia las ciudades, así como sus posibilidades de desarrollo. Todo ello justifica la incorporación de la ficción audiovisual como un nuevo vector de estudio de los espacios urbanos.

En [“Las ciudades españolas filmadas en el cine: análisis y distribución espacial”](#), Agustín Gámir, Patricia Montecino y Sergio Reyes presentan un panorama general de las ciudades españolas según la intensidad de la imagen cinematográfica que difunden. Para ello se apoyan en la información de 3071 clips, procedente de las 178 películas rodadas en España mejor valoradas en la plataforma IMDb. Se utiliza, a tal fin, el análisis llevado a cabo por los miembros que participan en el proyecto de investigación FACES. Tras una introducción en la que se muestra la evolución temporal de los rodajes y la distinta relevancia en el tiempo de la provincia de Madrid respecto al resto del territorio, el trabajo muestra, con su correspondiente cartografía, la distribución de los rodajes en las ciudades españolas, diferenciando tres ámbitos: las ciudades

de la Comunidad de Madrid, las del litoral y los archipiélagos y, por último, las situadas en el interior peninsular, indagando en los factores principales (urbanos, cinematográficos y administrativos-económicos) que puedan explicar esta distribución.

En [“Las morfologías urbanas de las películas en la costa mediterránea española”](#), **Sergio Reyes, Antonio Martínez e Inés Aquilué** realizan un exhaustivo análisis a partir de la información procedente de la visualización de 428 clips –pertenecientes a más de medio centenar de películas– con rodajes en 34 ciudades de la costa mediterránea española. Se trata de un trabajo meticulado que parte de la incorporación de nuevas variables a las ya existentes en el proyecto FACES. El estudio examina las principales morfologías urbanas filmadas desde una perspectiva diacrónica, e identifica el grado de relación entre distintos tipos de morfologías urbanas y la narración fílmica para, de este modo, establecer correlaciones entre determinadas morfologías urbanas y variables cinematográficas, como género, producción o localizaciones de rodaje. Si bien limitado al arco mediterráneo español, las personas firmantes señalan que se trata de una metodología que puede ser replicada a otros territorios.

El análisis sobre el fenómeno de las suplantaciones en el cine de ficción es el elemento central de [“Localizaciones suplantadas de espacios urbanos en películas rodadas en España: motivaciones, representaciones y consecuencias”](#), contribución a cargo de **Víctor Aertsen, Carlos Manuel y Antonio Martínez**. El artículo combina la reflexión sobre este fenómeno, de claro interés geográfico, tanto desde el punto de vista de su utilización por parte de la industria cinematográfica como de sus repercusiones culturales; al tratarse de un tema poco desarrollado en la literatura académica, los autores proponen la aplicación de una serie de parámetros que contribuyen a valorar y contextualizar este fenómeno. Además, llevan a cabo una aproximación al fenómeno de la suplantación en películas filmadas en ciudades españolas; y, finalmente, se exponen una serie de casos identificados en dos ciudades claramente contrastadas, como son Madrid y Alcoy (Alicante).

Dos trabajos abordan la conexión entre las narrativas cinematográficas y los espacios urbanos. El primero de ellos, firmado por **Deborah Castro y Salvador Martínez**, [“El espacio urbano y su influencia narrativa en el cine de ficción: una propuesta metodológica aplicada”](#), consta de dos partes. En la primera se realiza un análisis cuantitativo centrado en cuatro lugares emblemáticos de Madrid (Plaza Mayor, calle Preciados, tramo final de la Gran Vía, parte del Paseo de la Castellana) presentes en 23 películas, con el objetivo de explorar la relevancia que estas localizaciones juegan en el relato narrado. Castro y Martínez presentan también el estudio del rol

que ejercen los espacios urbanos en la narrativa de la ficción a través de un análisis textual narrativo de dos películas correspondientes a dos ciudades diferentes: *La virgen de agosto*, centrada en Madrid, en la que las localizaciones que se consideran *icónicas* no se presentan como tales al espectador; y *Nieva en Benidorm*, a modo de redescubrimiento de la ciudad alicantina.

En el segundo, [“Cartografías cinematográficas LGBTQIA+ en el Madrid fílmico: rasgos narrativos de caracterización espacial”](#), **Juan Carlos Alfeo y Luis Deltell** identifican los espacios diferenciales LGBTQIA+ en la ciudad Madrid, a partir de una serie de películas comerciales, y describen la caracterización que hace el cine de esos espacios, así como su vinculación con los personajes. Partiendo de las categorías de espacio diferencial, espacio genérico y espacio genérico de uso diferencial, analizan los distintos universos sobre Madrid que se muestran en 24 películas, exhibidas entre 1961 y 2018, en las que existe representación de algún personaje LGTBI: gay y bisexual masculino, lésbico, transexual e intersexual, con abundantes ejemplos tanto de películas como de lugares diferenciales en cada tipología. Los autores, al final de su trabajo, presentan varias propuestas de investigación derivada: la posibilidad de realizar un análisis comparativo de esos espacios entre la muestra cinematográfica, más comercial, y la producción de cortos y largometrajes destinados a festivales nacionales e internacionales LGBTQIA+; o la comparación del espacio fílmico que aparece en la muestra de cine comercial con el espacio virtual que se ofrece en las webs de interacción LGBTQIA+.

Uno de los vectores más fecundos en relación entre ciudad y la ficción audiovisual es el relativo al turismo cinematográfico al cual se dedican dos aportaciones. La primera de ellas, titulada [“Hitos turísticos urbanos y su representación en las producciones audiovisuales: el caso de España \(2000–2021\)”](#) y firmada por **Eugeni Osácar, María del Carmen Puche y Salvador Martínez**, pretende conocer el grado de coincidencia entre los hitos más valorados por los turistas y los espacios urbanos representados en las producciones rodadas en el siglo XXI. Para ello la investigación contempla tres vectores: desde el punto de vista cinematográfico, aquellas producciones con mejor valoración en IMDb; en lo referente al ámbito territorial, las diez primeras ciudades turísticas, a excepción de Madrid, pero incluyendo los territorios insulares; y, finalmente, en lo relativo a los hitos, los sugeridos por las DMO (Destination Management Organization) de cada ciudad o isla, así como los indicados por TripAdvisor o preferencias de Google de los usuarios. Se trata de una investigación de corte analítico-descriptivo, llevando a cabo un estudio detallado de cada ciudad o isla. Las personas firmantes indagan también en las

diferentes estrategias de algunas de estas ciudades, en algún caso con el objetivo de renovar el imaginario que se proyecta al exterior.

Complementa el trabajo anterior el estudio [“Imágenes turísticas de las ciudades españolas a partir de la ficción audiovisual”](#), firmado por **Noelia Araújo, José Antonio Fraiz y Eugeni Osácar**. En él, mediante la explotación de un cuestionario *online*, se analiza la percepción de determinadas ciudades españolas por parte del espectador en la ficción audiovisual. La intención de esta aportación es la de comprobar si el espectador percibe o no los destinos turísticos que se muestran durante el visionado de la película o serie, analizar la predisposición del espectador a visitar un lugar visionado, verificar si el nivel de satisfacción con un largometraje o serie influye en la predisposición a conocer los lugares visionados y, finalmente, conocer qué ciudades españolas tienen un mayor posicionamiento en la mente del espectador. El trabajo presenta las diez ciudades españolas con un mayor posicionamiento audiovisual, relacionando cada una de ellas con la película o serie más representativa y conocida por el espectador.

Vinculado también con el turismo cinematográfico, pero descendiendo a una escala de mayor detalle, se encuentra el estudio de **Diego Barrado, Concepción Hidalgo, Antonio Palacios, Héctor Ochoa y Miguel Sevilla**, titulado [“Percepción del espacio urbano filmado: un análisis de los imaginarios contruidos sobre Madrid a través de las series y las redes sociales”](#). Se trata de un trabajo centrado en el municipio de Madrid, a partir de seis series de Netflix rodadas en la ciudad (*Las chicas del cable, La casa de papel, Paquita Salas, Elite, El vecino* y *Valeria*). La aportación se centra en el momento posterior a la emisión de estos capítulos y su impacto mediático en las redes sociales. Mediante el análisis de un conjunto inicial de 1117 tweets –filtrados a un centenar de representantes como muestra de la investigación– e incorporando veinte campos de información en cada uno de ellos, el trabajo muestra la imagen que, a escala urbana, proyectan las series, evalúa la capacidad de estas para que los usuarios identifiquen los lugares, analiza la conexión entre espacio geográfico y fílmico proyectado por los usuarios de Twitter, valora el potencial de *screen tourism* derivado de estos productos y, por último, estudia el papel de las series en el marketing urbano de Madrid.

Vinculado también a la acción de las *film commissions*, pero en el contexto portugués, el estudio [“Cine y emplazamiento de la ciudad de Oporto: de Manoel de Oliveira a Gabe Klinger”](#), de **Xosé Somoza**, nos presenta una ilustrativa comparación entre ambos directores. La figura de Manoel de Oliveira (1908–2014) resulta esencial en la cinematografía de Oporto (y por extensión portuguesa) al registrar en su extensa producción los cambios que experimenta la

ciudad del norte de Portugal a lo largo del siglo XX. Se trata de un realizador que testimonia estos cambios siguiendo las distintas corrientes cinematográficas del momento (a modo de sinfonía urbana en las primeras décadas del siglo, como película expresionista posteriormente, etc.), siendo en 2001 comisionado por el ayuntamiento de la ciudad para la realización de un interesante documental que evidencia los cambios que experimenta. Pero el siglo XXI incorpora una visión mercantilista de la ciudad, incorporando un indisimulado objetivo —por parte de sus responsables locales— de vender su imagen y, de este modo, posicionarse mejor en el ranking urbano de las ciudades europeas. Bajo esta nueva perspectiva, en 2015 las autoridades locales encargan al director brasileño Gabe Klinger la realización de un producto cinematográfico *ad hoc*, *Porto Mon Amour*, destinado al fomento del turismo cinematográfico y a potenciar la imagen de la ciudad. El trabajo de Xosé Somoza desentraña las causas del fracaso de esta última acción de marketing urbano, realiza una crítica indisimulada de la acción precipitada de la Film Commission local y plantea la paradoja acerca de cuál es la ciudad que debe mostrarse en pantalla: la realmente vivida por los residentes o la que esperan encontrar los potenciales turistas.

En el ámbito de América Latina se presentan dos interesantes aportaciones. En la primera de ellas, [“La Habana en *Juan de los muertos* \(2011\): ciudad, cine de género y crítica sociopolítica”](#), **Rafael Menéndez Fernández y Begoña Gutiérrez San Miguel**, utilizan esta comedia de terror —dirigida en 2011 por el cineasta cubano Antonio Brugués y protagonizada por muertos vivientes— como vehículo de análisis urbano y social de la capital cubana. En la película La Habana muestra una devastación considerable, con un tono apocalíptico que afecta de lleno a los iconos morfológicos más representativos de la urbe: el Malecón, el Capitolio Nacional, la Plaza de la Revolución, etc. En el largometraje, la ciudad adquiere un evidente protagonismo como fundamento narrativo y está estrechamente unida a los personajes principales, a su modo de enfrentarse a una situación crítica. Las personas firmantes exploran la manera en que el director de este largometraje comercial, de producción hispano-cubana, utiliza la ciudad, su paisaje y su entorno social como una crítica indirecta al sistema político, social y económico del territorio.

En la segunda aportación, **Silvana Flores** analiza, en [“La influencia del espacio urbano en los conflictos dramáticos: transnacionalidad en la ficción cinematográfica mexicana”](#), los espacios urbanos de ficción por medio del estudio comparativo de dos melodramas del llamado período clásico industrial del cine mexicano: *Palabras de mujer*, de José Díaz Morales (1946), y *Maternidad imposible* de Emilio Gómez Muriel (1955). Ambos largometrajes cuentan con el nexo común de las transferencias interurbanas basadas en el fenómeno de la migración, marcando las

influencias de los espacios urbanos —el centro urbano patrimonial frente a sus zonas suburbanas— presentes en ciudades como Ciudad de México, Buenos Aires, Barcelona, Lima, Santiago de Chile, La Habana, Barcelona y Madrid. En ambos largometrajes los espacios urbanos son más que meros contenedores en donde transcurre la historia filmada. Pero la transnacionalidad no solo aparece en su universo diegético, sino también en la producción de los dos largometrajes, conectando de este modo con una trayectoria de directores y actores procedentes de Europa que llegan a México (no solo Luis Buñuel, sino también el propio José Díaz Morales), así como latinoamericanos que se desplazan al viejo continente. Para Silvana Flores, ambos largometrajes pueden considerarse como representativos de un periodo cinematográfico al mostrar no solo una sucesión de imágenes -a modo de postales turísticas- de ciudades latinoamericanas, sino por incorporar, además, mediante la narrativa, las experiencias de los personajes en estos mismos espacios urbanos.

Ricardo Luque y Daniel Moreno son los autores de [“La ciudad africana: imaginario urbano y realidad en la ficción audiovisual”](#), artículo en el que, tras realizar un repaso de la filmografía africana, su diferenciación por países, las instituciones —antes coloniales, hoy nacionales— que la han fomentado, y presentar los festivales y directores más reconocidos así como un breve estudio acerca de la distribución de las salas de cine en el continente, analizan las referencias visuales urbanas de África a partir de un extenso conjunto de títulos de largometrajes. Mediante un tratamiento diegético de estas películas se abordan las claves interpretativas de los paisajes urbanos del cine africano: el contraste campo/ciudad, el tráfico incontrolado, el chabolismo, la marginación, la emigración, la violencia, así como los notables contrastes por barrios. La ciudad se muestra en estas producciones como refugio del campesino, pero también como un espacio de delincuencia, droga, violencia de género, prostitución y etnicidad. Se muestra, así mismo, el contraste entre la imagen de la ciudad africana exhibida por el cine occidental y el africano, así como la imagen de estas ciudades en la filmografía del periodo colonial y la que se desarrolla posteriormente. Por último, los autores defienden la existencia de una novedosa descripción de paisajes urbanos, de la mano de los nuevos cineastas africanos; señalan las dificultades para el desarrollo en estas ciudades de un turismo cinematográfico y apuntan hacia la oportunidad que ofrecen estos productos para caracterizar los paisajes urbanos del continente, aunque sea de forma desigual entre unas ciudades y otras.

Cierra este monográfico el estudio firmado por Marta Gallardo y David García-Reyes, [“Representaciones e imaginarios urbanos a través de los opening de tres series estadounidenses: *The Sopranos*, *Weeds* y *House of Cards*”](#), se centra exclusivamente en las

escenas iniciales de las series, cuya particularidad consiste en la repetición de las mismas imágenes en todos los capítulos. Las/os autoras/es abordan el estudio de los elementos urbanos que muestran los *opening* de estas tres series estadounidenses, la función urbana, el transporte, la relación del paisaje urbano con los personajes y las localizaciones concretas que en ellas aparecen, así como los cambios que experimentan en el tiempo, reforzando su análisis mediante entrevistas a espectadores aleatorios.

No quisiéramos cerrar esta presentación sin olvidarnos del notable repertorio bibliográfico que se extrae de cada una de las aportaciones contempladas en la publicación. Con el paso de los años el volumen de registros bibliográficos, ya sea desde la geografía o desde otras disciplinas próximas, sobre esta temática ha alcanzado unas dimensiones que invitan a la elaboración de estados de la cuestión, especialmente en referencia al caso español.

Las líneas de investigación en torno al audiovisual y lo geográfico son muy numerosas y no se limitan a las mostradas en este monográfico. Primero, porque pueden implicar a entornos geográficos diversos, como los espacios rurales y naturales, y porque las temáticas y las perspectivas pueden resultar igualmente variadas, además de poderse realizar aplicando escalas de análisis múltiples. Pero, además, porque esta aproximación se puede hacer extensiva a otros productos (más allá de la ficción audiovisual), como el documental, la publicidad o los videojuegos.

PRESENTATION

Agustín Gámir & Carlos Manuel

Editorial team for the special issue

“Urban spaces and audiovisual fiction”

Including a type of fiction –audiovisual in this case– in the title of special issue for a geography journal, conditions the sense of this presentation to a considerable extent. One of geography’s qualities, habitually accepted by the academic community, is that incorporates material from various artistic expressions. The use of literary references or painting reproductions has been, and is now, a common practice in diverse geographic studies. Not only do they serve as an accompanying or decorative element, but often they form part of the material, shoring up some of these research studies, or perhaps even constituting an integral element.

Since the latter part of the 20th century, the new cultural geography has precisely emphasized the importance of the symbolic, the imaginary, and the perceived. It is a new reality, fictional and with its stereotypes, which can even lead to the choice of a given travel destination. Audiovisual fiction, as it entails the images of all types of landscapes (urban, rural, and natural) within a story that is readily consumed and with extremely widespread dissemination, constitutes one of the most powerful tools for diffusing these images. For this reason, geography as a discipline cannot remain on the sidelines with regard to the resulting implications.

Cinema, as a medium that is more recent than painting or literature, has received this attention belatedly, but now progressively, from the field of geography. Along with the others, it has the capacity to show (evoke, in the case of literature) images corresponding to geographic spaces that are infinitely varied, regarding their geographic distribution as well as the type of environment shown.

For the authors of this presentation, images from movies and fiction series must be understood –beyond their original artistic and creative significance– as an opportunity for geographic knowledge and analysis. This is due to various reasons. First, because they constitute a bank of materials, which, if properly employed, can contribute to dissemination and knowledge about diverse landscapes of interest for pedagogical activities of a descriptive type. As such, they are a remarkable complement to the use of landscape photography, while adding a differentiating element since they are moving images, which bring with them visual enrichment. Furthermore,

and again from an educational perspective, because when images are presented as part of the narrative, the message is intensified, and as a result, so is the impact of the landscapes depicted.

Secondly, because the thematic diversity of cinema implies the existence of some films that deal with aspects linked to different topics pertaining to geography. To highlight some recurring ones, we can mention plots involving geographic explorations and discoveries, stories that describe the relationship between human groups and the natural environment, dramas related to migratory processes, natural catastrophes, productive areas (agriculture, fishing, industry, transportation, commerce, tourism, etc.), natural resources, urban areas, diverse territorial processes, issues of geopolitical importance, etc. Thus, by going beyond the merely descriptive, some of these stories can become pedagogical complements to help explain certain processes and events of interest for geographic knowledge.

Nevertheless, it is important to point out that audiovisual's possibilities –and specifically that of fiction– for geography go beyond the existence of a group of movies with more or less obvious geographic contents, since the proper use of different analytic processes reveal myriad ingredients that are likewise of interest from a geographic perspective. Accordingly, we go from observing “geographic cinema” to seeking “the geographic in cinema”. Hence, not only does the limited subset of “geographic” movies become interesting for the discipline, but also those –including productions of lesser quality– that in some way or another contain elements that serve the interests of this field of study.

Making this leap, which requires the development of theoretical, conceptual and methodological approaches, provides new aspects of interest for our discipline. In the first place, because it leads to reflection on the connections that exist between the geographic space as a reality present in film shoots, and the way in which the industry and the audiovisual creations incorporate or make use of those geographic spaces. Along these lines, we should highlight the possibilities for conceptualizing the types of connections that can be established between the geographic space and those mechanisms accompanying filmmaking when incorporating that reality into productions.

Secondly, and focusing on the use of the spatial as part of the narrative, possibilities are opened up for topological analysis. Along these lines, the frequent utilization of geographic substitutions stands out, and the no less frequent use of spatial ellipses. These types of practices feed into what the Russian director, Lev Kuleshov had referred to back in the 1930's as “creative geographies”. However, geographic observation can add an attractive element to the endeavors

of generating “new geographic constructions”: if in the director’s context it is a purely theoretical approach, or the result of technical or narrative convenience, for geography its analysis adds meta-discourses, above all regarding detailed identification of the different places that form part of that construction, knowledge about the reasons leading to utilizing one or another, its characterization, or examining the narrative meaning, to mention just a few relevant issues.

The geographical approach to the audiovisual also reveals its usefulness as a document, because its temporal trajectory —of over a century— provides images that can be employed as a testimony to their usefulness for knowledge about spaces and ambits that have disappeared, or to likewise identify key processes of transformation. In the rural and natural settings, some movies provide images of interest on areas that, after the filming, have been affected by changes in their use; or that enable alterations in biogeographic dynamics to be identified and assessed. In urban areas, transformation mechanisms can be vastly diverse (in their size and intensity), and undoubtedly provide valuable information about the city’s historic memory.

Attention to this documentary aspect justifies processes aimed at mapping the images contained; it is an enormous task considering the hundreds of thousands of movies and fiction series (millions of minutes of images that, for the most part, depict exteriors) but, there are partial proposals, however, that in one way or another have led to the creation of cartographies, with diverse approaches and methodologies. Interest in the localization —and on occasion the geo-referencing— of the images from exteriors in movies and television series are associated with branding processes, about how landscape is approached or on the role of audiovisual fiction as a factor for fomenting tourism. This last one has produced a large variety of expressions, ranging from tourism focused on recognizable filming locations in movies and series, to film festival tourism, including visits to film studios and backlots, just to mention a few. The fact is that screen tourism has generated keen interest among scholars in very different areas: advertising, business management, economics, sociology, anthropology, film studies and geography. And that activity is generating noteworthy initiatives, such as the recent involvement of audiovisual platforms in the creation of specific tourism products.

In short, we find the use of fiction cinema, and more recently that of series, in an infinity of scholarly disciplines that look to these products for highly interesting complements to illustrate or explain central contents, whether in mathematics, philosophy, art, literature, history, etc. In the case of urban spaces, its use has resonated strongly in architecture and urbanism, where some very interesting theoretical and conceptual proposals have been made. As for geography, we

have an even greater research potential, since we find lines of analysis focused on the generation and exploitation of spatial metadata, in addition to those involving the diversity of landscapes and territorial realities contained in audiovisual productions, or that deal with a wide variety of topics that are of clear interest to geography.

This special issue is the first that this journal has dedicated to the relationships between audiovisual productions and a line of interest of such great relevance in geography, as is urban studies. The *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* thus joins similar initiatives in the international realm. For the authors of this presentation, there are ample possibilities for new thematic proposals related to audiovisual, and which fit into the tracks made by the new cultural geography, or proposals focused on the development of “other geographies”.

The geographic transcendence of cities combines well with the importance that movies and fiction series have given to these spaces; as scenic backdrops, but also as notable protagonists of the stories narrated. The complexity of the urban factor likewise explains the plethora of possible approaches focused on the links between the two of them. As can be seen, some of these focuses are found in the contributions to this issue: systematization of contributions and topics which, in recent decades, have been carried out on the link between cities and audiovisual fiction, analyses carried out based on city mappings, at the country scale (focusing on the urban network in Spain in terms of the intensity of filming locations) to the interurban scale, with conceptual and applied approaches, among which we can point to the examination of the phenomenon of substitution and its impact, the link between narrative and urban spaces (in the cases of Madrid, Benidorm, Havana and Mexico City), characterization of those settings and ambits associated with the LGBTQIA+ collective, and on the importance of screen tourism in some Spanish examples. Also included are studies linked to the promotion of the cinematographic image of cities such as Oporto and cities in the United States. Finally, there is an overview of some of the most relevant features of cinematographic images from African cities.

The special issue's theme explains one of its most marked aspects, which consists in the large number of proposal proceeding from diverse academic fields: in addition to geographers, the authors are from the disciplines of Tourism, Advertising, Business Administration, Communication, Architecture and Urbanism, and Art History. Accordingly, of the fourteen articles making up this issue, nine have geographers among their authors, while only four of them are exclusively written by geography scholars. This demonstrates the clear multidisciplinary and interdisciplinary orientation and is a manifestation of the myriad attention that the combination

“city-audiovisual” induces from a research perspective. In this special issue a variety of theoretical and methodological approaches and contrasting interests and diverse sensibilities are combined and connected. To this multiplicity, we add articles that have a local scope, while others have a regional, national, or even a continental focus. In any case, the Spanish territory is dealt with most often (on eight occasions), while the others center their attention on cities in Portugal, the United States, Mexico, Cuba, and the African continent.

Finally, we would like to point out that eight of the articles are within the framework of two closely linked research projects and that have fostered the participation of specialists from diverse academic disciplines. These projects are “Las ciudades españolas en la ficción audiovisual. Registro documental y análisis territorial y audiovisual audiovisual (FACES-50)” [Spanish cities in audiovisual fiction. A document registry and territorial and audiovisual analysis], funded by the Spanish Ministry of Science and Innovation (RTI2018-094100-B-100); and “La ficción audiovisual en la Comunidad de Madrid: lugares de rodaje y desarrollo del turismo cinematográfico (FICMATUR)” [Audiovisual fiction in the Madrid Region: filming locations and development of screen tourism], co-funded by the Consejería de Educación e Investigación de la Comunidad de Madrid [Council of Education and Research of the Madrid Region] (H2019/HUM-5788) and the European Social Fund.

Summary of the texts’ main contributions

The work of Carlos Manuel, Agustín Gámir and Víctor Aertsen, [“City and audiovisual fiction: approaches for a geographic analysis”](#) establishes some key points regarding the relationship between audiovisual fiction and the urban space. Using the first images from the movie *Mon Oncle* as an example, the article highlights the possibilities that audiovisual fiction offers for studying the city. As an introduction, it describes the evolution of studies in geography and cinema, more clearly present as of the end of the last century, within what is termed the new cultural geography. The article’s main body presents different lines for approaching and analyzing the filmed city, from both a spatial and geographic approach. It first includes an initial observation of a diegetic nature regarding the extensive material provided by feature-length films and TV series on urban themes, complemented by audiovisual fiction’s possibilities for registering changes evinced by cities. The text then reflects upon the narrative use of the urban space: the relationships established between filming locations and the diegetic places and the interrelations between both spaces. An essential instrument in geography, cartography is likewise present in these different initiatives that aim to create a cartographic corpus of contents shown in

these audiovisual products. Lastly, the authors comment on the interest in the so-called screen tourism for cities, as well as possibilities for its development. All of the foregoing justifies incorporating audiovisual fiction as a new vector of study for urban spaces.

In [“Spanish cities as filming locations: mapping and spatial distribution”](#), **Agustín Gámir, Patricia Montecino and Sergio Reyes** present a general overview of Spanish cities according to the extent of their cinematographic projection. For that purpose, information from 3,071 film clips is used, from 178 movies shot in Spain, which have higher IMDb platform ratings. The authors utilized the analysis carried out by the participating members of the FACES research project. After an introduction showing the temporal evolution of the film shoots and the distinct relevance over time of the Madrid Region with respect to the rest of the country, this study reveals, with its corresponding mapping, the distribution of filming locations in Spanish cities, differentiating between three ambits: cities in the Madrid Region, coastal and archipelagos cities, and lastly cities located in the interior of the peninsula, to ascertain the principal factors (urban, cinematographic and administrative-economic) that could explain this distribution.

In [“Urban morphologies of films on the Spanish Mediterranean coast”](#), **Sergio Reyes, Antonio Martínez and Inés Aquilué** undertake exhaustive analysis based on information obtained from viewing 428 film clips –pertaining to more than 50 movies– shot in 34 cities on the Spanish Mediterranean coast. The study involves meticulous work based on incorporation of new variables into those already existing from the FACES project. It examines the principal urban morphologies filmed from a diachronic perspective, and identifies the extent of the relationship between certain urban morphologies and cinematographic variables, such as gender, production or filming location. Although limited to the stretch of the Spanish Mediterranean, the study’s authors point out the usefulness of the methodology for other territories.

Analysis of the phenomenon of substitution in fiction films is a central element of [“Substitute locations of urban spaces in films shot in Spain: motivations, representations and consequences”](#), a contribution from **Víctor Aertsen, Carlos Manuel and Antonio Martínez**. The article combines reflection upon this phenomenon, of clear geographic interest, from the perspective of its use by the film industry as well as its cultural repercussions; because it is a topic little developed in the academic literature, the authors propose applying a set of parameters that contribute to assessing and contextualizing this phenomenon. In addition, they examine the phenomenon of substitution in movies shot in Spanish cities; finally, they present a series of cases identified in two clearly contrasted cities, Madrid and Alcoy (Alicante).

Two studies address the connection between cinematographic narratives and urban spaces. This first one, by **Deborah Castro and Salvador Martínez**, [“Urban space and its narrative influence on fictional cinema: an applied methodological proposal”](#), consists of two parts. First, a quantitative analysis is carried out, focusing on four emblematic locations in Madrid (Plaza Mayor, calle Preciados, the end of Gran Vía, and a section of Paseo de la Castellana) that are present in 23 movies, aimed at exploring the relevance that these localizations have in the storyline. The authors also present a study on the role of urban spaces in fictional narratives through a narrative textual analysis of two films corresponding to two different cities: *La virgen de agosto*, centered in Madrid, in which locations considered iconic are not presented as such to the viewer; and *Nieva en Benidorm*, a type of rediscovery of this Alicante city.

In the second study [“LGBTQIA+ cartographies in filmic Madrid: narrative traits of spatial characterization”](#), **Juan Carlos Alfeo and Luis Deltell** identify the LGBTQIA+ differentiated spaces in the city of Madrid, based on a set of commercial films, and describe cinema’s characterization of these spaces along with their relation with the films’ characters. Based on the categories of generic space, differential space and generic space used differentially, they analyze the distinct universes of Madrid depicted in 24 movies, screened between 1961 and 2018, in which an LGBTI character is portrayed: gay and bisexual male, lesbian, transsexual and intersexual, with abundant examples of movies as well as differentiated places for each typology. At the end, the authors present several research proposals stemming from their work: the possibility of carrying out a comparative analysis of these spaces in a sample of films that are more commercial, and the production of shorts and feature-length films for LGBTQIA+ national and international film festivals; or a comparative study of the filmic space appearing in the sample of commercial movies and the virtual space found in the LGBTQIA+ interaction networks.

One of the most fecund vectors in relation to the city and audiovisual fiction is that of screen tourism, the focus of two of the contributions. The first, titled [“Urban tourist landmarks and their representations in contemporary audio-visual productions: Spain as a case study \(2000-2021\)”](#) by **Eugeni Osácar, María del Carmen Puche and Salvador Martínez**, seeks to determine the degree of correspondence between the landmarks most valued by tourists and the urban spaces depicted in film productions from the 21st century. For that purpose, their research includes three vectors: from the cinematographic perspective, those productions with a higher IMDb rating; in relation to the territorial ambit, the top ten cities for tourism, with the exception of Madrid, but including island territories; and, finally, regarding landmarks, those suggested by the DMO (Destination Management Organization) for each city or island, as well as those indicated by

TripAdvisor and Google user preferences. This analytic-descriptive research involves a detailed study of each city or island. The authors also explore the different strategies of some of these cities, in certain cases aimed at revamping the imaginary projected to the exterior.

Complementing the aforementioned work is the study [“Tourist images of Spanish cities based on audiovisual fiction”](#), by **Noelia Araújo, José Antonio Fraiz and Eugeni Osácar**. In it, through use of an online questionnaire, the perception of a set of Spanish cities by movie audiences is analyzed. This contribution seeks to determine whether the viewer perceives or not the tourist destinations shown when watching the movie or series, analyzing the viewer’s predisposition to visit the viewed place, verifying if the level of satisfaction with the movie or series influences this predisposition to visit the places viewed, and finally, discover what Spanish cities hold the top spots in the minds of viewers. The study presents the ten Spanish cities with the highest audiovisual ranking, relating each of them to the movies and series that are most representative and best known by viewers.

Also linked to screen tourism, but going down to a larger scale, we find the study by **Diego Barrado, Concepción Hidalgo, Antonio Palacios, Héctor Ochoa and Miguel Sevilla**, titled [“Perception of the filmed urban space: an analysis of the imaginaries of Madrid constructed through series and social networks”](#). This work focuses on the city of Madrid, based on six Netflix series filmed in the city (*Cable Girls*, *Money Heist*, *Paquita Salas*, *Elite*, *The Neighbor* and *Valeria*). This contribution examines the moments after these episodes are broadcast and their impact in social networks. Through analysis of an initial set of 1,117 tweets –filtered down to 100 representative ones for the research sample– and incorporating 20 information fields for each of them, the study shows the images that the series project at the urban scale, evaluates their capacity to enable users identify the places they contain, analyzes the connection between the geographic space and the filmic one projected by Twitter users, assesses the potential for screen tourism stemming from these products, and lastly, examines the role of series for Madrid’s city marketing.

Likewise related to film commission activities, but in the Portuguese context, the study [“Cinema and city placement of Porto: from Manoel de Oliveira to Gabe Klinger”](#), by **Xosé Somoza**, presents us with an illustrative comparison of these two directors. The figure of Manoel de Oliveira (1908–2014) is an essential one in Oporto cinematography (and by extension for Portugal) because his long list of productions record the changes that took place during the 20th century in this northern Portuguese city. This filmmaker gives testimony to these changes as he

follows the different cinematographic currents of the moment (in the city symphony style of the early decades, and later as an expressionist film, etc.), and commissioned in 2001 by the city government to produce an interesting documentary that showed the transformations Oporto had experienced. However, the 21st century incorporates a commercial vision of the city, entailing an undisguised objective -from the city government- to sell its image, and in so doing, obtain a higher position in the urban ranking for European cities. Under this new perspective, in 2015 the local authorities commissioned the Brazilian director, Gabe Klinger, to make an ad hoc film product, *Porto Mon Amour*, aimed at fomenting screen tourism and at boosting the city image. The study by Xosé Somoza unravels the causes behind the failure of this urban marketing scheme, engaging in a clear critique of the local film commission's hasty actions, and presents the paradox as to which city should be shown on the screen: the one really lived in by its residents or the one that prospective tourists are expecting to find.

Two interesting contributions come from the Latin America ambit. In the first of them, [“Havana in Juan de los muertos \(2011\): city, cinema genre and socio-political critique”](#), **Rafael Menéndez Fernández and Begoña Gutiérrez San Miguel** use this horror comedy –directed in 2011 by the Cuban filmmaker Antonio Brugués, and with the living dead as protagonists– as a vehicle for urban and social analysis of the Cuban capital. The movie depicts a considerably ravaged Havana, with an apocalyptic tone that squarely affects the city's most representative morphological icons: the Malecón, the Capitolio Nacional, and the Plaza de la Revolución, etc. In the film, the city has clear prominence as a narrative fundamental and is closely linked to its main characters, in their way of dealing with a critical situation. The authors explore the manner in which the director of this commercial film, a Spanish-Cuban production, uses the city, its landscape, and its social environment as an indirect critique of the political, social and economic system of the territory.

In the second contribution, **Silvana Flores** analyzes in [“The influence of urban space in dramatic conflicts: transnationality in Mexican fiction films”](#), the urban spaces in fiction through a comparative study of two melodramas from the so-called classic film industry period of Mexican cinema: *Palabras de mujer*, by José Díaz Morales (1946), and *Maternidad imposible* by Emilio Gómez Muriel (1955). Both feature films have the common nexus of interurban movement based on the phenomenon of migration, depicting the influences of urban spaces –the patrimonial city center compared to its peripheral areas– seen in cities like Mexico City, Buenos Aires, Barcelona, Lima, Santiago de Chile, Havana, Barcelona and Madrid. In both movies, urban spaces are more than mere containers where the filmed story takes place. However,

transnationality not only happens in the diegetic universe, but also in the production of two movies, connected as such with a trajectory of directors and actors from Europe that arrive to Mexico (not just Luis Buñuel, but also José Díaz Morales himself), as well as Latin Americans that head to “the old continent”. For Silvana Flores, both films can be considered representative of a cinematographic period by showing not only a succession of images –like tourist postcards– of Latin American cities, but by also incorporating, through narrative, the experience of the characters in these same urban spaces.

Ricardo Luque and Daniel Moreno are the authors of [“The postcolonial African city: urban imaginary and reality in audiovisual fiction”](#), an article which, after a review of African filmography, its differentiation by countries, the institutions –previously colonial, today national– that have fomented it, presents the most renowned festivals and directors along with a brief study about the distribution of movie theaters on the continent, analyzes the visual urban references in Africa, based on an extensive set of movie titles. Through a diegetic approach to these movies, keys to interpreting urban landscapes in African cinema are presented: the countryside/city contrast, the uncontrollable traffic, the shanty towns, marginalization, emigration, violence, together with the sharp contrasts between neighborhoods. The city is depicted in these productions as a refuge for the peasant farmers, but also as a space for delinquency, drugs, gender violence, prostitution and ethnicity. Contrast is also shown between the image of the African city depicted in western cinema and of that in African films, along with image of these cities in the colonial period filmography and the cinema subsequently produced. Finally, the authors makes a case for a novel description of urban landscapes by the new African filmmakers; they note the difficulties involved in developing screen tourism in these cities and point out the opportunity provided by these products to characterize urban spaces of the continent, although unequally so between one city or another.

Closing this special issue, the study by **Marta Gallardo and David García-Reyes**, [“Representations and imaginaries of cities in the opening sequences of three U.S. TV series: *The Sopranos*, *Weeds* and *House of Cards*”](#), focuses exclusively on the opening scenes of these series, whose particularity consists in the repetition of these images in all of their episodes. The authors explore the urban elements shown in the opening shots for the three US series, the urban function, transportation, the relationship between the urban landscape and the characters and the specific localizations in which they appear, as well as the changes they experience over time, consolidating their analysis through interviews with randomly chosen viewers.

As we end this presentation, we do not wish to overlook the outstanding bibliographic repertory drawn from each of these contributions. With the passing of the years, the volume of bibliographic registries from geography and from the other related disciplines on this topic has reached dimensions that invite a study of the states of the art, particularly in the Spanish case.

There are a great many research lines on the audiovisual and the geographic and they are not limited to those included in this special issue. First, because they can involve diverse geographical areas, such as rural and natural spaces, and because the themes and perspectives can be equally varied, and can also be applied to analyses on different scales. But, furthermore, because this approach can be extended to other products (beyond audiovisual fiction), such as documentaries, advertising or videogames.