



Contribución didáctica al aprendizaje de la geografía

**Alfonso García de la Vega
(Editor)**



**Contribución didáctica
al aprendizaje de la geografía**

Alfonso García de la Vega
(Editor)

Los capítulos de este volumen han sido revisado por pares ciegos. Los evaluadores, pertenecientes a universidades españolas y extranjeras, integran un comité científico y aparecen al final del presente libro. A todas estas personas se les quiere agradecer la tarea de revisión, que garantiza la calidad científica de esta obra.

Contribución didáctica al aprendizaje de la geografía. Alfonso García de la Vega (Editor). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Asociación Española de Geografía.

Todos los derechos reservados. De conformidad con lo dispuesto en legislación vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte, sin la preceptiva autorización.

© de la edición: Alfonso García de la Vega, 2018
© de los textos: sus respectivos autores, 2018

ISBN: 978-84-09-05687-3
Depósito legal: M-35017-2018

Fotografía de la cubierta: Laguna de Guatavita (Colombia).
Autor: Alfonso García de la Vega

*je renonce donc peu a peu au soleil,
je renonce aux grandes surfaces dorees
qui m'eussent accuelli en cas de panne...
je renonce aux reperes qui m'eussent guide
je renonce aux profils des montagnes sur le ciel
qui m'eussent evite les ecueils
je entre dans la nuit
je navigue
je n'ai plus pour moi que les etoiles...*

Antoine de Saint-Exupery, 1939

INDICE

Preámbulo	07
Geografía, enseñanza activa y formación del profesorado. Desafíos y perspectivas en el momento actual	
M. Jesús Marrón e I Buzo Sánchez	15
La presencia de la Geografía Humana en el currículo de Ciencias Sociales de la educación Primaria	
F. X. Armas Quintá, F. Rodríguez Lestegás y X. C. Macía Arce	47
El aprendizaje de la geografía en Educación Primaria desde una perspectiva de género	
A. García Luque y A de la Cruz Redondo	59
Geografía escolar y currículo: un recorrido de aproximación a la ciencia de referencia	
J. P. Pezzato	71
Geography education of South Korea – focused on the National Curriculum and textbook	
K. Kee y O. Yoon	87
El paisaje en los currículos de educación secundariaobligatoria y Bachillerato. Diez años de la puesta en marcha del Convenio Europeo del Paisaje en España	
R. Fernández Álvarez	99
La enseñanza del paisaje en los currículums oficiales de educación secundaria obligatoria y bachillerato en Andalucía (España)	
M. D. Valverde Santisteban y R. Martínez Medina	113
Las unidades didácticas: análisis de casos en el proyecto Gea-Clío	
X. M. Souto González y J. I. Madalena	129
¿Cómo se enseña y cómo se aprende geografía desde la práctica docente en Educación Superior?	
D. Retana Quirós	143
El dron como vehículo de análisis de paisajes en Geografía	
J. Martín Martín y R. Fernández Calle	157
Aplicación de la Realidad Aumentada (AR) a la enseñanza de la Geografía en Secundaria	
J. Martín Martín, M. L. Vázquez Sánchez y C. Martín Vázquez	171
Repositorio de <i>apps</i> como recurso educativo para trabajar ciencias sociales en Educación Primaria	
G. Sánchez Emeterio y M Jemmahri Ammar	181

Alfabetización tecnopedagógica en Didáctica de la Geografía: experiencia práctica bilingüe del uso de Tecnologías de la Información y Comunicación en Educación Primaria	
M. Jemmahri Ammar y G. Sánchez Emeterio	193
Los paisajes y sus climas. Experiencia flipped classroom de aprendizaje de climogramas y uso de TIC en el aula de 1º de ESO	
M. Corrales, J. Moreno, J. Sánchez y F. Zamora	205
La concepción de futuros docentes sobre la implementación en las aulas de Primaria de prácticas de educación para la sostenibilidad	
A. Torres Matínez	215
El uso de Google-Earth para el estudio del paisaje: una experiencia educativa en el Parque Nacional de Monfragüe	
R. Guillén, A. M. Hernández y F. J. Jaraíz	229
El valor didáctico del itinerario geográfico: en campo vs. Realidad virtual	
J. F. Martínez Murillo, P. Hueso González y J. D. Ruiz Sinoga	243
La educación al aire libre como herramienta para mejorar el aprendizaje del alumnado	
J. F. Martínez, A. Arjones, J. Delgado, P. Hueso y J. D. Ruiz	253
Aula y calle: la creación de documentales como medio de aprendizaje	
A. Villar Lama	263
El estudio del paisaje y la vida urbana a través del cine	
M. J. González González y I. Bolao Merlo	277
Elaboración de un juego geográfico y su aplicación a educación infantil	
A. García de la Vega y T. Vichiato Breda y M. Chica Díaz	291
Adaptación para alumnos de primaria de espacios tradicionales y cotidianos de La Rioja a espacios educativos	
J. A. Llorente-Adán y S. Fuertes-Fernández	305
El uso de las TIG y el paisaje como herramientas transversales en geografía de 2º de Bachillerato	
M. R. López Carro	319
Uso de las tecnologías de la información y la comunicación para la puesta en valor del paisaje: el mapa de historias	
E. R. De Rosa Giolito	329
La España vacía: implicaciones didácticas y curriculares	
I. Iraola, J. Velilla, M. Laguna, J. R. Pedraza y J. Moraga	341

Diagramas de influencia y escenarios futuros como herramientas geodidácticas	
E. Guisado Pintado y V. Rodríguez Galiano	355
Estrategias de enseñanza y resiliencia para Bachillerato después del seísmo del 19 de septiembre de 2017 en la ciudad de México	
R. E. Sánchez Suárez	367
La coproducción de servicios educativos como premisa para involucrar a las comunidades locales en el proceso de creación de itinerarios didácticos geográficos.	
D. Abramowicz	377
Educación geográfica e investigación internacional. La transferencia del conocimiento geográfico a la sociedad actual	
R. de Miguel González	387
La enseñanza de la Geografía desde el grupo de investigación GeoDidac (UCM): paisaje y Sigweb.	
M. L. de Lázaro y Torres, M. J. Marrón Gaité, J. M. Crespo Castellanos, L. A. Cruz Naïmi y M. L. Gómez Ruiz	403
Geomentores: Propuesta educativa para el análisis del paisaje urbano de Zaragoza	
M. Sebastián López, M. Zúñiga Antón, A. Prieto, A. Montealegre, E. García, J. M. Mira, C. Bru, A. Ramón y Á. Sánchez	419
Alfabetización en Geografía y mapas mentales. Nacimiento de un proyecto interuniversitario de educación y geografía de la percepción	
J. Binimelis, A. García de la Vega, J. A. García González, A. Gómez Gonçalvez, I. Gómez Trigueros, Ó. Jerez, A. Ordinas, M. Á. Rodríguez Domènech; M. Rodríguez, Ó. Serrano y R. Varela	429
La percepción espacial a través de los mapas mentales en educación Primaria	
A. M. Molina Briñas y M. Á. Rodríguez Domènech	441
PhenoloGIT. Uso de móviles y mapas interactivos para el aprendizaje escolar	
M. J. Rodríguez Malmierca y E. Abad Vidal	453
Aprendizaje geográfico, TIC y fomento de la educación para la ciudadanía y los riesgos	
L. Soares, E. Pacheco, J. Teixeira y A. Gomes	465
La presencia de la Geografía en las Jornadas de Intercambio de Experiencias Educativas en CC.SS. de Córdoba.	
J. M. Lara Fuillerat y J. Moraga Campos	481

Una propuesta de programa educativo y ambiental de paisaje en Andalucía	
J. Moraga Campos y J. R. Pedraza Serrano	495
Las píldoras (<i>Storytelling: Storydoing</i>) recursos y materiales didácticos para la enseñanza del paisaje	
R. Sebastián Alcaraz y E. M. Tonda Monllor	515
La enseñanza-aprendizaje en la asignatura de paisajes. Análisis de resultados del alumnado de los grados de geografía y humanidades	
A.F. Morote Seguido y M. Hernandez Hernández	531
Protección, planificación y paisajes de los espacios naturales valencianos: aprendizaje del territorio a partir del trabajo de campo (PROPLAPAIS)	
J. Escribano y J. Martínez Ruíz	545
La interpretación del paisaje en la educación infantil. Jornadas de aprendizaje en el Centro de Educación Ambiental “El Brazuelo” (Luciana, Ciudad Real)	
M. C. Díaz-Sanz y M. Serrano-Patón	557
Colonial Williamsburg: un ejemplo de integración de <i>living history</i> en el paisaje de la ciudad	
A. Sánchez Rico	569
El paisaje como memoria cultural para su valoración, conocimiento y preservación	
A. Pérez Largacha	583
La interpretación de los paisajes históricos como recurso didáctico para la Geografía y la Arqueología	
J. Arias-García, G. García-Contreras y A. Malpica	597
La interpretación del paisaje como metodología didáctica. Una experiencia con alumnado del Máster Universitario en Profesorado	
M. Casas Jericó y L. Ermeta Altarriba	613
El blog. Herramienta de enseñanza-aprendizaje de los Sistemas de Información Geográfica: compartiendo herramientas y recursos en línea	
M. Gisbert Travería y A. Badia Perpinyà	629
El uso de los espacios verdes de la ciudad de Zamora como recurso didáctico en el aula de educación primaria	
A. Gómez-Gonçalves y D. Corrochano Fernández	641
La ordenación del territorio en el aula de geografía	
S. Trigo Arcos	651

Desarrollo del pensamiento crítico mediante el uso de mapas antiguos de Europa y Asia	
K. Lee y A. García de la Vega	663
Aportación didáctica de los paisajes urbanos musealizados	
D. Derosas Contreras	677
Las representaciones pictóricas como técnica de trabajo para conocer las concepciones escolares del paisaje rural	
D. García Monteagudo	689
La enseñanza de la Geografía y la valoración del patrimonio olivarero	
M. Peinado Rodríguez	705
Propuesta metodológica para la planificación de un itinerario didáctico en un paisaje protegido	
Ó. Jerez García , M. A. Serrano de la Cruz y J. L. García Rayego	717
El medio rural como recurso didáctico: un itinerario geográfico por el Campichuelo conquense	
Ó. Serrano Gil, A. E. Aparicio, J. S. García y M. C. Fernández	735
Propuesta de itinerario didáctico en Almodóvar del Campo (Ciudad Real). Simbiosis del patrimonio natural y cultural relacionado con el volcanismo	
M. Moreno Nevado	751
El valor didáctico del itinerario geográfico: en campo vs. realidad virtual	
J. F. Martínez Murillo, P. Hueso y J. D. Ruiz	763
Diseño y propuesta de itinerarios didácticos para distintos niveles educativos en la ciudad de Logroño (La Rioja, España)	
J. A. Llorente-Adán y M. Ruiz-Lozano	773
El fomento de los valores éticos a través de un itinerario didáctico por los restos fenicios de la localidad de Almuñécar, (España)	
U. Najarro y J. C. Maroto	789
“Landscape literacy” for visually impaired people: educational and methodological tools	
M. Piccolo	803
Diseño de un sendero interpretativo para personas con diversidad funcional visual en el Parque nacional de Cabañeros	
Ó. Jerez García y A. Navas Berbel	815

El parque inundable La Marjal y su entorno (Alicante). Un itinerario didáctico con múltiples posibilidades para el análisis del paisaje Á.-F. Morote Seguido y R.-C. Lois González	831
Didáctica de las excursiones y salidas de campo en Geografía. análisis de los trabajos de esta área presentados a los congresos de la A.G.E. y de la A.P.G. (1988-2016) M. R. Mateo Girona	843
Aportaciones de la toponimia a la Didáctica de la Geografía. Estudio introductorio L. Espasandín Soneira	859
Proyecto Río-Averroes (Guadalquivir por Córdoba): paisaje vivido, jugado, interiorizado J. R. Pedraza Serrano	873
La escuela de ayer y de hoy: evolución de recursos didácticos en la enseñanza del conocimiento del medio en educación primaria A. Gómez-Gonçalves, D. Corrochano, B. Sánchez y E. Martín	897
El paisaje urbano: relato de una experiencia pedagógica en Bogotá L. A. Rodríguez Pizzinato	907
Propuesta de diseño y validación de un instrumento para valorar la enseñanza y aprendizaje del paisaje en educación primaria C. Ávila Marín y R. Martínez Medina	919
Perspectivas actuales de la Geografía. Recogida y análisis de la opinión del alumnado de segundo de Bachillerato acerca de la asignatura de Geografía M. Perez Tolosa y R. Varela Ona	933
Territorios sin reconocer en la esfera internacional. Caso práctico: Transnistria y Somalilandia J. L. Arceda Cuadrado y D. L. Cañete de Cárdenas Rodríguez	947
Recursos para el aprendizaje lúdico y significativo de la geografía. Diseño de un juego de cartas para el conocimiento y valoración de los volcanes y de los espacios naturales protegidos más representativos de la provincia de Ciudad Real A. Navas Berbel y D. Domínguez Espinosa	963
La educación no formal desde la interpretación del paisaje: El Cabezo de la Almagra (Huelva) M. C. Morón, H. Morón y Daniel Abril	971
Comité Científico Internacional	997

EL ESTUDIO DEL PAISAJE Y LA VIDA URBANA A TRAVÉS DEL CINE

María Jesús González González
Iñigo Bolao Merlo
Universidad de León
mjgong@unileon.es

Enviado: 31 de agosto de 2018

Revisado: 27 de septiembre de 2018

Aceptado: 3 de octubre de 2018

RESUMEN:

El objetivo de este trabajo es poner de manifiesto como el cine es un recurso didáctico, que relacionado con ciertas urbes nos puede ayudar a entender sus procesos de cambios y la percepción social de estos procesos. El cine, si se emplea como documento de una manera adecuada, nos aproxima al conocimiento del paisaje y la vida urbana en su conjunto: política, económica, social, cultural, etc., dado el hecho de que buena parte de la producción cinematográfica mundial está ambientada en entornos urbanos.

PALABRAS CLAVE: Cine, geografía, paisaje urbano, vida urbana.

1. INTRODUCCIÓN

Durante la celebración del Convenio Europeo del Paisaje (2000) se alcanzó un gran consenso científico en torno a la siguiente definición para paisaje: “(...) cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos” (Consejo de Europa, 2000, p. 2). Se trata de una definición que trasciende el aspecto territorial del paisaje y da importancia a la percepción social del mismo. Este último aspecto es de vital importancia, pues, al fin y al cabo, el paisaje nace de la contemplación humana, y vuelve a ser creado por cada espectador (Cifuentes et al., 1993). Además nos ofrece un marco de estudio integrador (Barbadillo, 2016; Liceras, 2003; Martínez de Pisón, 1998).

El estudio de cada uno de los elementos que constituye el paisaje suele realizarse de forma aislada, pues permite abordarlos de forma más específica. Si bien esta aproximación analítica es necesaria, también implica una pérdida importante de información, pues se pierde la visión holística o de conjunto. Y esto es precisamente lo que aporta el paisaje: una visión de lo concreto en un contexto global. Así, para el estudio del paisaje urbano, desde esta perspectiva, nos ayudan los films, como un recurso didáctico mas, ambientados en las ciudades, a entenderlo desde un punto de vista global y contextualizado en un territorio concreto (Cousins, 2005).

El cine ha tenido una relación fundamental con el desarrollo de la ciudad moderna. Por lo tanto, es una representación o recreación del espacio urbano y un factor que influencia la creación de las ciudades, por su capacidad de representar y hasta crear imágenes y deseos; y es, también, un producto industrial solo imaginable dentro del contexto de la ciudad contemporánea como hecho económico y comercial. Esta relación triple de mirar una realidad, darle forma y surgir de ella, hace que el análisis del cine relacionado con

ciertas urbes nos pueda ayudar a entender sus procesos de cambios y la percepción social de estos.

Por ese motivo habría que tener en cuenta que el nacimiento del cine se produce en las grandes ciudades europeas de finales del siglo XIX. Así, ambos han ido de la mano desde el surgimiento del séptimo arte, centrándose el análisis en la relación existente entre la Geografía Urbana (tanto desde el punto de vista físico como humano), la historia urbana contemporánea desde el siglo XX y el tratamiento de ambos en el cine a modo de vislumbrar la mentalidad de las sociedades en las ciudades contemporáneas y su evolución.

En la enseñanza, el cine se ha utilizado como recurso didáctico en diferentes niveles educativos, principalmente en la asignatura de Ciencias Sociales, Geografía e Historia a partir del segundo curso de la Educación Secundaria Obligatoria (E.S.O.) y en las de Historia del Mundo Contemporáneo para primer curso y Geografía de España e Historia de España para segundo de Bachillerato respectivamente. Así mismo también nos sirve para la formación del profesorado mostrándoles como utilizar según los contenidos curriculares los filmes seleccionados. Evidentemente, es necesario emplearlo como documento de una manera adecuada por una serie de motivos. En primer lugar hay que tener en cuenta, según las observaciones de diferentes autores especializados en el manejo del cine como herramienta de aprendizaje (Ferro, 1980; Sorlin, 2005) de que, aunque una película esté ambientada en otro periodo histórico, no deja de reflejar los valores del momento en el que se rodó o que haya aspectos en la ambientación histórica que no sean del todo verídicos por ese motivo.

Así mismo, y a un nivel más práctico, la adecuación en el uso del cine en el terreno educativo supone gestionar bien el tiempo lectivo disponible y que tenga una relación con el conjunto de contenidos y elementos curriculares adicionales para cada asignatura dados por la legislación educativa vigente en España (Ley 8/2013), pudiéndose reproducir los filmes de modo íntegro o haciendo una selección previa de secuencias necesarias para lograr el objetivo didáctico principal: permitir que los alumnos se aproximen mejor al conocimiento del paisaje y la vida urbana en su conjunto (política, económica, social, cultural, etc.), dado el hecho de que buena parte de la producción cinematográfica mundial está ambientada en entornos urbanos (Breu, 2012).

Por las razones antes expuestas, en este trabajo se proponen una serie de filmes que son interdisciplinarios, debido a la relación que existe entre la Geografía Urbana (tanto desde el punto de vista físico como humano), la Historia Contemporánea desde el siglo XX y el tratamiento de ambos en el cine a modo de vislumbrar la evolución urbana y mentalidad de las sociedades en las ciudades contemporáneas y su evolución (Giddens y Birdsall, 2004). Se exponen las ideas principales que podemos observar en cada film, con el fin de entresacar secuencias que nos sirvan de apoyo a los contenidos curriculares. Una de las razones por las que se ha decidido trabajar sobre esta temática es la de que, por medio del cine, si se emplea como documento de una manera adecuada, es posible aproximarse mejor al conocimiento de la vida urbana en su conjunto: política, económica, social, cultural, etc., dado el hecho de que buena parte de la producción cinematográfica mundial está ambientada en entornos urbanos. Según Gamir (2007, 2012) desde la década

de los cincuenta se realiza en el ámbito anglosajón una llamada de atención acerca de las posibilidades pedagógicas de las películas para describir territorios y regiones alejadas de los estudiantes. La capacidad representativa del cine es útil para su uso didáctico (Pla y Torrent, 2003), aunque hay que tener en cuenta que nos encontramos ante reconstrucciones inspiradas, verosímiles o atrayentes, pero susceptibles de muchas matizaciones desde el punto de vista científico (Breu, 2012).

Los filmes tienen una gran utilidad como documento histórico, dado que cada película muestra un mundo en el que se reflejan las inquietudes y los pensamientos de una sociedad en un momento y en un lugar determinados. Aunque también, y según Ferro (1980) o Sorlin (2005), las películas son consideradas también como “agentes históricos” en el sentido de que sirvieron para crear muchos de los iconos y de los símbolos más relevantes del siglo XX y de lo que llevamos de siglo XXI a través de la impresión de la realidad que tenían numerosos profesionales del cine (productores, directores, guionistas, etc.) de la época que vivieron reflejando el paisaje de las ciudades.

Dado que el periodo que aquí se aborda tuvo como una de sus protagonistas principales las ciudades propiamente dichas –y que, a su vez, fueron también agentes históricos-, el cine (íntimamente ligado al mundo urbano) puede revelar aspectos que solamente se intuían, pero que nunca han sido investigados con seriedad, no solo de la relación recíproca entre el individuo y el espacio urbano propiamente dicho, sino también entre éste y la sociedad que la habita. Esta es, en fin, otra de las razones por las que es de interés abordar esta temática. Se ha decidido investigar la relación entre estos tres aspectos señalados para ofrecer una visión global del mundo urbano y de su desarrollo entre el siglo XX y principios del siglo XXI según los principios de la Historia Global, un concepto novedoso que requiere de otros estudios para su correcta interpretación y aplicación.

Diversos investigadores sostienen que, ante el proceso de globalización que se vive en nuestros días, por los cambios producidos en la percepción espacio-temporal por este fenómeno y por las nuevas tecnologías, se ha producido el paso, de una percepción del pasado histórico parcelada y concreta, a una más global e integradora. Así, actualmente Occidente sigue siendo lo más estudiado, pero son sólidos los fundamentos que se han forjado sobre las demás historias, y ello ha creado un contexto en el cual se puede pensar con otros arquetipos la historia entera del mundo (Fazio, 2009). La Historia Global, por lo tanto, constituye una forma de trascendencia de esa anterior deficiencia, ya que propone la construcción de una cosmología que recupere el desarrollo no occidental y lo integre creativamente dentro de una nueva gran narrativa, permitiendo la generación de un reequilibrio con las otras ciencias sociales.

2. CULTURA URBANA, ECOLOGÍA URBANA Y MODOS DE VIDA

A partir de la Revolución Industrial del siglo XIX y la expansión económica del mundo capitalista occidental, las ciudades se convirtieron en los principales centros económicos del mundo en el siglo XX, siendo primero espacios industriales para después convertirse en espacios post-industriales o terciarios. A su vez, la población de éstas ha ido aumentando a la par que su

extensión territorial y ámbito de influencia sobre núcleos poblacionales de menor tamaño. Según las fuentes más recientes de la ONU, se espera que en el año 2025 el 63% de la población mundial resida en ciudades, tanto por el propio crecimiento natural y la llegada de emigrantes rurales, como por la imparable expansión física de estas.

Por esta combinación de factores se produjeron, entre la población de las mismas, una serie de cambios sociológicos y mentales que, desde la perspectiva de diversos sociólogos especializados en el mundo urbano, dieron forma a lo que conocemos como “cultura urbana”, un concepto creado por los sociólogos norteamericanos de la Escuela de Chicago para referirse al conjunto de relaciones y modos de vida propios de un entorno urbano.

No obstante, la cultura urbana ha sido descrita desde dos posturas diferentes. Hay quienes vieron en las ciudades y en su cultura la viva representación de las virtudes de la civilización occidental, la muestra más representativa del progreso material, cultural y científico. Pero no tardó en surgir en el siglo XX la visión opuesta al discurso optimista y progresista sobre las ciudades como centros civilizadores. Muchos cineastas mostraron en sus películas lo que subyacía detrás del rostro “oficial” de las ciudades contemporáneas: vieron un mundo secreto y oscuro, paralelo al superficial, en el que se daban cita la pobreza, el crimen, los abusos, los negocios turbios, etc. En definitiva, representaron un mundo de dualidades coexistentes en un mismo entorno (Sánchez, 2002).

Posiblemente el primer cineasta que se fijó más en esa “doble cara” de la cultura urbana fue Fritz Lang (1890-1976), que reflejó, tanto en su gran éxito de ciencia-ficción *Metrópolis* (1926), como en el *thriller M, el vampiro de Düsseldorf* (1931), la dualidad de la cultura urbana: en el choque entre las clases sociales urbanas en el caso del primer film, o entre el imperio de la ley y el del crimen en el segundo. E incluso en ambos se muestra la permanente oposición entre el modo de vida individualista de unos y la vida basada en la colaboración y ayuda mutua de otros, tanto para un buen fin, como el de armonizar las relaciones entre los habitantes de *Metrópolis*, o para capturar a un asesino en serie de niñas que se ha convertido en una completa amenaza para una gran urbe.

Con los ejemplos anteriormente citados, se podría decir que, en el estudio de la cultura urbana del siglo XX –y en la de principios del siglo XXI–, el dualismo de la vida urbana es una de las señas de identidad de la Historia Contemporánea y un constante objeto de estudio en el cine. Reflejar el mundo urbano supone aproximarse a las dos caras de esa realidad, un recurso temático al que han recurrido, principalmente, los cineastas de la época del Cine Negro, tanto el de las décadas de 1940 y 1950, como en el de épocas posteriores, dentro del denominado cine *neo-noir*. Ejemplos destacados de la dualidad en la cultura urbana los podemos apreciar en cintas como *El halcón maltés* (John Huston, 1941), *Perdición* (Billy Wilder, 1944), *Cowboy de medianoche* (John Schlesinger, 1969), *Chinatown* (Roman Polanski, 1974) o *Seven* (David Fincher, 1995), entre otros.

Por consiguiente, a través del cine es posible comprender, en primer lugar, la cultura urbana y los elementos que la componen: tipo de sociedad, de relaciones, de modo de vida y de mentalidad. También es posible analizar

otros conceptos creados por los autores de la Escuela de Chicago, aunque muchas de sus teorías han sido revisadas y matizadas en momentos posteriores. Uno de los conceptos clave desarrollados por estos sociólogos es el de “ecología urbana”, que hace referencia a la relación existente entre el individuo y el entorno urbano. Con el constante crecimiento demográfico de las ciudades, los individuos que nacieron, o emigraron hacia ellas tuvieron que adaptarse, según sus posibilidades personales y las que ofrecía el entorno urbano, al modo de vida de éstas.

En cierto modo, los principios del término ecología urbana son más aplicables a las ciudades estadounidenses que a otras ciudades del mundo, al existir un gran componente sociológico, por ejemplo, en Nueva York o Los Ángeles. Pero algunas películas muestran la relación existente entre el individuo y la ciudad por la necesidad de adaptarse en zonas y barrios convertidos en “áreas naturales” que acabaron por delimitar sus propias leyes y normas, ajenas, pero coexistentes, con la ley oficial.

Existen dos ejemplos que permiten comprender un poco el concepto de ecología urbana. Uno de ellos es el de la película española *Surcos* (José Antonio Nieves Conde, 1951), uno de los dramas más significativos del Neorrealismo Español. En los últimos años de la posguerra que siguieron a la Guerra Civil Española (1936-1939), una familia de campesinos, los Pérez, emigra de su pueblo hacia un Madrid en el que la vida está estructurada en torno al abuso de poder de los nuevos ricos y el dinero procedente del estraperlo. Hacinados en una vivienda, los protagonistas de la película buscan trabajo por todas partes, intentando adaptarse a un ritmo de vida y a un entorno en el que no consiguen encajar, incluso dedicándose a actividades ilegales para subsistir.

Otro ejemplo lo encontramos en una de las películas más célebres de Luchino Visconti (1906-1976), *Rocco y sus hermanos* (1960). Ambientada en Milán, trata sobre una familia de la región de Basilicata, situada en el agrario y pobre sur de Italia, que busca una nueva vida llena de oportunidades, mostrándose, sin embargo, cómo en esa búsqueda las relaciones de los hermanos empeoran y, además, el entorno urbano les acaba transformando en unos hombres y mujeres más individualistas y codiciosos.

Por lo tanto, en películas como las que se han mencionado anteriormente, se puede apreciar el hecho de que los individuos no solo crean las ciudades, sino que las ciudades “crean” (o transforman) también a los individuos, habiendo una dinámica determinista-posibilista que define la ecología urbana, desde las dimensiones mental y cultural de los seres humanos hasta su materialización en los aspectos físico y social. Si varios cineastas abordaron, consciente o inconscientemente, el tema de la ecología urbana, otros se inspiraron en la forma de vida de sus habitantes. Los sociólogos de la Escuela de Chicago atendieron a que las relaciones entre los urbanitas tenía un carácter utilitario y fugaz en el sentido de que se vive de manera frenética para satisfacer unas necesidades; o que se dé el fenómeno de los “extraños conocidos”, es decir: que las relaciones entre dos personas sean superficiales, conociéndose únicamente de vista y tratándose con mucha formalidad, sin llegar a intimar y sin que se construya una relación más profunda como en los entornos rurales.

Aunque, posteriormente, algunos investigadores descubrieron que, en algunas áreas concretas, podían existir entre los habitantes unos lazos de amistad y unas relaciones más estrechas por la existencia de unos elementos en común: un mismo nivel socio-económico, un mismo empleo o el hecho de trabajar para la misma empresa, unas mismas aficiones e incluso unos mismos rasgos étnicos, nacionales, raciales y/o culturales, dándose muchos de estos rasgos a la vez en un mismo barrio. Aunque forme parte de la primera década del siglo XXI, el film *Crash-Colisión* (Paul Haggis, 2005), aborda notablemente el tema de las formas de vida y de la clase de relaciones interpersonales existentes en las grandes ciudades desde el siglo XX. Ambientado en la ciudad de Los Ángeles (California, Estados Unidos), gira en torno al asesinato de un hombre de raza negra y, en torno a ese asesinato, se muestran una serie de historias entrelazadas entre sí y protagonizadas por diversos personajes pertenecientes a varios grupos socio-económicos y raciales que coinciden en algún momento del metraje, asemejándose los encuentros como si de choques de vehículos se trataran.

En este mosaico sociológico aparecen múltiples modos de vida que condicionan el tipo de relaciones entre los habitantes de la ciudad, apareciendo tanto las más auténticas como las más superficiales, estando estas últimas basadas en la mera utilidad y sin que se llegue a un tipo de relación emocional más profunda por el miedo hacia las diferencias de color, de dinero, de estatus socio-cultural e incluso de idioma. En definitiva, se muestran los invisibles muros de cristal que les separan hasta que, una vez rotos, acaban convirtiéndose, a través del dolor, en auténticos seres humanos con capacidad de relacionarse con amor.

3. LOS ENTORNOS URBANOS Y SU EVOLUCIÓN EN EL MUNDO

No cabe duda de que la ciudad no es solo un mero espacio físico y demográfico, sino también un organismo vivo que experimenta una evolución marcada por el desarrollo histórico, las decisiones políticas y económicas y por los movimientos demográficos. Siempre han experimentado procesos de reestructuración y de cambio a lo largo de la historia humana, con la particularidad de que el siglo XX fue una época en la que los cambios fueron continuos e intensos, para bien y para mal. Tanto si la reestructuración se ha producido desde arriba (a iniciativa de las instituciones públicas y de los intereses de unos pocos empresarios capitalistas) como desde abajo (por la simple acción del pueblo), el mundo del cine ha podido reflejar la evolución de los entornos urbanos a lo largo del tiempo, con las variaciones pertinentes según el continente en el que nos encontremos.

3.1. El mundo urbano en Norteamérica. Estados Unidos.

Las ciudades norteamericanas y, en especial, las de Estados Unidos, son representadas como entornos urbanos que, a pesar de ser jóvenes desde el punto de vista histórico, han experimentado, de una manera más intensa y rápida, los cambios del siglo pasado. En ellas residen millones de personas pertenecientes a todo tipo de grupos socio-económicos, socio-culturales y étnicos que han sido protagonistas históricos de la evolución urbana, reflejada en numerosas películas cinematográficas. De hecho, en el estudio de las

ciudades estadounidenses el geógrafo, historiador o cualquier estudioso de las Humanidades y de las Ciencias Sociales dispone de un gran número de filmes producidos en ese país. Existen muchas razones por las que la producción estadounidense sobre el mundo urbano es tan vasta: una de ellas es por la existencia de una industria cinematográfica cuya actividad nunca ha cesado y que ha filmado una gran variedad de escenas urbanas; pero también porque buena parte de los cineastas norteamericanos eran conscientes de que vivían en un entorno físico y social con una simbología y una temática interesante por reflejar, y que constituye una fuente documental necesaria para el estudio del mundo urbano.

Uno de los casos más representativos es el de la ciudad de Nueva York. Desde los primeros tiempos del cine, cuando Thomas A. Edison rodó una de sus cintas experimentales, *What Happened on 23rd Street* (1901), Nueva York y el cine, como también sucede con Los Ángeles (California), han estado siempre unidas. Es, por tanto, Nueva York, si la consideramos como la más representativa del mundo, una de las ciudades más cinematográficas, habiendo sido tras las cámaras la protagonista de una evolución constante, tanto desde la perspectiva de cineastas como Woody Allen (1935) o Francis Ford Coppola (1939), como de Martin Scorsese (1942) u Oliver Stone (1946), que reflejaron los cambios en la vida política, económica, social y cultural durante todo el siglo XX. Pero, ¿cómo han ido evolucionando estos núcleos urbanos a lo largo del siglo XX?. Las ciudades canadienses y estadounidenses, desde el siglo XIX, fueron objeto de importantes movimientos migratorios, tanto desde el mundo rural como por la llegada de inmigrantes europeos, asiáticos y africanos, lo que provocó que sus límites físicos fuesen incrementando a la par que su población, como en la Europa industrializada.

Sin embargo, y antes que en el viejo continente, en ambos países no tardó en surgir una sociedad de clases medias que tuvo el suficiente poder adquisitivo como para llevar una vida acomodada y participar en la vida política del país. Por encima de ella seguían estando las élites sociales y económicas del país y, por debajo, la población que residía en los bajos fondos, de origen inmigrante en su mayor parte y obligada a vivir en unas malas condiciones de vida, siempre rodeados por una vida de desigualdades, abusos y crimen. Éste era el retrato que ofrecieron los cineastas de sus ciudades durante la primera mitad del siglo XX, lo cual podemos apreciar en películas, tanto anteriores, como posteriores a ese periodo: *Luces de la ciudad* (Charles Chaplin, 1931), *El enemigo público* (William Wellman, 1931), *Caballero sin espada* (Frank Capra, 1939), *El halcón maltés* (John Huston, 1941) o *Érase una vez en América* (Sergio Leone, 1984).

Pero después de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), cuando Estados Unidos se convirtió en la superpotencia del mundo capitalista, el país creció económica y demográficamente. Los barrios del interior dejaron de ser atractivos para las familias de la clase media, lo que provocó que se instalasen en barrios situados en las conurbaciones de las grandes urbes. En el interior permanecieron los barrios donde quedaban alojadas las familias de clase alta, junto a los grandes rascacielos de oficinas y viviendas lujosas; pero también las familias de clase baja que adquirieron, por precios muy bajos, las antiguas

viviendas de los hombres y mujeres de la clase media, y que acabaron convirtiéndose en centros de criminalidad.

Se podría decir, en fin, que desde 1950 hasta nuestros días las ciudades norteamericanas, y las estadounidenses concretamente, presentan una triple realidad geográfica desde el punto de vista físico y humano: la de las clases altas, desde donde se toman las grandes decisiones políticas, sociales y económicas, reflejada, por ejemplo, en el film de Oliver Stone sobre el mundo de la Bolsa y la especulación financiera, *Wall Street* (1987); la de las clases medias en dramas que tratan sobre el conflicto entre el aparente bienestar y los problemas personales que subyacen en el corazón de sus habitantes, como *American Beauty* (Sam Mendes, 1999); y la de las clases bajas, azotadas por el crimen y cuya población esta desprovista de los servicios sociales prestados por el Estado, abordada en cintas muy variadas, como la cinta de culto sobre bandas callejeras *The Warriors* (Walter Hill, 1978), la distopía de ciencia ficción 1997, *rescate en Nueva York* (John Carpenter, 1981) o el drama social *Precious* (Lee Daniels, 2009).

3.2.El mundo urbano en Europa.

En cuanto a las ciudades europeas, existe la singularidad, respecto a las ciudades norteamericanas, de que las reestructuraciones que han experimentado pocas veces han chocado con el exotismo histórico que conservan de épocas pasadas. Es más al tener un pasado, los cineastas de distintas épocas y de diversos países vieron cómo los modos de vida, las costumbres y las tradiciones de éstas, siguieron perviviendo sin importar su expansión física, o la llegada de nuevos pobladores o turistas, influyendo sutilmente a sus habitantes. Lo que se puede apreciar en ciudades como Roma (*Roma, de Federico Fellini*, Federico Fellini, 1972), París (*Charada*, de Stantey Donen, 1963), Moscú (*Doctor Zhivago*, David Lean, 1965) o Barcelona (*Vicky Cristina Barcelona*, Woody Allen, 2007).

No obstante, cabe tener en cuenta que Europa vivió un siglo XX aún más agitado que Norteamérica, al menos durante la primera mitad de siglo. Dos guerras mundiales, el ascenso de los regímenes totalitarios de derechas y de izquierdas y la emergencia de los movimientos artísticos de vanguardia permitieron que se pudiera dar una interpretación cinematográfica de las ciudades como entornos físicos situados entre la tradición y el progreso, como en las películas *Berlín, sinfonía de una ciudad* (Walter Ruttmann, 1927) o *El hombre de la cámara* (Dziga Vertov, 1929).

La Segunda Guerra Mundial (1939-1945) supuso un antes y un después en la evolución del mundo urbano europeo. Una época, la de las vanguardias, desapareció junto con los restos del idealismo del siglo XIX y el espíritu progresista de las ideologías totalitarias de la época en muchas ciudades convertidas en campos de batalla. Un ejemplo es el de Stalingrado, la actual Volgogrado, representada como una ruinoso selva aprovechada por francotiradores y carros de combate para tomar posiciones en las cintas *Stalingrado* (Joseph Vilsmaier, 1993) y *Enemigo a las puertas* (Jean Jacques Annaud, 2002). Pero no solo se representaban las batallas que libraban los soldados. También se libraban otra clase de luchas en otras ciudades: la de un pueblo sometido que resistía frente al invasor alemán en *¿Arde París?* (René

Clement, 1964); la de un superviviente del gueto de Varsovia del Holocausto judío en *El pianista* (Roman Polanski, 2002); o, durante una durísima posguerra marcada por la miseria de sus habitantes y la lucha por la supervivencia, en lugares donde parecía que no tenía sentido seguir viviendo, como en el dramático film de Roberto Rossellini (1906-1977) *Alemania, año cero* (1948), en un Berlín completamente destrozado por los combates.

Durante la segunda mitad del siglo XX, el continente europeo estuvo dividido, política, económica, social e ideológicamente entre 1949 y 1989, durante la época de la Guerra Fría, habiéndose repartido Estados Unidos y la Unión Soviética, las dos superpotencias vencedoras de la Segunda Guerra Mundial, sus respectivas áreas de control y de defensa en caso de una eventual guerra nuclear. Ello supuso el desarrollo de dos tipos de ciudades europeas. En primer lugar se encontraban las pujantes ciudades europeas occidentales que, después de haberse recuperado de la miseria de la posguerra reflejada por los cineastas neorrealistas italianos (*Ladrón de bicicletas*, Vittorio de Sica, 1948), experimentaron un proceso de crecimiento económico generalizado y experimentaron los mismos cambios y fenómenos sociológicos e ideológicos que en las ciudades americanas... sin perder ese encanto tan europeo. Películas como *Al final de la escapada* (Jean-Luc Godard, 1959), *La dolce vita* (Federico Fellini, 1960), *Blow up, deseo de una mañana de verano* (Michelangelo Antonioni, 1966), *Yo, Cristina F* (Uli Edel, 1981), *El cielo sobre Berlín* (Wim Wenders, 1987) o *El odio* (Mathieu Kassovitz, 1995) figuran entre una larga lista de cintas sobre la evolución del mundo urbano europeo occidental.

Mientras que, en segundo lugar, las ciudades soviéticas y europeas del este pasaron a convertirse en centros de expresión de la ideología comunista, con una población muy controlada por los Estados soviéticos y empobrecida. El caso de Moscú en la antigua U.R.S.S. o el de Berlín Este, situado en el territorio de la República Democrática Alemana, son bastante representativos a la hora de mostrar la clase de sociedad y vida que había en ellas, apreciándose en películas como *Moscú no cree en las lágrimas* (Vladimir Menshov, 1979) o *La vida de los otros* (Florian Henckel von Donnersmarck, 2006).

Con la caída del Muro de Berlín en 1989 y la desaparición del bloque comunista oriental a principios de la década de 1990, las ciudades europeas del este conocieron de manera intensa y rápida el proceso de occidentalización después de varias décadas de aislamiento; algo que a los berlineses orientales representados en *Good bye, Lenin!* (Wolfgang Becker, 2003), acostumbrados a vivir bajo el tipo de ciudad –y de régimen– en el que se encontraban, les resultó muy extraño por la novedad y muy difícil de adaptarse a ello, surgiendo lo que los historiadores y sociólogos alemanes denominan la *ostalgie*, la nostalgia por el este.

3.3.El mundo urbano en Asia, África, Oceanía y América Latina. El Tercer Mundo.

El Tercer Mundo, que abarca buena parte de los territorios asiáticos, africanos y latinoamericanos, presenta unas ciudades en las que los extremos heredados del siglo XX coexisten. Así, la extrema riqueza que ostentan los

lujosos barrios residenciales coincide con la extrema pobreza de los barrios de infraviviendas en un mismo espacio de miles de kilómetros cuadrados. De modo que las ciudades de estas zonas del planeta son un auténtico mosaico sociológico, y en ellas coinciden distintos entornos físicos y sociales. De hecho, en las representaciones cinematográficas de las ciudades tercermundistas se incide en la idea de que éstas pueden resultar como “callejones sin salida” en las que sus habitantes tienen que decidir entre dos opciones: o morir de hambre en la pobreza en los barrios marginales, sometidos al abuso de los más poderosos; o delinquir y convertirse en abusón para sobrevivir y aspirar a alcanzar la riqueza de los residentes de los barrios de lujo. No obstante, los “callejones sin salida” que representa el mundo del celuloide en las ciudades tercermundistas no solo son materiales y sociológicos, sino también ideológicos, habiendo la lucha entre aquellos habitantes que luchan por la libertad y aquellos que ejercen una dictadura sobre ellos, ya sea la de un régimen dictatorial nacionalista (*El año que vivimos peligrosamente*, Peter Weir, 1983) o comunista (*El laberinto rojo*, Jon Avnet, 1997), o incluso la de un régimen fundamentalista religioso (*Nader y Simin, una separación*, Ashgar Farhadi, 2011). En algunas películas ambientadas en las ciudades africanas tienen reflejos aspectos raciales, como en *Hotel Rwanda* (Terry George, 2004) o en la parábola de ciencia-ficción sobre el apartheid sudafricano en *Distrito 9* (Neill Blomkamp, 2009), donde el aislamiento se practica con un grupo de alienígenas extraviados que se instalan en Johannesburgo con la esperanza de salir del gueto creado por los terrícolas mientras son objeto del odio y del desprecio de éstos.

En Asia, cabe destacar la singularidad de las ciudades japonesas, coreanas del sur, del litoral chino y de los países pertenecientes a los “dragones asiáticos”. Todas ellas cuentan con un pasado tan antiguo como el de las ciudades europeas, pero con la diferencia de que crecieron a un ritmo tan intenso como las ciudades estadounidenses o como las ciudades oceánicas de Australia y Nueva Zelanda, más jóvenes en el tiempo. Es aquí donde nos encontramos con el mundo de las grandes megalópolis como Tokio, representada en cintas como *Cuentos de Tokio* (Yasujiro Ozu, 1953) o *Lost in Translation* (Sofia Coppola, 2003); destacan también Seúl, la ciudad donde tiene lugar uno de los dramas más duros del cine coreano, *Oldboy* (Park Chan Wook, 2003); o Hong Kong, que aparece, no solo en películas ajenas al popular género de artes marciales, sino también en dramas románticos que muestran el fondo sociológico y mental, como en *Chungking Express* (Wong Kar Wai, 1994).

En el caso de la India, donde hay también entornos urbanos con una larga historia pero que contaron con un pasado colonial importante, se muestran los ya mencionados contrastes característicos del Tercer Mundo, muchas veces en películas históricas como en *Gandhi* (Richard Attenborough, 1982), donde se muestra el enfrentamiento entre colonizados y colonos y el choque entre un mundo urbano destinado solo para los europeos y otro para los indios; o en cintas convencionales de género que han tomado prestadas la espectacularidad visual de Hollywood con espectáculos musicales, aportando la realidad sociológica de estas ciudades, como en *Slumdog Millionaire* (Danny Boyle, 2008).

Los mismos rasgos los encontramos en las ciudades africanas situadas al sur del Desierto del Sahara. Muchas de ellas surgieron del proceso de colonización por las potencias europeas durante el siglo XIX y, tras el proceso de descolonización desarrollado durante las décadas de 1950 y 1960, se convirtieron en núcleos demográficos empobrecidos donde la lucha por la supervivencia es una constante diaria. Películas como *Touki Bouki* (1973), del cineasta senegalés Djibril Diop Mambety, muestran, entre otros temas, la lucha de la juventud de un país por huir de la miseria existente en la ciudad de Dakar, la incompetencia de sus gobernantes por gobernar una ciudad (y un país) dependiente de las economías más poderosas, y los efectos negativos del pasado colonial dentro de la pretensión de civilizar a unos pueblos que no han podido desarrollarse a la par que Occidente.

Por último, se encuentran las ciudades latinoamericanas, surgidas de un pasado colonial más antiguo, el hispano-luso del siglo XVI, y que tarde o temprano desarrollaron una evolución urbanística surgida de un crecimiento demográfico mucho más intenso que el de las ciudades europeas y norteamericanas. De ahí, surgieron megalópolis tan destacadas como Ciudad de México, que ha sido observada por cineastas como Luis Buñuel (*Los olvidados*, 1950) o Alejandro González-Iñárritu (*Amores perros*, 2000) como un lugar en el que los habitantes pertenecientes a polos opuestos socioeconómicos conviven y chocan diariamente; o en el caso de Río de Janeiro, representada como el lugar donde se perpetúan la vida, la muerte, la pobreza y el crimen en cintas como *Ciudad de Dios* (Fernando Meirelles, 2002) o *Tropa de élite* (José Padilha, 2007).

3.4. Ejemplo práctico de la utilización del cine en el aula

Una vez analizada la evolución y las diferentes representaciones de la ciudad en el cine se explica el uso práctico del cine en el aula, con un ejemplo sobre la película *Surcos*, ambientada en el Madrid de la postguerra y sobre todo, en barrios de Lavapiés, Legazpi-Delicias y Latina. Para ello nos hemos centrado en la realización de cuestionarios, bien sobre un film en particular, o bien a partir de una selección de secuencias concretas de varias películas, para averiguar los conocimientos del alumno sobre la unidad didáctica que se está impartiendo en base al conjunto de criterios de evaluación y de estándares de aprendizaje recogidos según la legislación vigente (Real Decreto 1105/2014). De esta manera, se fomenta el desarrollo de competencias básicas como “aprender a aprender” para reflexionar sobre lo aprendido a través de la imagen en movimiento.

Con esta competencia se tiene en cuenta el conocimiento que el alumnado tiene acerca de lo que sabe y desconoce, de lo que es capaz de aprender, de lo que le interesa; el conocimiento de la disciplina en la que se localiza la tarea de aprendizaje y del contenido concreto, así como las demandas de la tarea misma; y por último, el conocimiento sobre las distintas estrategias posibles para afrontar la tarea. Se busca con la actividad diseñada que los alumnos desarrollen un punto de vista crítico y que sean capaces de observar las implicaciones que tiene una determinada forma de “narrar”.

A continuación se presenta un modelo de cuestionario para un film, que se puede utilizar para la asignatura de Geografía de España en 2º de

Bachillerato, estructurado en torno a un estándar de aprendizaje, el 5.1 (selecciona y analiza imágenes que expliquen la morfología y estructura urbana de una ciudad conocida), único estándar del criterio de evaluación número cinco (analizar y comentar un paisaje urbano) del décimo bloque de contenidos sobre el espacio urbano. La cinta escogida sobre la que se haría el cuestionario es la citada *Surcos* y esta sería la estructura:

1. ¿Qué tipos de barrios surgieron como consecuencia de la llegada de inmigrantes rurales?
2. ¿Cuál de los personajes de la película trabaja en la industria? ¿Por qué deja el empleo?. Reflexión sobre la industria de esa época.
3. ¿Qué quiere decir uno de los personajes secundarios cuando dice que “Yo te digo que si te andas con escrúpulos acabarás pasando hambre”?
4. ¿Quiénes eran los estraperlistas? ¿Es don Roque uno de ellos?
5. ¿Por qué la familia protagonista regresa al campo? ¿Todos los inmigrantes rurales retornaron a sus aldeas de origen?

4. CONCLUSIONES Y VALORACIONES FINALES

Los ejemplos de películas cinematográficas que se han mostrado en las páginas anteriores son una muestra de que el cine es una fuente documental útil, tanto si se emplea para el estudio en profundidad del mundo urbano y de su sociedad, en un periodo concreto como el siglo XX, el gran siglo del urbanismo, como para su utilización en las aulas si se abordan los aspectos temáticos más ligados a los contenidos (con sus estándares de aprendizaje) de las asignaturas impartidas. Pues la imagen es un recurso que nos permite desarrollar la competencia de aprender a aprender, mediante cuestionarios que utilizarían los alumnos, como el ejemplo práctico que hemos desarrollado. y posteriormente realizar un debate sobre estos.

Sin embargo, en pocas ocasiones se ha representado el pasado de las ciudades del mundo: muy pocas series o películas reflejan, de manera más o menos fidedigna, las ciudades de las civilizaciones antiguas o de los grandes imperios y Estados del pasado. De modo que sería necesario que hubiera un cine que tratara sobre el pasado urbano para comprender cómo las ciudades actuales han surgido y se han configurado desde sus humildes orígenes. Las películas de ciencia-ficción ambientadas en mundos urbanos son más abundantes y pueden aparecer, o como un lugar utópico donde los valores humanos se cumplen a la perfección con reglas sólidas, o bien como centros distópicos y oscuros que reflejan los miedos y las inquietudes de una sociedad en el momento de ser rodadas. Aparte de la cinta *Metrópolis*, este tipo de ciencia-ficción urbana ha dado mucho de sí y ha inspirado a cineastas de todo el mundo, apreciándose en filmes como *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Akira* (Katsuhiro Otomo, 1988), *Matrix* (Hnos. Wachowski, 1999) o la anteriormente mencionada *Distrito 9*.

No obstante, podemos utilizar una cinta o secuencias de varias cintas para fijar contenidos y debatir sobre ellos, como se muestra en el ejemplo propuesto, ya que actualmente vivimos en una época en la que buena parte del cine que se hace muestra historias, que tienen lugar en las ciudades de muchos países del mundo. A pesar de las deficiencias y de las ventajas que ofrece, la ciudad siempre será la protagonista de muchas historias cinematográficas

que, a su vez, muestran la evolución histórica de la humanidad. De momento, el cine es un medio de comunicación y de expresión artística, pero aún no ha desarrollado todo su potencial para mostrar con mayor rigor y profundidad el mundo urbano, ya que con cada película se muestra una capa más del profundo laberinto que es la ciudad.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Barbadillo, F. 2016. *Manual para observar e interpretar paisajes*. Castellón: Tundra.
- Breu, R. 2012. *La historia a través del cine, 10 propuestas didácticas para Secundaria y Bachillerato*. Barcelona: Grao.
- Cifuentes, P., Ramos, Á. y González, S. 1993. *Diccionario de la naturaleza: hombre, ecología, paisaje*. Madrid: Espasa Calpe.
- Consejo de Europa. 2000. *Convenio Europeo del Paisaje*. Florencia Cousins, M. 2005. *Historia del cine*. Barcelona: Blume.
- Fazio Vengoa, H. 2009. "La historia global y su conveniencia para el estudio del pasado y del presente". En *Historia Crítica*. Bogotá: Universidad de los Andes, pp. 300-319
- Ferro, M. 1980. *Cine e historia*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Gámir Orueta, A. y Manuel Valdés, C. 2007. Cine y Geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, n. 45, p. 157-190.
- Gámir Orueta, A. 2012. La consideración del espacio geográfico y el paisaje en el cine. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. XVI (403) En: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-403.htm>. pdf
- Giddens, A. y Birdsall, K. 2004, "Ciudades y espacios urbanos". En *Sociología*. Madrid: Alianza, pp.717-753.
- Ley 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa.
- Liceras, A. 2003. *Observar e interpretar el paisaje. Estrategias didácticas*. Granada: Grupo Editorial Universitario.
- Martínez de Pisón, E. 1998. El concepto de paisaje como instrumento de conocimiento ambiental. En *Paisaje y Medio ambiente*. Soria: Fundación Duques de Soria, pp. 9-28.
- Pla, E. y Torrent, K. 2003. *Taller de cine. Una propuesta didáctica para apoyar el uso del cine en las aulas*. Huesca: Gobierno de Aragón
- Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico para la Educación Secundaria Obligatoria y el Bachillerato.
- Sánchez Noriega, J.L. 2002. *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza.
- Sorlin, P. 2005. "La historia en el cine". *Istor*, n. 20, pp. 11-35.