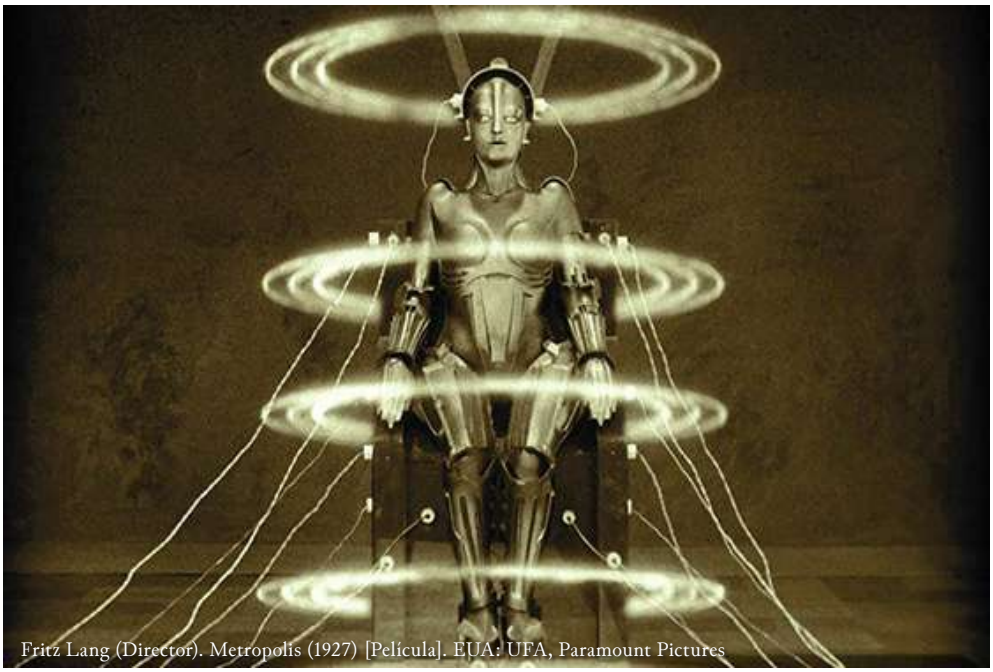
El futuro en femenino: dos visiones de ciudad en el cine de ciencia ficción

Rocío Isela Cruz Trejo*
Doctorado en Ciencias Sociales y Humanidades
UAM-Cuajimalpa

RESUMEN. Históricamente el cine de ciencia ficción ha sido dominado por una mirada masculina y esto se refleja no sólo en las representaciones y las temáticas, también es evidente en la construcción de sus espacios; por eso, tomando como centro 'la ciudad', propongo mostrar las formas diferenciadas en que películas como *Metrópolis*, *Things to come* y *Just Imagine!* -dirigidas por hombres-, contraponen su visión de futuro y ciudad con otras películas bajo la mirada femenina, como *Bird Box*, *Advantageous* y *Tank Girl*, en donde el imaginario de la ciudad parece diluirse y centrarse en otros espacios dentro de la ciudad, problematizando que cuando hablamos sobre la ciudad del futuro ¿de la visión de quién estamos hablando?
Palabras clave: ciencia ficción, ciudad, distopía, futuro, representación, mirada femenina, automatización, estratificación.

ABSTRACT. Historically, science fiction cinema has been dominated by a male gaze and this is reflected not only in the representations and themes but is also evident in the construction of its spaces; That is why taking "the city" as the center, I propose to show the differentiated ways in which films such as *Metropolis*, *Things to come* and *Just Imagine* -directed by men-, contrast their vision of the future and the city with other films under the female gaze, such as *Bird Box*, *Advantageous* and *Tank Girl*, where the image of the city seems to be diluted and focus on other spaces within the city, problematizing that when we talk about the city of the future, whose vision are we talking about?
Keywords: Science fiction, city, dystopia, future, representation, female gaze, automation, stratification.

* Rocío Isela Cruz Trejo es maestra en Historia del Arte por la UNAM, doctoranda en Ciencias Sociales y Humanidades por la UAM-Cuajimalpa y licenciada en Comunicación Social por la UAM-Xochimilco, así como en Relaciones Comerciales por el IPN y Diseño Gráfico por la UNITEC. Sus áreas de interés se centran en la representación de las mujeres en el cine de ciencia ficción, el feminismo y la mirada femenina en el cine. Rocío ha publicado: **"Mujeres, espacio y ciclismo urbano en la Ciudad de México. Estudio de caso"** en '*Desigualdad de género y configuraciones espaciales*', Ed. UNAM-CIEG. 2017, y **"Neoliberalismo y división sexual del trabajo"** publicado en *Hysteria* Revista, disponible en: https://hysteria.mx/neoliberalismo-y-division-sexual-del-trabajo/



Fritz Lang (Director). Metropolis (1927) [Película]. EUA: UFA, Paramount Pictures

LA CIUDAD IMAGINADA. EL FUTURO EN FEMENINO

En este texto se aborda el imaginario de la ciudad como un punto de encuentro común entre las películas de ciencia ficción y la forma en la que ha sido abordado históricamente por directores y escritores y, en fechas más recientes, por directoras y escritoras. Se indagará sobre las formas en que la ciencia ficción, un campo dominado por la mirada masculina, nos ha mostrado un acotado catálogo de ciudades futuras posibles en donde tal y como lo vivimos en el presente, parece que las mujeres y sus preocupaciones no tienen cabida.

En principio, quiero abordar tres películas: *Metrópolis*, *Just Imagine!* y *Things to come* y las ciudades en las que están enmarcadas como ejemplos del cómo la mirada masculina visualiza el futuro, para más adelante contraponerlas con las películas *Tank Girl*, *Into the Forest*, *Bird Box* y *Advantageous*, películas dirigidas por mujeres, de relativamente reciente factura, problematizando que cuando pensamos dentro del imaginario de la ciencia ficción en "la ciudad del futuro", no se trata de una mirada totalizadora, sino de una ciudad imaginada desde el patriarcado.

Para introducir al tema, adelanto que dos de las características recurrentes de la ciudad futura dentro del cine de ciencia ficción son la jerarquización social y la automatización, lo que obedece en gran medida, al momento histórico y social en el que se gestaron las primeras películas enmarcadas dentro de este género cinematográfico, elementos en los que profundizaré a continuación.

Las primeras representaciones del futuro en el cine de ciencia ficción tuvieron como principal escenario a la ciudad y la fábrica como su motor. *Metrópolis*, la emblemática película de 1927 dirigida por Fritz Lang, en sus primeras escenas nos muestra a la ciudad como una máquina perfecta, regida por la productividad y la eficiencia, con cientos de hombres dirigiéndose al subsuelo de la ciudad en elevadores de carga, listos para trabajar sin descanso y producir luz y energía para los habitantes de la ciudad, mientras ellos son privados de la luz del día.

En este modelo de ciudad, los rascacielos, como si de cuerpos humanos se tratara, ubican a aquellos que toman las decisiones de la ciudad en los pisos más altos, en la cabeza del rascacielos, y en contraparte, a la clase obrera en los cimientos o pies, sosteniendo todo el peso estructural. Los obreros, pese a que queda claro que son necesarios para mantener la vida productiva de la ciudad, no pueden intervenir en las decisiones que los afectan porque se encuentran en el lado opuesto de la mente, así que necesitan un mediador(a) que acerque los extremos, un mediador que, de acuerdo con la misma metáfora corporal es el corazón y que recae en la figura de una mujer.[1]

Metrópolis, como muestra del momento en que la película se llevó a cabo, manifiesta la ansiedad provocada por los avances tecnológicos de la Revolución Industrial y la sospecha ante el capitalismo y la estratificación social, tal como Jeffer Chaparro (2018) apunta al decir que: "El cine surge en el auge industrial y capitalista, en momentos en los que ya eran evidentes los problemas sociales y ambientales asociados". *Metrópolis*, de Fritz Lang, es un gran ejemplo al respecto, pues denunció los excesos del capitalismo y los problemas de los trabajadores, anticipó el fascismo alemán y su lógica totalitarista.

Curiosamente, y pese a que han pasado más de noventa años desde que *Metrópolis* se proyectara por primera vez, esta visión de ciudad vertical en la ciencia ficción, organizada en razón de las clases sociales y ordenada por la lógica del capital, ha permanecido inalterada, encontrando su paralelo más significativo en la ciudad creada para *Blade Runner* (1982); donde quienes cuentan con mayor poder adquisitivo viven en los pisos más altos de los edificios o han migrado a otros espacios tras el agotamiento de los recursos de la Tierra.

El siguiente tema recurrente en el imaginario del futuro es la automatización y, para ilustrarlo, vale la pena recordar una película de 1930 que se aleja de la ciudad oscura y estratificada y en cambio pinta el futuro de las ciudades de una forma más cercana a lo que Juan Carlos Reyes Vázquez (2017) describe como "la ciudad automática". *Just Imagine!* de Davis Butler, bien podría ser el antecedente directo de una ciudad que "se presenta como un ente autónomo con inteligencia artificial, como una sola máquina enorme, como un robot gigante que ha superado al hombre y si la ciudad "quisiera" dejar de funcionar, la sociedad se colapsaría".

En *Just Imagine!* Davis Butler nos invita a imaginar el Nueva York de 1980 donde las personas tienen un número en lugar de un nombre y el gobierno dicta, de acuerdo con los méritos que hayan realizado los ciudadanos, con quién deben casarse. Aquí la ciudad es retratada con enormes rascacielos comunicados mediante puentes suspendidos en el aire, los habitantes viajan a través de vías aéreas, el tráfico es controlado por un monitor aéreo, la comida puede comprarse en máquinas automatizadas, la cerveza está comprimida en una pastilla y los bebés pueden ser adquiridos en máquinas dispensadoras con la posibilidad de elegir entre niña o niño.

Aunque no se percibe un futuro decadente o el fracaso de la ciudad como proyecto moderno, sí se muestra una nostalgia por los "tiempos pasados", cuando la ciudad no estaba automatizada y las personas "aún eran amables". Esta nostalgia, de hecho, es la que impulsa la trama principal de la película que gira en torno a que el protagonista logre casarse con su novia (con quien no puede hacerlo porque no ha hecho méritos), que es descrita como "una mujer sin paralelo con otras mujeres" porque ella es "una mujer como las de antes".



David Butler (Director). Just Imagine (1930) [Película]. EUA: Fox Film Corporation

[1] Dean Conrad en su libro *Space sirens, scientist and princesses* señala que, aunque los personajes femeninos podrían liberarse de la tradición y el estereotipo, podrían tener otro problema, el ser consideradas como mediadoras: entre el hombre y su tecnología (*Tron*), el hombre y los simios (*El planeta de los simios*), y entre el hombre y los extraterrestres (*Arrival)*.

Esta misma nostalgia es compartida por *Things to come*, una película de 1936 dirigida por William Cameron Menzies y escrita por H.G Wells, que hace una crítica a la industria bélica y genera dos grandes grupos de personajes contrapuestos: quienes creen que la guerra es un peligro y quienes ven la guerra como un detonante del progreso. Esta película a diferencia de *Metrópolis* y *Just Imagine!*, muestra un futuro más optimista, con un final redentor, donde la humanidad, después de haber sido casi eliminada, ha aprendido de sus errores y ha logrado construir ciudades automatizadas y pacíficas, monocromáticas, limpias y ordenadas, con horizontes de vida más amplios para toda la población y la inquietud incesante de expandir este modelo de "progreso" a otros mundos.

El modo de producción y las jerarquías de poder no parecen ser un problema ni para Menzies ni para Wells y en ningún momento son cuestionadas. En cambio, dirigen su atención a la inconformidad constante de los grupos humanos para sentirse plenos con lo que tienen, lo que explica que *Things to come* concluya tras una revuelta iniciada por un grupo de personas hartas de "tanto progreso" y que desean básicamente regresar a sus "vidas de antes", sin longevidad y con enfermedades. Lo que parece indicarnos que para Wells el problema de la humanidad no es la guerra ni la estratificación social, sino la avaricia humana y su constante y absurda necesidad de progreso.

En este sentido, y coincidiendo con la visión de José Lorente Bilbao, las ciudades no son en sí mismas un reflejo de la sociedad, por el contrario, la sociedad misma las ha producido (Lorente, Bilbao: 2009. 599). O, visto desde otro punto de vista: las ciudades no crean las formas de producción, son las formas de producción las que crean las ciudades. Y es justo por esto que autores como Felipe Link (2015) se cuestionan a partir de qué formas se podría de/re-construir la ciudad pensando en distintas y/o nuevas formas de producción que no recaigan en la propiedad privada ni en la plusvalía o el concepto moderno de "progreso".

Así que a partir de lo anterior me gustaría introducir dos ideas. Primero, que la división sexual del trabajo originada a partir del modo de producción capitalista también se refleja en la configuración del espacio y, así como es difícil pensar en una ciudad del futuro desvinculada de la propiedad privada (en manos de las clases dominantes), es necesario pensar en una ciudad que subvierta la desigualdad estructural entre hombres y mujeres. Sobra decir que la representación de las ciudades desde *Metrópolis* hasta *Blade Runner* son críticas del sistema capitalista, pero ciegas a la desigualdad espacial y de género, fortaleciendo en la mayoría de los casos la desigualdad estructural, colocando a las mujeres en subordinación de los hombres o simplemente desapareciéndolas del espacio público.

Y segundo, que las representaciones de ciudad que he abordado hasta este punto nacen de la mirada masculina porque –entre otros factores– son pocas las mujeres que dirigen películas de ciencia ficción. Lo anterior, nos lleva a cuestionar si cuando hablamos de "la visión de la ciudad del futuro", nos estamos refiriendo a una visión (hasta ahora) únicamente masculina donde los temores y ansiedades representados sólo competen a los hombres.



William Cameron Menzies (Director). Things to come (1936) [Película]. UK: London Films Productions

Silvia Federici nos puede dar algunas pistas para entender el origen de las visiones diferenciadas de la ciudad del futuro entre la mirada masculina y femenina que, en el caso masculino se centran en la ciudad y la fábrica como elementos intrínsecos, y en el caso femenino en los vínculos humanos y la destrucción de los espacios privados.

> Lo que vemos a partir de finales del siglo XIX, con la introducción del salario familiar, del salario obrero masculino que se multiplica entre 1860 y la primera década del siglo XX. es que las mujeres que trabajan en las fábricas son rechazadas y enviadas a casa, de forma que el trabajo doméstico se convierte en su actividad primaria y se vuelven económicamente dependientes (...) esta organización del trabajo y del salario, divide a la familia en dos partes, una asalariada y otra no asalariada (...) con esta construcción de la familia se consiguen dos cosas: por un lado, un trabajador pacificado, explotado pero que tiene una sirvienta, lo que conquista la paz social; por otro, un trabajador más productivo. [Federici 2018, 18-19]


Richard Talalay (Director). Tank girl (1995) [Película]. EUA: MGM Distribution Co.

El paralelismo temporal entre la transformación del paradigma económico, la constitución de la familia nuclear y la fascinación que el cine mostró en sus inicios por retratar el movimiento y el trabajo fabril (todo ocurriendo a finales del S. XIX y la primera mitad del XX), da cuenta no sólo de la forma en que se estaban configurando los espacios, sino también de quiénes y cómo se estaban ocupando esos espacios. Por lo tanto, no es de extrañar que para la mirada masculina la fábrica y la ciudad se enarbolen como el corazón del espíritu moderno, mientras que la mirada femenina volcó sus preocupaciones en la representación del espacio privado y en los problemas asociados con el trabajo de cuidados, la reproducción y la crianza.

Para reforzar lo anterior, Silvia Federici (2018) argumenta una reflexión en la que concuerda con Marx: aunque es cierto que el trabajo de reproducción es el pilar de todas las formas de organización capitalista, en las sociedades capitalistas no sólo se reproducen mercancías, también se reproducen trabajadores y esos trabajadores se reproducen en otra línea de montaje: la casa.

Ante esto, resulta sintomático que mientras los hermanos Lumiere filmaban *La salida de los obreros de la fábrica* (1895), en cuya imagen los obreros parecen salir de la fábrica como si se tratara de una línea de producción, Alice Guy –la primera directora de cine en la historia–, filmara como opera prima *El hada de las coles*[2] (1896), una película que muestra a una mujer esperando pacientemente a que las enormes coles que la rodean se abran para poder sacar de su interior una "producción" de bebés, como si se tratara de una línea de mercancías.

El caso de Alice Guy, además, es representativo por dos razones. Por un lado, es una muestra de lo extraordinario que era y sigue siendo que una mujer dirija sus propias películas (ya que la brecha de género para las directoras de cine sigue siendo profundísima y su participación continúa estando por debajo del 25% frente al total de la industria) y, por el otro, lo distintos que pueden ser los puntos de vista femenino-masculino frente a los mismos fenómenos, en este caso: la modernidad, la vida cotidiana y la representación de la ciudad.

Tuvieron que pasar 87 años para tener la oportunidad de ver nuevamente una película de ciencia ficción dirigida por una mujer (*Born in flames* de Lizzie Borden, 1983), y cerca de 99 años para ver una película de ciencia ficción distópica, futurista, dirigida por una mujer y con una puesta en escena que nos permitiera tener un punto de comparación con las películas ya

[2] Considerada también la primera película de ciencia ficción.



Jennifer Phang (Directora). Advantageous (2015) [Película]. EUA: Netflix

mencionadas (*Metropolis*, *Just imagine!*, *Things to come*). *Tank Girl* (1995), la adaptación cinematográfica del cómic anarquista inglés creado por Alan Martin y Jamie Hewlett, está ambientada en Australia en el año 2033, con el planeta Tierra destruido por la caída de un meteorito y en medio de una crisis de agua. La cinta dirigida por Rachel Talalay tiene como protagonista a Rebeca Buck quien, junto con un grupo de proscritos, se dedica a robar agua de la corporación Agua-Poder (dirigida por Johnny Prophet) para sobrevivir.

Mientras que Lang, Butler y Menzies (con la debida distancia de tiempo) imaginaron grandes rascacielos, automatización y ciudades en continua expansión, en la visión de Talalay el grueso de la población vive en el desierto, ya que la corporación Agua-Poder ahora es el centro de toda actividad productiva; controla, vigila y mantiene dentro de sus instalaciones a los trabajadores en condiciones de esclavitud. Los trabajadores-ciudadanos viven en la corporación y trabajan a cambio de un poco del agua que ayudan a producir.

Esta proyección del futuro distópico "sin ciudad" o que termina por darle la espalda a la representación de ésta para enfocarse en las relaciones personales, es un elemento que se repite una y otra vez en las películas de ciencia ficción norteamericanas dirigidas por mujeres. En *Advantageous* (2015) de Jennifer Phang, la ciudad es mostrada tapizada de rascacielos, pero fría e impersonal y, en cambio, se recrea en el entorno doméstico; las tomas exteriores son escasas y la única imagen que se enfoca en un edificio, lo muestra lleno de curvas con agua brotando de su cúspide hasta su base.

El edificio (que es sede de una empresa de procedimientos cosméticos llamada "Centro de salud y vida avanzada", donde trabaja la protagonista), parece evocar un cuerpo femenino joven e idealizado, una imagen que refuerza el mensaje contradictorio que plantea la historia que comienza cuando Gwen –la protagonista–, después de haber dedicado toda su vida a prepararse y a ser la mejor en su ramo, es despedida y condenada a no obtener ningún otro trabajo debido a su edad.

Las tomas de la ciudad y el edificio con curvas envían un mensaje rotundo que sostiene la historia de Gwen: la ciudad es un espacio que no es amigable para las mujeres, que las idolatra en tanto cumplan con sus estándares de belleza, perfección y poder adquisitivo y donde la vejez y la pobreza no tienen cabida. En contraste, la casa de Gwen –donde se lleva a cabo la mayor parte de la acción– está llena de muebles viejos, fotografías, un piano (donde práctica y toca con su hija Jules) y objetos que parecen acumulados a lo largo del tiempo. La paleta de colores se vuelve cálida y los planos se centran en la relación de Gwen y su hija. La vida de Gwen claramente no sucede en la ciudad, sucede en su hogar.

Bajo esta misma línea, películas como *Into the fores*t (2015) de Patricia Rozema y *Bird Box* (2018) de Susanne Bier, proponen entornos post-apocalípticos centrados en la destrucción, pero no de las ciudades sino de los modos de vida, bajo circunstancias no expresadas a profundidad. En *Into the forest* un apagón obliga a una familia (un padre y sus dos hijas) a permanecer en una casa alejada de la ciudad; el padre muere en un accidente con una sierra y las hijas, Nell y Eva, sobreviven sin saber qué sucede en el mundo hasta que un forastero irrumpe en su casa y viola a una de las hermanas. Eva decide tener al bebé concebido a raíz de la violación y ambas, después del alumbramiento, deciden abandonar su hogar al entender que ese ya no es su lugar seguro.

Por otro lado, *Bird Box* de Bier, se enmarca en un mundo atacado por una fuerza sobrenatural no definida que hace que las personas se suiciden; la única forma de escapar de la muerte es cubriéndose los ojos y permaneciendo al resguardo de su hogar. La importancia y el símbolo del hogar como el espacio de seguridad y confort resalta desde la primera secuencia cuando Malorie –la protagonista–, habla directamente a la cámara (nosotros) en una toma subjetiva donde le está hablando a dos niños antes de emprender un viaje fuera de casa diciendo:

> Escúchenme bien, sólo voy a decir esto una vez, vamos a salir y va a ser difícil. Lo van a sentir eterno así que será difícil mantenernos alerta, va a ser difícil guardar silencio, pero deben hacerlo ambos. Tienen que hacer absolutamente todo lo que diga o no sobreviviremos. ¿Entendido? Bajo ninguna circunstancia tienen permitido quitarse la venda, si me entero que lo hicieron sufrirán, ¿entendido? Hace frío, pero tenemos cobijas, tú tienes a tu perro y tú a tu gato, **este es sólo un lugar, no necesitamos nada de aquí, ¿entendido?…**

En la siguiente secuencia la película da un salto al pasado, cinco años antes, cuando Malorie embarazada discute con su hermana Jessica porque Malorie se niega a salir de su casa. El diálogo persiste en la importancia del hogar para Malorie:



Susane Bier (Directora). Bird box (2018) [Película]. EUA: Netflix

> Jessica: ¡Lo que realmente tenemos que hacer es llevarte al mundo real con otras personas, no sólo en esta casa todo el día, nunca sales!
> Malorie: ¿Para qué saldría?; Tú haces mis compras.
> Jessica: Debes mudarte, tienes qué.
> Malorie: No quiero, amo mi casa...
> Jessica: (...) de todos modos, no se puede criar una niña aquí... ¿Dónde la pondrías?

La maternidad y el hogar permanecen como fuentes de ansiedad para las directoras en las cintas de ciencia ficción, y esto se proyecta en los temores que vislumbran a futuro en donde, como quedó claro en los ejemplos anteriores, la ciudad como telón de fondo es casi ausente o en su defecto una fuente de más ansiedad al ser vista como hostil. Lo anterior contrasta con la mirada masculina donde se proyectan grandes ciudades con rascacielos y la ansiedad está dirigida a cuestiones como el reemplazo humano y laboral (inteligencia artificial y automatización), y la extinción de "su imperio" (económico y urbano) a través del agotamiento de los recursos o amenazas extraterrestres.

En este sentido, la cita de Federici que ejemplifica la vida de hombres y mujeres como dos bandas de producción diferenciadas –una de mercancías (masculino) y otra de trabajadores (femenino)– reafirma la idea de que no existe una ciudad única y delimitada, sino muchas ciudades convergiendo en el mismo espacio (ciudad hojaldre[3]). Que no basta con problematizar las estructuras económicas (clases sociales) y espaciales (propiedad privada o común) de dichas ciudades en tanto se ignoran otros problemas que surgen de las formas de producción (como lo es la división sexual del trabajo) porque entonces habría que cuestionarnos en el fondo de todo esto, cuando hablamos de una visión del futuro para nuestras ciudades en el imaginario de la ciencia ficción ¿de la visión de quién estamos hablando?

[3] Un término acuñado por Carlos García Vázquez para explicar la complejidad de la ciudad en tiempos tardo-capitalistas.

BIBLIOGRAFÍA

Chaparro Mendivelso, Jeffer. "¿Corregir el rumbo? Las distopías territoriales del cine de ciencia ficción y la necesaria reconfiguración capitalista, en *XV Coloquio Internacional de Geocrítica. Las ciencias sociales y la edificación de una sociedad post-capitalista*. Barcelona, 2018.

Conrad, Dean. *Space sirens, scientist and princesses. The portrayal of women in science fiction cinema*. USA, McFarland & Company, 2018.

Federici, Silvia. *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*. Madrid. Traficantes de sueños., 2018.

Link, Felipe "El derecho a la ciudad ¿un programa de acción política?". En De Mattos C. & Link F. (Eds.) *Lefebvre revisitado: Capitalismo, vida cotidiana y el derecho a la ciudad*. Santiago. 2015

Lorente Bilbao, José Ignacio. "La reconstrucción fílmica de la urbe. Cine, memoria y ciudad". En *XVII Congreso de Estudios Vascos*. Donostia, 2012.

Reyes Vázquez, Juan Carlos. "La ciudad automática: imaginario urbano en el cine de ciencia ficción." CIENCIA ergo-sum, Revista Científica Multidisciplinaria de Prospectiva 20, no. 1 (2013):53-60. Redalyc, https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10425466008

FILMOGRAFÍA

Chang, Robert; Jeong, Ken; Kim, Jacqueline; Molson, Moon; Navarro, Theresa (Productores) & Phang, Jennifer (Directora). (2015). Advantageous [Película]. EUA: Good Neighbors Media, D.K. Entertainment & I Ain't Playin' Films.

DeSylva, Buddy (Productor) & Butler, David (Director). (1930). Just imagine [Película]. EUA: Fox Film Corporation.

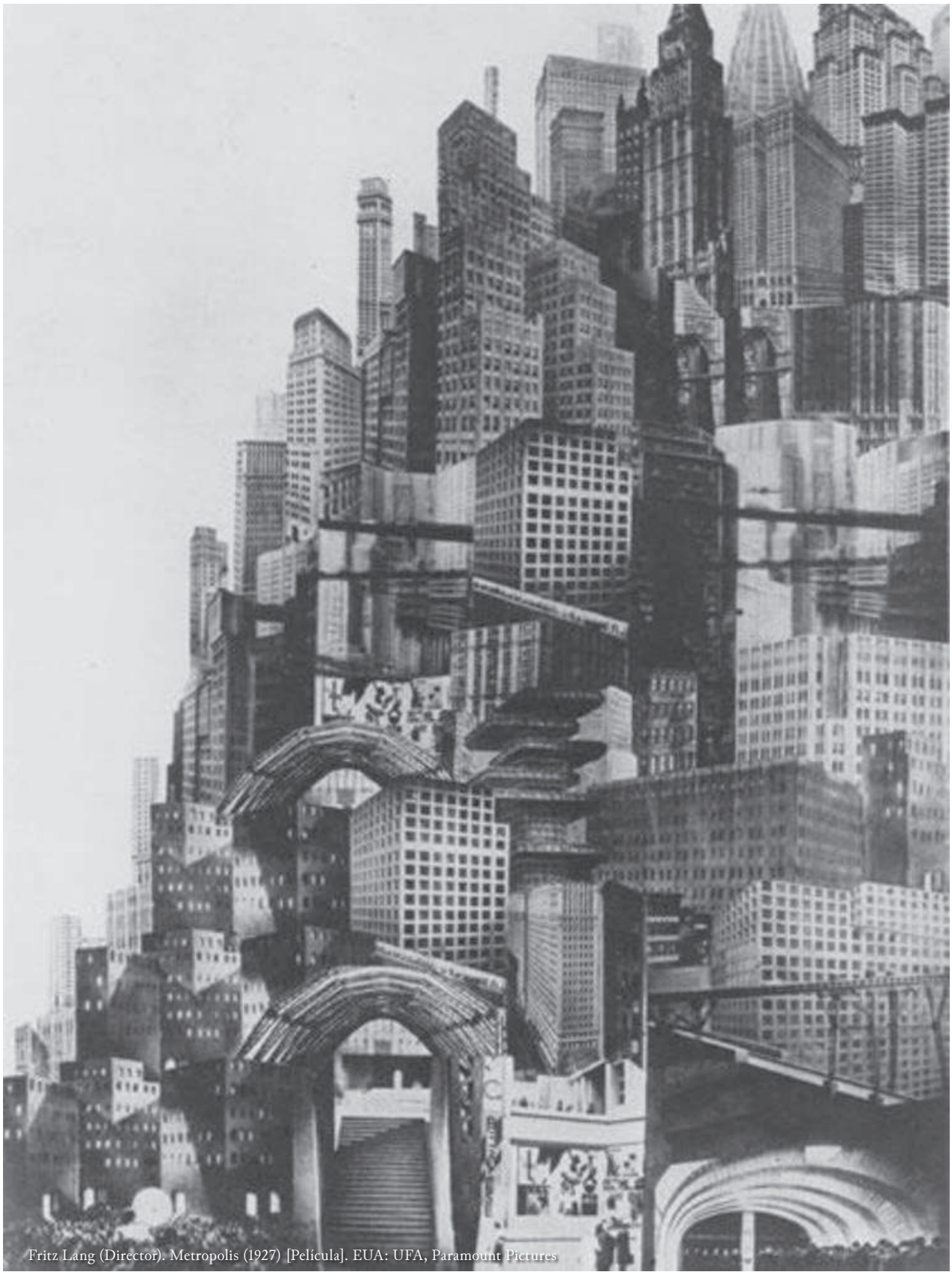
Fichman, Niv; Gilbert, Aaron; Paige, Elliot (Productores) & Rozema, Patricia (Directora). (2015). Into the forest [Película]. Canadá: Elevation Pictures, Telefilm Canada, Ontario Media, Development Corporation, Bron Studios, Rhombus media, Das Films, Selavy, Vie Entertainment & CW Media Finance.

Korda, Alexander (Productor) & Menzies, William (Director). (1936). Things to come [Película]. Reino Unido: London Film Productions.

Lewis, Richard; Densham, Pen; Watson, John (Productores) & Talay, Rachel (Directora). (1995). Tank girl [Película]. EUA: Trilogy Entertainment Group.

Morgan, Chris; Muschietti, Barbara; Stuber, Scott; Townsend, Clayton (Productores) & Bier, Susanne (Directora). (2018). Bird box [Película]. EUA: Bluegrass Films, Chris Morgan Productions & Universal Pictures.

Pommer, Erich (Productor) & Lang, Fritz (Director). (1927). Metrópolis [Película]. Alemania: UFA.



Fritz Lang (Director). Metropolis (1927) [Película]. EUA: UFA, Paramount Pictures

