


LA REPRESENTACIÓN FÍLMICA DEL SEXO EN LA VEJEZ: UN ESTUDIO DE CASOS EN EL CINE CONTEMPORÁNEO

The Cinematic Representation of Senior Sexuality: Case Studies in Contemporary Cinema

Dra. Irene LIBERIA VAYÁ

Investigadora equipo AdMIRA SEJ-496, Universidad de Sevilla, España


E-mail: iliberia@us.es

 <https://orcid.org/0000-0002-8883-0417>

Dr. Sergio COBO DURÁN

Profesor Contratado Doctor, Universidad de Sevilla, España

E-mail: cobosergio@us.es

 <https://orcid.org/0000-0003-0374-6601>

Fecha de recepción del artículo: 20/01/2023

Fecha de aceptación definitiva: 01/03/2023

RESUMEN

¿El erotismo y el deseo sexual se extinguen con la edad? Si se toma como referencia el cine, la respuesta es un sí casi rotundo a juzgar por las escasas ocasiones en las que este medio se ha permitido, a lo largo de sus más de 120 años de historia, romper con un tabú cultural tan arraigado. Sin embargo, en los últimos tiempos llama la atención el estreno de un buen número de filmes que no solo incluyen como parte de sus tramas la sexualidad en la vejez, sino que la muestran de manera cruda, poniendo ante los ojos del público una realidad todavía muy incómoda pese a que el discurso institucional contempla el sexo entre las claves del envejecimiento activo que promueve. En esta dirección, el presente artículo presenta los resultados de un estudio exploratorio sobre la representación que el cine del siglo XXI hace de la sexualidad en la tercera edad. Para ello, se lleva a cabo un recorrido por distintas películas trazando una panorámica general y posteriormente se realiza un análisis en profundidad de dos de los filmes más transgresores respecto al objeto de estudio: *En el séptimo cielo* (Andreas Dresen, 2008) y *El diablo entre las piernas* (Arturo Ripstein, 2019).

Palabras clave: envejecimiento; sexo; cine contemporáneo; edadismo; representación fílmica.

ABSTRACT

Do eroticism and sexual desire die out with age? If we look at what cinema reveals, the answer is an (almost) unequivocal yes. This deep-rooted cultural taboo is also presented in cinema and exemplified by the few occasions in which films have broken such taboo over its more than 120 years of history. However, recently there has been a remarkable

increase of films that not only include sexuality in elderly as part of their plots, but also show it in a crude manner. They portray a reality that is still very uncomfortable for the audience, despite the institutional discourse which includes sex as part of active aging in its agenda. In this direction, this article shows the results of an exploratory study on the representation of sexuality in the elderly in 21st century cinema. To achieve that, we studied several films, tracing a general overview first, and then carrying out a comprehensive analysis of two of the most transgressive films with respect to the object of study: *En el séptimo cielo* (Andreas Dresen, 2008) and *El diablo entre las piernas* (Arturo Ripstein, 2019).

Keywords: ageing; sex; contemporary cinema; ageism; cinematic representation.

1. Introducción

Aunque resulte paradójico, en nuestras sociedades democráticas y abiertas, el binomio sexo-vejez sigue pareciendo un oxímoron. Pese a que la esperanza de vida y, en consecuencia, el número de personas mayores que habitan el planeta no deja de crecer, la narrativa dominante se construye desde un punto de vista que sitúa la juventud -sobre todo la juventud masculina blanca, capacitista y heterosexual- en el centro. Navegamos en la contradicción permanente de querer vivir muchos años al tiempo que evitamos por todos los medios reconocernos como ancianos (Aguilar Medina, 2017). En este mismo sentido, el relato institucional promulga un envejecimiento activo ligado a la autoconfianza, la salud, la productividad, la experiencia o la sexualidad activa, pero los discursos culturales dominantes dan muy poco espacio a quienes transitan esta etapa de la vida; espacio que queda reducido prácticamente a cero si se pone el foco en la erótica y el deseo en dicha franja de edad.

Según las Naciones Unidas (NNUU), en 2050 uno de cada seis habitantes en el mundo tendrá 65 años o más, esto es, el 16 % de la población mundial frente al 10 % actual. Pero esta cifra será todavía más abultada en Europa y América del Norte, donde uno de cada cuatro (19 %) podrían engrosar las filas de la llamada tercera edad (NNUU, 2022, p. 7). De entre este sector poblacional, las personas mayores de 80 se triplicarán cuando lleguemos a mitad de siglo, alcanzando los 426 millones (NNUU, s.f.). Pero no es necesario mirar al futuro para hablar de un cambio sustancial en la estructura demográfica: en la Unión Europea, entre 2001 y 2020 se ha pasado del 16 % al 21 % de población de 65 o más años, y prácticamente se ha duplicado el conjunto de personas de 80 en adelante: del 3,4 % a casi el 6 % (INE, s.f.).

Los números son elocuentes y hay quien ya se refiere a nuestro siglo como el «siglo de los centenarios» (Leeson, 2013). Sin embargo, ello contrasta con la escasa visibilidad de las y los envejecientes en los discursos culturales y mediáticos que nos atraviesan. En sociedades audiovisuales como la nuestra, donde la imagen es una fuente primordial de conocimiento y de transmisión de valores e ideologías, la infrarrepresentación o la representación negativa de este colectivo en los medios de comunicación, y particularmente en la ficción audiovisual, resulta tan flagrante que no puede sino ser calificada de edadismo. Este término *-ageism* en su original en inglés-, acuñado por Robert N. Butler en 1969, hace referencia a los estereotipos sistemáticos y discriminatorios que afectan a las personas de edad por el mero hecho de serlo. Sus consecuencias son nefastas: ninguneo, desdén, rechazo o menosprecio hacia una parte de la población que no deja de crecer; pero, además, la homogeneización y la

carga de negatividad que se infunde al envejecimiento también desemboca en «un constante intento por enmascarar o disimular sus señales en el cuerpo» (Medina, 2017, p. 1103). De ahí que a menudo las personas ancianas que no aparentan serlo sean objeto de reconocimiento social precisamente por ello.

El edadismo, como es esperable en una sociedad que discrimina a la mitad de la población por el hecho de ser mujeres, afecta en mayor medida a estas, ya que las somete a una doble estigmatización: la del género y la de la edad. Es algo que se percibe de manera muy clara en el medio objeto de estudio de esta investigación, el cine, donde a partir de los 40 años una actriz tiene serias dificultades para lograr un papel protagonista, pero no resulta extraño en absoluto que actrices de 35 interpreten a madres de veinteañeros o a novias de sexagenarios.

La necesidad imperativa de cambios profundos a la hora de pensar la vejez es algo en lo que vienen trabajando con mayor o menor fortuna desde hace varias décadas instituciones y entidades como la Confederación Española de Organizaciones de Mayores, la AGE Platform Europe, la International Federation on Ageing o las propias Naciones Unidas. A este respecto, entre los instrumentos para combatir el edadismo, el cine ocupa un lugar destacado en los últimos años, como demuestra, por ejemplo, la iniciativa ‘La creación cinematográfica y audiovisual como herramienta educativa para la promoción del envejecimiento activo, la intergeneracionalidad y la participación ciudadana’, organizada en el marco del 2012-Año Europeo del Envejecimiento Activo y la Solidaridad Intergeneracional (Núñez Domínguez, 2013). Buena prueba de ello son también las numerosas muestras y festivales cinematográficos que giran en torno a las personas mayores en todo el mundo: Festival de las Personas Mayores ‘La Gran Pantalla’ de Barcelona, Festival Internacional de Cortometrajes sobre Personas Mayores (FICMA) de Salamanca, Ageless International Film Festival de Canadá, Seoul International Senior Film Festival, Film Festival for Generations de la India, etc.

El cine es una potente herramienta de socialización (Aguilar Medina, 2017; Núñez Domínguez, 2013; Pinazo Hernandis, 2013; Pinazo Hernandis y Núñez-Domínguez, 2016) y, como tal, los relatos cinematográficos pueden constituir un eficaz recurso para analizar, reflexionar y comprender mejor el proceso vital que experimentan las personas mayores, sirviendo, en definitiva, como vehículo de un proyecto de envejecimiento positivo y pleno si trata la «edad como una oportunidad de vida y como un testimonio de lo vivido, en lugar de como proximidad de la muerte» (Martínez Riera, 2017, p. 60). Tomando todo ello en consideración y teniendo en cuenta que en las últimas dos décadas se aprecia un aumento notable de películas que se atreven a abordar de manera directa el erotismo y el sexo en la vejez¹, en el presente artículo se lleva a cabo, a partir de una selección de títulos de distintas nacionalidades, un análisis crítico de la representación que el cine del siglo XXI está haciendo de la sexualidad en la tercera (y la cuarta) edad.

1. Este no es un fenómeno exclusivo del ámbito cinematográfico, sino que se extiende a otras manifestaciones culturales como el teatro (sirva de ejemplo la obra *Abuela, ¿tú tienes sexo?*, de la compañía Unaovarias) y también se percibe de manera elocuente en declaraciones de actrices y otros personajes públicos mayores, especialmente mujeres, a través de entrevistas o discursos. Es el caso de Loles León (<https://bit.ly/3HpDsFe>) o Manuela Carmena (<https://bit.ly/3iMjYAh>), sin olvidar las célebres palabras de Petra Martínez en torno a la masturbación al recoger en 2022 el premio Feroz como mejor actriz protagonista por *La vida era eso* (David Martín de los Santos, 2020).

2. Marco Teórico

Los *ageing studies* constituyen un campo de conocimiento relativamente reciente, que, entre otras etapas de la vida, aborda el envejecimiento desde distintos puntos de vista. De hecho, en algunas disciplinas como la comunicación, la tercera edad como objeto de investigación todavía tiene un largo camino por recorrer; sin olvidar, por otro lado, que los estudios etarios «se ha[n] conceptualizado dentro de un marco fundamentalmente blanco, occidental y heteronormativo» (Zecchi, Medina, Moreiras-Menor y Rodríguez, 2021, p. 16). No obstante, como apunta Guarinos Galán (2018), los estudios geriátricos clásicos tradicionalmente focalizados en la salud y asentados en la medicina se han abierto en las últimas décadas a enfoques muy diversos² desde la sociología, la psicología, la economía o la literatura. Además, según la misma autora, «la reconstrucción conceptual, la transformación discursiva, del concepto de vejez» ha pasado a formar parte también de los objetivos de los *ageing studies* (p. 62).

Esta reformulación de la idea de vejez es consecuencia del aumento de la esperanza de vida, el consiguiente crecimiento de la población mayor y los inevitables cambios que de ello se derivan. Con el tiempo, el enfoque negativo predominante en los medios de comunicación y los discursos culturales que vinculaba la última etapa de la vida con la improductividad, la soledad, la senilidad, la dependencia o la fealdad, se ha ido matizando y cada vez son más frecuentes los relatos que construyen una imagen de envejecimiento exitoso (Rowe y Kahn, 1997) ligándolo a la inteligencia, la salud, el compromiso, la actividad (también la sexual) o la confianza en uno mismo. Este discurso que enfatiza lo positivo de cumplir años puede tener, sin embargo, una derivada muy negativa: asociar la buena salud a la elección personal, como si hacerse mayor fuera una enfermedad controlable y no un proceso natural y universal (Loos e Ivan, 2018). A este respecto, Zecchi et al. (2021) afirman que esta concepción no se diferencia demasiado de «los discursos de decadencia porque se concibe como un intento de antienvjecimiento» (p. 19). Las mismas autoras recuerdan que frente a este enfoque binario decadencia *versus* éxito, hay otras propuestas como el «envejecimiento afirmativo» de Sandberg:

Affirmative old age, in contrast to successful ageing, does not aspire to agelessness or attempt to reject and fight old age, but instead seeks a conceptualisation and acceptance of old age in all its diversity, from active to sedentary, from sexually vibrant to sexually indifferent. Affirmative old age is as such ultimately a political force and empowering strategy (Sandberg, 2013, p. 35).

En cuanto a ese catalizador de los deseos y frustraciones del imaginario social que, en palabras de Áurea Ortiz (2006), es el cine, puede afirmarse que hasta no hace mucho este apenas ha dejado espacio para la gente mayor y, en las pocas ocasiones

2. Este aumento del interés por el estudio de la población envejeciente desde distintos ámbitos de conocimiento se refleja en redes internacionales como la European Network in Aging Studies; en proyectos como la Campaña Global contra el Edadismo de Naciones Unidas, que incluye trabajos de investigación como el *Global report on ageism*; o, dentro del marco español, la existencia de grupos de investigación y cátedras sobre estudios etarios como el pionero Grup Dedal-Lit de la Universidad de Lleida (centrada en envejecimiento, literatura y audiovisual) o la recientemente creada Cátedra de Edadismo de la Universidad de Vigo.

en las que lo ha hecho, ha sido «en una esquina del plano, sin molestar mucho» (p. 237), como «soporte» de películas centradas en la reflexión sobre el paso del tiempo (p. 239) o para reforzar los estereotipos sobre la edad. Aunque en los últimos años se perciben cambios relevantes, el edadismo permanece con formas nuevas y antiguas: así, se ha pasado de la infrarrepresentación o la carga negativa a, entre otras cosas, el exceso de imágenes de ancianos felices que «viven sus años dorados», mientras, por ejemplo, el colectivo de lo que se conoce como la cuarta edad sigue brillando por su ausencia (Liberia Vayá y Cobo-Durán, 2021, p. 139) o se hace presente únicamente dentro del «paradigma de desvalimiento de vida», en términos de Klein (2016).

A pesar de todo, como acaba de apuntarse, desde inicios del presente siglo el cine empieza a ser más inclusivo respecto a la ancianidad, y, en consecuencia, aumenta la investigación en torno a la representación que las películas hacen de la vejez. Los temas predominantes suelen ser la jubilación, la enfermedad, la dependencia y la muerte, las relaciones familiares, la amistad, el propio envejecimiento y la soledad en esta etapa vital, pero también, de manera notable en los últimos años, el lugar que ocupan las mujeres mayores (Martín García, Marcos Ramos y González de Garay, 2022; Guarinos Galán, 2021, 2018; Zecchi, Medina, Moreiras-Menor y Rodríguez, 2021; Medina, 2019; Núñez Domínguez y Pinazo-Hernandis, 2019; Richardson, 2019; Zurian, Menéndez Menéndez y García-Ramos, 2019; Aguilera-Velasco, Acosta-Fernández y Franco-Chávez, 2018; Leoz Aizpuru, 2018; Aguilar Medina, 2017; Martínez Riera, 2017; Dolan, 2017; Klein, 2016; Núñez Domínguez, 2013; Pinazo Hernandis, 2013; Cohen-Shalev, 2012; Chivers, 2011; Genovard y Casulleras, 2005; Markson, 2003). Asimismo, de manera más tímida hasta muy recientemente, las relaciones afectivo-amorosas, incluyendo la sexualidad, han sido objeto de diversos estudios (Liberia Vayá y Cobo-Durán, 2021; Medina Bañón y Zecchi, 2020; Mazzucchelli Olmedo y Arévalo Salinas, 2019; Zecchi, 2019a, 2019b, 2017, 2014, 2006; Medina, 2017; Roldán-Larreta, 2018; Bildtgard, 2000).

Pero ¿por qué en sociedades supuestamente avanzadas, libres y modernas se está tardando tanto en normalizar el sexo en la tercera edad y, sobre todo, en mostrarlo? Según Barbara Zecchi,

Western audiovisual culture is male-dominated and youth-centric. In the context of the obsession with physical perfection and eternal youth of film and television productions, little or no visibility is given to the sex life of older characters [...] The representation of sexuality in the years of midlife and beyond is rare and poses a thematic and aesthetic challenge (Zecchi, 2019a, p. 1).

A ello hay que añadir que las mujeres salen mucho peor paradas, como ya se ha adelantado en la introducción. El crecimiento mundial de la población mayor significa un aumento notable del público de esta edad, cosa que ha propiciado el incremento de películas protagonizadas por mayores y que versan sobre asuntos que les atañen; sin embargo, las estrellas femeninas no han corrido la misma suerte que sus compañeros hombres. Nuevamente como apuntan Medina Bañón y Zecchi (2020), «the entertainment industry marks, asymmetrically, the way male actors and female actors age. Ageism is gendered» (p. 252). Respecto a la sexualidad, también son, obviamente, los prejuicios y condicionantes socioculturales los que condenan a las mujeres de edad a la invisibilidad (cuando no al menosprecio), sin que haya ninguna razón que lo justifique. Es más, «hay un silencio denso en torno a la vida sexual de estas, a pesar

de la evidencia científica que confirma que la edad no supone una dificultad para sus deseos y posibilidades de disfrute» (Freixas Farré, Luque Salas y Reina Giménez, 2010, p. 35).

Aunque el cine, como la «máquina ideológica conservadora» que es, lo está haciendo con notable retraso en comparación con la ficción televisiva o la publicidad (Guarinos Galán, 2018, p. 60), poco a poco va acogiendo a más personajes envejecientes y sus historias, y dentro de estas se encuentran también las que tienen que ver con lo erótico y el deseo. Sin ir más lejos, según un estudio de Aguilar Medina (2017) que analiza 70 películas relacionadas con la vejez y producidas entre 1951 y 2015, la temática más abordada en el último lustro del citado período es el amor de pareja y la sexualidad. Asimismo, el trabajo de Martín García et al. (2022), centrado en 30 películas españolas estrenadas en 2018 y 2019, concluye que, tras confrontar los temas de conversación y la edad de los personajes, existe una relación estadísticamente significativa entre ancianidad y sexo. No obstante, no hay que olvidar que esta suerte de auge de filmes que se atreven con el binomio vejez-sexualidad (y más concretamente con el trinomio vejez-sexualidad-mujeres) tiene en producciones no hegemónicas dirigidas por mujeres un antecedente muy importante. A este respecto, Zecchi (2019a, 2019b, 2017, 2006) y Medina Bañón y Zecchi (2020) parten de los estudios etarios y de la teoría fílmica feminista para abordar esas otras formas de hacer cine que rompen con los modos canónicos de representación de las mujeres, dando profundidad y significado a los cuerpos femeninos envejecientes y visibilidad a su sexualidad³. En relación con ello, subrayan cómo muchas directoras introducen en sus obras temas vinculados a la edad conforme van cumpliendo años y lo hacen de maneras diversas, dando cabida a «formas afirmativas⁴ de mirar los cuerpos que envejecen y de comprender el envejecimiento», alejándose así de los planteamientos binarios de decadencia/éxito (Medina Bañón y Zecchi, 2020, p. 251).

3. Objetivos y fundamentos metodológicos

Este trabajo tiene por objetivo fundamental conocer cómo es la representación de la sexualidad en la vejez que realiza el cine contemporáneo. Más concretamente, se busca, por un lado, comprobar qué alcance tienen los cambios que aparentemente se están produciendo en sentido positivo. Por otro lado, se busca detectar y señalar los prejuicios y estereotipos edadistas que todavía perduran.

Como la literatura especializada ha demostrado sobradamente desde distintos campos de conocimiento, el proceso de envejecimiento se ve influido por la imagen que una persona tiene de sí misma y del grupo social al cual pertenece (Molina-Luque, Casado Gual y Sanvicén-Tomé, 2018), de ahí la idea defendida por Gullette (2004) de que los relatos culturales negativos nos envejecen más que la biología. En esta línea, Leoz Aizpuru (2018), de acuerdo con S. Rogers, señala que los mensajes

3. Medina Bañón y Zecchi (2020) distinguen cuatro formas de aproximación a la representación de la sexualidad de las mujeres mayores en producciones cinematográficas no hegemónicas: «glamorization, graphic portrayal of old age, haptic visuality, and a new focus on disinhibition» (p. 257).

4. Siguiendo la propuesta teórica de Sandberg (2013).

mediáticos tienen una influencia clara sobre el edadismo y que la exposición repetida a dichos mensajes afecta de manera negativa a la autoestima de las y los envejecientes. Del mismo modo, en lo que atañe al tema específico de esta investigación, cabe apuntar que la actividad sexual depende de múltiples factores tales como el entorno sociocultural, la salud, el estado físico y psicológico, la educación, las vivencias personales... y, lo más interesante en lo que aquí respecta: repercuten en ella muy directamente los mensajes sexuales recibidos (Martínez Riera, 2017). Es por ello por lo que el cine tiene una innegable responsabilidad y que, aunque hasta ahora se ha comportado mayoritariamente como una «tecnología de la edad» favorecedora de estereotipos y discriminaciones edadistas (Medina Bañón y Zecchi, 2020, p. 260), nunca es tarde para ejercer su influencia en sentido contrario, propiciando la solidaridad intergeneracional y visibilizando la diversidad y capacidad de agencia del colectivo envejeciente.

Con la intención de contribuir a este fin, el presente artículo se apoya en una profunda revisión bibliográfica sobre envejecimiento-cine-sexualidad que ha servido para asentar los fundamentos teóricos de la investigación y para armar el listado de películas sobre las que trabajar. Este, compuesto por filmes estrenados a partir del año 2000 que abordan el sexo en la tercera edad, se ha completado mediante búsquedas en bases de datos cinematográficas, plataformas de contenido audiovisual bajo demanda y webs dedicadas a la crítica de cine. A continuación, se ha procedido a su visionado y se han escogido, sin vocación de exhaustividad y mediante muestreo teórico (Glaser y Strauss, 1967), un total de 12 títulos que permiten describir de un modo panorámico la situación actual respecto al objeto de estudio. El resultado de su análisis se presenta en la primera parte del siguiente epígrafe.

Por último, se han seleccionado dos de estos filmes para realizar un análisis de mayor profundidad -recogido en el segundo punto de los resultados- utilizando una ficha de elaboración propia que combina elementos de la parrilla propuesta y testada por Guarinos Galán (2018, p. 66) y aspectos concretos sobre la representación de la sexualidad⁵. Dichos filmes son *En el séptimo cielo* (*Wolke Neun*, Andreas Dresen, 2008) y *El diablo entre las piernas* (Arturo Ripstein, 2019). El primero supuso un punto de inflexión al mostrar de forma muy explícita escenas de cama con personajes envejecientes en una cinta que gira enteramente alrededor del amor y el sexo en la tercera edad. Por su parte, el segundo y polémico título retrata de manera cruda e incómoda la relación tóxica y violenta de un matrimonio de ancianos donde la vejez y el deseo se confunden continuamente.

Entre otras razones que han motivado esta selección, se encuentra, por un lado, la diversidad: cada una pertenece a una década distinta del siglo XXI, la primera es una producción europea y la segunda latinoamericana, y el filme de Dresen retrata una relación amorosa feliz y libre, mientras que el firmado por Ripstein se basa en la dependencia, los celos irracionales y el abuso. Por otro lado, ambas películas se centran en una relación heterosexual -no se ha encontrado ningún filme con este nivel de explicitud que aborde una relación homosexual-, lo que facilita la comparación y, por último, los once años que han transcurrido entre una y otra permiten comprobar si el cine ha dado pasos adelante en la ruptura de tabúes relacionados con el sexo en la tercera edad.

5. La ficha de análisis está disponible como anexo.

4. Resultados

Los resultados del análisis se dividen en dos apartados: el primero de ellos recoge algunas ideas que permiten describir de forma genérica los principales rasgos de la representación contemporánea de la sexualidad en la vejez a través del cine. El segundo epígrafe, por su parte, ofrece las conclusiones del análisis en profundidad de los dos filmes escogidos como casos de estudio.

4.1. La representación del sexo en la vejez en el cine del siglo XXI

Sin lugar a dudas el envejecimiento de la población mundial se refleja en nuevas y diversas formas de representar la edad en el discurso fílmico contemporáneo, como ya se ha apuntado, y aunque cabe señalar que la ficción cinematográfica anterior al siglo XXI no está exenta totalmente de personajes mayores, puede afirmarse que su presencia se define, esquemáticamente, por un dualismo: «discourses on old age and ageing are framed in narrow and binary ways, either as a decline narrative or through discourses of positive and successful ageing» (Sandberg, 2013, p. 11). Así, el declive del cuerpo, la dependencia o la no productividad como características asociadas a la vejez se contraponen a la representación positiva de la madurez vinculada a discursos liberales de empoderamiento, autonomía o independencia. Del mismo modo, los personajes de edad se debaten con frecuencia entre ser cuidadores o cuidados, incorporándose la vejez al relato fílmico como un problema o una enfermedad, en clara oposición a la viveza de la juventud.

No obstante, es cierto que existen películas pioneras que abordan de manera muy distinta esta etapa de la vida, y más específicamente la sexualidad en esta fase vital. Es el caso de *Harold y Maude* (Hal Ashby, 1979) o de la transgresora *Todos nos llamamos Alí* (Angst essen Seele auf, R.W. Fassbinder, 1974), siendo este filme muy significativo en tanto que una mujer mayor de sesenta años desea y es deseada por un chico en la treintena, pero, además, la cuestión racial y de clase son elementos igualmente presentes. Sin embargo, la obra de Fassbinder es un espejismo, puesto que cuando se incluye la variable edad en lo que respecta a las relaciones afectivo-sexuales, lo más habitual es encontrar a hombres que superan las seis décadas con chicas que aún no llegan a los treinta, como ocurre en muchas cintas *mainstream* de acción -véase la saga Bond-, pero también en filmes de autor -un ejemplo claro lo hallamos en Woody Allen-. A ello hay que sumar que en estas ocasiones la diferencia de edad nunca es un pilar narrativo, situación que sí se produce cuando dicha diferencia es inversa, dando la razón a Sontag (2018) en su reflexión sobre el doble estándar del envejecimiento en función del género.

Esta representación superficial se ha ido modificando tanto a nivel cuantitativo como cualitativo, especialmente en las últimas dos décadas, con el estreno de un número cada vez mayor de películas que incluyen a personajes de edad. No obstante, pese a que en líneas generales este incremento se traduce en la mejora en su visibilidad, los estereotipos negativos están lejos de haber desaparecido. Comenzando por el plano terminológico, en inglés se emplea el término *silver fox* para hombres mayores y *cougar* para mujeres, así, mientras ellos son vistos como atractivos, ellas son leídas como cazadoras en sentido despectivo (Oró-Piqueras, 2022).

Por otro lado, al concebir la vejez como una enfermedad, habitualmente los creadores guionizan a personajes solitarios, tristes y abandonados. Entre otros muchos, un

buen ejemplo es el de *Saraband* (Ingmar Bergman, 2003), que reúne a los protagonistas de *Secretos de un matrimonio* tres décadas después y los muestra sin tapujos compartiendo algunos momentos de intimidad ante la cámara. A este respecto, desde un discurso masculino y falocéntrico, la sexualidad en el trayecto final de la vida se reduce muchas veces a un problema de erección, algo que químicamente ya es posible resolver y que acaba omitiendo otras formas de encuentros eróticos y sexuales, tal y como puede verse en *45 años* (45 Years, Andrew Haigh, 2015). Esta centralidad de las limitaciones físicas que pone el foco en ellos lleva a menudo a reforzar la idea de que las mujeres mayores son seres asexuales, y en la medida en que el sexo en la tercera edad aparece vinculado tan frecuentemente a la frustración, se acaba produciendo un cuestionamiento del placer, ya sea a través de la comedia o del drama.

Sin embargo, no siempre es así, como se verá en el análisis en profundidad de *En el séptimo cielo* y *El diablo entre las piernas*. Además, otra lectura posible de este hecho es que, al mismo tiempo, se está colocando la sexualidad en el epicentro. Un ejemplo claro lo proporciona la película argentina *La cama* (Mónica Lairana, 2018), que gira enteramente alrededor de la disfunción de una pareja que está entrando en la tercera edad y se encuentra en pleno proceso de separación. Los sucesivos intentos fracasados de un sexo que no funciona son la prueba más fehaciente del fin de la relación, pero también de la importancia de este, en una cinta muy transgresora en la filmación de las escenas eróticas.

Por lo demás, las crisis de pareja en edades avanzadas llevan a otra resolución cinematográfica muy común que tiene que ver con la forma opuesta en la que los personajes masculinos y femeninos afrontan la vejez: ellos negándola y ellas preparándose. Un caso evidente es el del protagonista de *Tres veces 20 años* (3 fois 20 ans, Julie Gavras, 2011), que comienza a vestirse y a comportarse como un joven y acaba acostándose con una de sus estudiantes, mientras su esposa prefiere adaptar la casa y el entorno a las necesidades de la persona mayor en la que se está convirtiendo. En otros filmes como *La vida empieza hoy* (Laura Mañá, 2010), por el contrario, son ellas las que buscan activamente sexo, ya sea acompañadas -como Herminia, que le ofrece a Benedicto una relación puramente sexual- o en solitario -es memorable el dildo gigante en forma de fresa de Juanita, «an irreverent substitute for a penis» (Zecchi, 2019, p. 5).

En otro orden de cosas, cabe subrayar que la diversidad sexual es un bien muy escaso, dado que la abrumadora mayoría de relaciones entre envejecientes en el cine -sobre todo en el hegemónico- son monógamas y heteronormativas. El sexo existe casi únicamente si está vinculado al amor, o al menos al matrimonio -películas como *Si de verdad me quieres...* (Hope Springs, David Frankel, 2012) ilustran esto a la perfección-. Si bien es cierto que, aunque de forma muy minoritaria, en los últimos años se han estrenado títulos que aluden con mayor o menor explicitud a la homosexualidad en la vejez: tímidamente y en tono de comedia lo vemos en *El exótico Hotel Marigold* (The Best Exotic Marigold Hotel, John Madden, 2011) y, sin salir del género cómico, en el marco español y mucho más explícitamente, encontramos *Salir del ropero* (Ángeles Reiné, 2020). Un ejemplo más claro del cambio que se está produciendo lo constituye *Entre nosotras* (Deux, Filippo Meneghetti, 2019), que obtuvo el César a la mejor ópera prima y que cuenta la historia de dos mujeres jubiladas secretamente enamoradas desde hace décadas, aunque la única escena de sexo no se expone ante el objetivo. Más rompedora fue en su momento *En 80 días* (80 egunean, José Mari Goenaga y Jon Garaño, 2010), en la que dos amigas de la infancia se reencuentran en una habitación

de hospital, cincuenta años después, desembocando en deseo la complicidad entre ambas. Sin embargo, una vez más, resulta revelador que las escenas de cama se dejen fuera de campo.

En definitiva, como muestra esta somera panorámica, el cine se interesa cada vez más por las relaciones afectivo-sexuales de protagonistas mayores y, aunque muy lentamente, va rompiendo tabúes e invitando a mirar aquello que parecía no existir o no quería verse. Sin embargo, por otro lado, sigue reforzando representaciones estereotípicas de las personas envejecientes y su sexualidad asociadas a la enfermedad, la soledad o la decrepitud, pero también a la culpa o la locura, tal y como se aborda en el siguiente apartado.

4.2. *Estudio de casos: En el séptimo cielo y El diablo entre las piernas*

En las páginas que siguen se procede al análisis en profundidad de *En el séptimo cielo* (Wolke Neun, Andreas Dresen, 2008) y *El diablo entre las piernas* (Arturo Ripstein, 2019), con el fin de detectar aspectos relevantes sobre la representación de la sexualidad y las relaciones afectivas entre personajes de edad en el cine contemporáneo. Para ello se ha utilizado una ficha de análisis que se detiene en cuestiones centrales de los personajes como persona, rol, actante, las relaciones entre ellos, la relevancia narrativa o la presencia de estereotipos (ya sean cronológicos/biológicos, psicopersonales, sociológicos o económicos). Asimismo, la ficha incluye un análisis de escenas de sexo donde se examina la explicitud de las mismas, la persona que lleva la iniciativa, su asociación a la comedia o al drama, así como la diversidad en las relaciones o las prácticas existentes. El estudio concluye con aspectos narrativos y estéticos en la representación, desde cuestiones técnicas de la realización (encuadre, composición, sonido o montaje) hasta aspectos de puesta en escena que condicionan espacios, ambientes y personajes.

Antes de comenzar, en lo relativo a lo extratextual, resulta de interés señalar que, aunque de nacionalidades diferentes y con una distancia temporal de más de diez años, las dos películas están dirigidas por un hombre, Andreas Dresen y Arturo Ripstein respectivamente. Asimismo, ambas cuentan con mujeres trabajando en el equipo de guion: son dos las autoras entre los cuatro firmantes del guion de *En el séptimo cielo* (Andreas Dresen, Conny Ziesche, Laila Stieler y Jörg Hauschild) y una única guionista (Paz Alicia Garcíadiego) en el caso del filme mexicano. Como se ha indicado, ambas películas han sido escogidas, entre otros motivos, porque incluyen sexo explícito y la trama central se articula alrededor de las relaciones sexuales de personajes mayores en un grado muy superior a ningún otro título encontrado.

En primer lugar, con respecto al filme alemán *En el séptimo cielo*, la historia se focaliza en Inge, una señora de setenta años, casada y aburrida de su monótona vida marital, que conoce a un hombre mayor que ella y reviven juntos su deseo sexual. Una relación pasional, puramente instintiva y erótica que hace cuestionarse a Inge su matrimonio y plantearse la posibilidad de disfrutar del sexo fuera de él. La cinta incluye sin ningún tipo de censura tanto el cuerpo desnudo masculino como el femenino y diversas escenas de sexo explícito. Es una película que se centra en lo privado, lo personal, tanto en la filmación del espacio doméstico como en la intimidad de la pareja. Son comunes las escenas de desayunos, baños, almuerzos o momentos frente al televisor. La mostración de los cuerpos desnudos sin pudor puebla la narración.

La trama se desarrolla alrededor de uno de los recursos dramáticos más habituales en el melodrama, un triángulo amoroso, en este caso compuesto por dos hombres y una mujer: Werner, Karl e Inge. Son los personajes envejecientes quienes detentan el papel principal y la trama gira exclusivamente alrededor de ellos. Es más, se podría considerar a Inge como la protagonista del esquema actancial, lo que deja a los otros dos personajes en roles activos y pasivos, pero siempre a disposición de esta. Es ella la que en muchas ocasiones toma la iniciativa, tanto en los encuentros íntimos como desde el punto de vista de la responsabilidad afectiva.

La expresión artística en cuanto a la construcción del personaje funciona como un espacio de desconexión personal para Inge, a través de la música y, más concretamente, de su participación en un coro femenino. En él encuentra una especie de lugar de libertad en el que puede expresarse mediante el canto y que funciona como una salida del ámbito doméstico. Es significativo que se produzca en un espacio homosocial femenino, puesto que se trata de uno de los pocos escenarios donde tendrá encuentros con otras mujeres, a excepción de su propia hija.

En lo que concierne a las escenas de sexo, estas están rodadas con cuidado, dulzura y delicadeza, pero nada de ello evita que se representen de manera muy explícita. En los primeros minutos del filme se muestra cómo Inge mantiene relaciones sexuales tanto con su marido, Werner, como, un poco más tarde, con su fortuito amante, Karl, antes de presentar el trasfondo narrativo de la obra. Los cuerpos aparecen sin filtros ni desenfoces, la naturalidad es la tónica dominante en estos encuentros, lejos de la clásica idealización de las relaciones sexuales en el cine más convencional. En cuanto a las cuestiones técnicas de realización, destaca una clara preferencia por los primeros planos: la cámara se acerca a los cuerpos y trata de filmar el tacto, el aroma de la carne deseante y deseada, en sintonía con lo subrayado por Medina Bañón y Zecchi (2020):

In tactile works, such as *Measure of Distance* (dir. Mona Hatoum, 1988), *Wolke 9* (dir. Andreas Dresen, 2008), *Magnolia* (dir. Diana Montenegro, 2012), or *The Gleaners and I* (Agnès Varda, 2000) –hapticity is evoked by certain formal strategies to represent the aging body (extreme close-ups and long duration shots; video imagery, photographs in isolation or in combination) and by affective imagery that triggers multi-sensorial experiences (caressing, smelling, hearing, and tasting) (p. 260).

En este sentido, el director opta por una filmación más sensorial que narrativa, donde las omisiones espaciotemporales, así como los fundidos a negro contribuyen a detener el tiempo, a contemplar y pausar la narración en favor de la corporalidad de los personajes. Las miradas, besos y caricias ocupan una importante parte de las relaciones filmadas. Esta preferencia por los primeros planos, por el *zoom*, por la cámara en constante movimiento, en resumen, esta calidez en la filmación de los encuentros íntimos contrasta de forma directa con la frialdad con la que se registra la relación de la protagonista con Werner. La composición de las secuencias en interiores sitúa la cámara en el marco de la puerta, lo que pone de manifiesto la distancia que existe entre ambos; la comunicación no verbal, el silencio o la proxemia reflejan el desapego del matrimonio. Todo ello se contrapone a los encuentros entre Inge y Karl. Valga de ejemplo el marcado contraste que se establece entre la escena de los baños en el río, en plena calidez de la naturaleza, y la frialdad del apartamento donde vive la protagonista. Es tal la experiencia sensorial de la escena del río que incluso se apostilla desde lo verbal: «necesito oler y tocar todo para sentirlo», comenta Karl a propósito de

su manera de relacionarse con el entorno. Asimismo, el diseño sonoro de la película resulta esencial para la creación de los espacios y la acentuación del contraste citado. Con respecto a esta cuestión, llama la atención la dualidad con la que se expresa el vínculo entre la protagonista y cada uno de sus amantes -algo muy presente en la primera mitad de la cinta-: destaca el silencio en los encuentros con Werner, en el desayuno, comidas, cafés en la intimidad del hogar, frente a los gemidos en las relaciones con Karl, que se producen a veces en espacios de tránsito (y más libres) como un coche bajo la lluvia o el ya aludido río.

No obstante, a pesar de la naturalidad en la representación del sexo, también es posible encontrar situaciones que refuerzan el estereotipo de asexualidad. Una de las más significativas se produce en una conversación de Inge con su hija, a quien confiesa en un determinado momento que se está viendo con Karl y vuelve a sentir deseo. En un primer instante esta se alegra, abraza a su madre y le muestra su apoyo, pero a continuación le insta a mantenerlo en secreto: «no se lo diremos a nadie», le insiste al finalizar su abrazo. Esta postura se repite más tarde cuando descubre que Inge le ha contado a Werner que tiene una aventura: «¿era necesario?», pregunta de forma inquisitiva una hija ahora molesta. Esto conecta con algunas cuestiones relacionadas con la culpa que sobrevuelan la narración en diferentes momentos. La primera se ubica en uno de los encuentros que Inge y Karl protagonizan al comienzo, mientras Werner está de viaje visitando a su familia. Cuando regresa, Inge enferma y pasa varios días en cama con lo que parece ser un cuadro vírico, pero que bien podría interpretarse como una especie de canalización personal o psicopatización tras la infidelidad. El cuerpo enferma por la culpa y no responde tras este encuentro. En este mismo sentido, el final de la película resulta especialmente negativo y llamativo. Cuando Inge apuesta por el deseo, por la sexualidad y por abandonar su matrimonio, dejándose llevar por lo que siente, recibe una llamada informándole del suicidio de su marido; un contrapunto que la señala y condena por su decisión. Con ello, se produce una variación estructural por inversión, que culpa a Inge como desencadenante de la decisión fatídica de Werner. Desde el punto de vista de la idea temática, se trata de un cierre que acaba uniendo inequívocamente la culpa y el castigo.

Por su parte, *El diablo entre las piernas* se desarrolla en torno a la relación tóxica entre Beatriz y su marido, sin nombre en toda la obra, que pasa gran parte del metraje vejándola. Este la engaña de forma recurrente, y ella, en cambio, oculta que asiste a clases de tango y que baila con un hombre algo más joven. Tras la independencia de sus hijos, es Dinorah, la asistenta, la única testigo de las constantes humillaciones que padece. Sylvia Pasquel es quien interpreta a Beatriz, la protagonista de los conflictos narrativos y personales en la película: «soy vieja y estoy cachonda», afirma de forma vehemente en un momento que la retrata de manera rotunda. Son pocos los personajes que pueblan la trama: la pareja, su asistenta doméstica y la amante del marido; el resto figuran de manera eventual con una sencilla función narrativa. Se trata de una película muy dura, que cuestiona la representación idílica o monótona de las relaciones en la tercera edad y que se adentra en su lado más oscuro. No hay espacio para la ternura.

La narración se articula alrededor de un triángulo amoroso protagonizado por Beatriz, su marido e Isabel, la amante de este. El personaje de Dinorah sirve para introducir el punto de vista de una chica joven que participa de la toxicidad de la relación de sus patronos y ejerce sobre Beatriz una crítica constante e implacable, reprochándole su deseo y señalándola como desviada y lasciva. El marido vive obsesionado

con la vida íntima de su mujer y las relaciones que esta mantuvo con otros hombres en su juventud. Esta obsesión se materializa en el presente a través de la insistente creencia de estar siendo engañado. Él la insulta, ella lo escucha y anota en un diario cada uno de sus insultos: «setenta y nueve veces puta», repite en voz alta Beatriz. Asimismo, en este contexto grotesco, el sexo también se manifiesta a través de objetos que se vinculan al deseo, como el alcohol, las fotografías o la representación de los cuerpos. El marido se cuela en la habitación de su esposa para hacerle fotos a su culo y esas mismas imágenes van a ser un elemento que utiliza como sublimador de la violencia; fotografías que representan los recuerdos y que serán recortadas en un intento de borrado. Además, tanto Beatriz como su marido recurren al alcohol en soledad como medio para vehicular el deseo. Un deseo cargado de contrariedades y perversiones, entre ellas, el hecho de que él la engañe con una amante a quien le pide que huelga como su mujer, llegando a restregarle la ropa interior usada de esta; o que ella le pida al final de la cinta que le lea el cuaderno donde tiene anotados todos los insultos y reproches que él le ha ido arrojando.

Una vez más, los espacios significan y son esenciales respecto a la forma en que los personajes se desean. Todo lo que tiene que ver con el matrimonio sucede en la casa, en habitaciones separadas y en los pasillos que unen unas a otras. Igualmente es significativo el emplazamiento de las edades en determinados lugares: así, frente al hogar o las clases de tango como espacios reservados para una mujer mayor, no resulta ni mucho menos común en el imaginario conservador construido por Epstein que Beatriz reserve una habitación de motel sola. Es por ello, precisamente, que el conserje sube a comprobar que esta no quiere suicidarse y que no sucede nada fuera de lo común.

En cuanto a la cronología de la película, la misma se articula sin marcas de temporalidad, salvo el epílogo, que se ubica con exactitud tres meses después del resto del metraje. La ausencia de analepsis y prolepsis refuerza el relato de manera doble: por una parte, se sitúa de forma inexcusable en tiempo presente, todo sucede aquí y ahora, pero al mismo tiempo fuerza una especie de pausa temporal, donde la historia podría darse en cualquier otro momento. Está ambientada en el presente, aunque tanto el ritmo pausado como el expresionista empleo del blanco y negro inmoviliza la temporalidad. Con respecto a las cuestiones técnicas, destaca la inclusión de planos secuencia que permiten al espectador mirar y detenerse, así como potenciar el cambio de ritmo en la acción: la cámara no se para y avanza lentamente por el entorno doméstico. Es muy significativo también que no se empleen primeros planos, la mayor parte son generales.

En lo que se refiere a las relaciones sexuales, se incluyen de forma natural diferentes prácticas y, además, se hace de manera explícita. Estas aparecen mayoritariamente vinculadas a la institución del matrimonio, por un lado, y a una relación extramatrimonial duradera por otro; pero también hay espacio para la masturbación femenina y el encuentro sexual con un desconocido. En el marco de la relación perversa y autodestructiva de la protagonista y su esposo, este es incapaz de mantener una relación coital completa con su mujer, en cambio no tiene problemas para hacerlo con su amante. Precisamente esta frustración potencia su lado más violento y agresivo. Beatriz, motivada por la insistencia de su marido, acabará buscando un amante ocasional con el que sí mantendrá una relación sexual placentera. En este sentido, hay que subrayar que el sexo ocupa un lugar central en la narración y que los puntos fuertes del guion están condicionados por él. Y aunque se trate de un sexo en todo

momento heterosexual, destacan algunos elementos de cierta transgresión, como el empleo de juguetes eróticos o la masturbación femenina; esta última, representada de modo desafiante e hiperbólico, nos muestra a Beatriz disfrutar por primera vez. Pese a no tratarse de una cinta firmada por una mujer, este personaje puede, sin duda, enmarcarse en el cuestionamiento del *statu quo* del que habla Zecchi (2019a) al referirse a cierto cine con dirección femenina: «The protagonists are seen to enjoy sex after menopause through intercourse but also through masturbation, the most obvious manifestation of the separation of sex from procreation» (p. 5).

Por otro lado, en cuanto al sexo que mantiene Beatriz con el responsable del motel, se trata de la única vez en la que ella toma la iniciativa, pues lo habitual es que sea el marido quien decida. Así, aunque es cierto que la protagonista comienza siendo un personaje poco proactivo con relación al sexo, es la insistencia de su esposo sobre su cuerpo, su genitalidad y su mirada lo que provoca un cambio de actitud en ella: primero se insinúa a su compañero de tango y más tarde busca un amante ocasional. Se trata de un personaje bastante complejo en su construcción: es víctima de diversos tipos de violencia, no sabe cómo comportarse, en algunos momentos parece querer sentirse deseada, pero no acierta a encontrar la forma de hacerlo; en ella se mezcla el deseo con la culpa y el dolor, llegando incluso a autolesionarse (en una de las escenas, convencida por su marido de tener una infección por acostarse con otros, se desinfecta la vagina con lejía). Por su parte, el viejo (así figura en los títulos de crédito el protagonista masculino), interpretado por Alejandro Suárez, está preocupado constantemente por el deseo de su esposa, a quien acusa de excitarse todavía pese a su edad y de «seguir mojándose». Este deseo atípico, *contranatura*, según su perspectiva machista y retrógrada, le lleva a creer que lo engaña con muchos hombres y a insultarla y vejarla constantemente por ello, como ya se ha apuntado.

Respecto a la expresión artística, en esta ocasión se hace presente a través de la danza y se focaliza en el tango y en la música, único espacio de liberación donde Beatriz expresa y vive con naturalidad su deseo. En este sentido, el lugar donde acude a bailar funciona como un espacio de mutación de su identidad, espacio en el que se permite liberarse. Y es que, como señala McHugh (2003), «identities are wrapped up in place, figuratively as one's 'place' in the world, and geographically in terms of house, neighbourhood, community, region, nation, and the places one consumes» (p. 169).

La tensión dramática va subiendo en el último tercio de la película, justo en el momento en el que la protagonista decide convertir en realidad las constantes e hirientes acusaciones de su marido. Al regresar a casa le hace leer todos los insultos proferidos a lo largo de los años y le confirma que sus temores, ahora sí, se han hecho realidad. Toma la determinación de abandonarle e irse de casa, pero lo que empieza con una intensa discusión de pareja concluye de forma dramática con un intento de feminicidio a manos de Dinarah, que golpea a Beatriz hasta dejarla inconsciente: «o la remata o la cura», dice esta dirigiéndose al viejo. Aquí se produce una interrupción en la temporalidad donde la focalización externa provoca que el espectador se ponga en el peor escenario. Sin embargo, la obra se reanuda tres meses después con un extenso plano secuencia donde la cámara sigue a Dinarah hasta un salón en el que únicamente se encuentra el marido, pero donde se incorpora a continuación una malherida Beatriz. Esta se sienta en el sofá y pide a su esposo que le lea el cuaderno de insultos en voz alta, como si de un cuento se tratase. El filme se cierra así con un oscuro y tóxico trío de personajes que confunden deseo, sexo, placer, culpa y castigo.

5. Discusión y conclusiones

El peso que los discursos culturales y los mensajes mediáticos tienen en la concepción social del colectivo de las personas mayores queda hoy fuera de toda duda. Así lo expresa la gerontología crítica, que insiste en «la influencia (e influjo) de las creencias, los valores epocales, los significados contextuales y la cosmovisión de una sociedad dada» en las representaciones populares y científicas del envejecimiento y la vejez (Yuni y Urbano, 2008, p. 154). En este sentido, en lo que atañe al objeto de estudio del presente trabajo, también puede afirmarse sin miedo a errar que el cine ha sido «uno de los ámbitos de representación cultural que ha omitido con mayor prominencia la presencia de personas mayores como protagonistas de sus narrativas» (Medina, 2017, p. 1103), y si estas tienen que ver con el erotismo y la sexualidad, la infrarrepresentación es casi absoluta. A ello cabe añadir que en los pocos casos en los que se ha puesto el foco en el binomio sexo-vejez, los estereotipos y las simplificaciones -cuando no directamente el tono despectivo y de mofa- han sido la tónica general hasta hace pocos años. No obstante, como ponen de manifiesto estas páginas, aunque lentamente, se están produciendo algunos cambios significativos en el cine contemporáneo, que tímidamente parece atreverse a mostrar lo que hasta hace bien poco parecía irrepresentable.

En este sentido, como se desprende del recorrido realizado por la representación del sexo en la vejez en el cine del siglo XXI, son cada vez más las películas en las que no solo tienen cabida las relaciones sexuales entre envejecientes, sino que estas llegan a asumir un papel principal en el relato, estableciéndose como eje vertebral de la historia y de la vida de sus protagonistas. A su vez, si bien en menor medida, se suceden también títulos en los que estas relaciones se muestran de forma explícita, sin tapujos, sin «sugerentes» fueras de campo o «pertinentes» elipsis temporales. Se educa así la mirada del público, hasta ahora acostumbrado a la omisión de una realidad que requiere ser vista y normalizada.

A pesar de estos avances -que puestos en relación con el cine preexistente suponen un paso adelante significativo-, siguen existiendo aspectos que urge revisar en las construcciones narrativas del cine contemporáneo. En concreto, se impone una representación eminentemente heteronormativa y monógama, que apenas deja espacio a la homosexualidad en la vejez y menos aún a la mostración de forma explícita de sus relaciones sexoafectivas. Y ello se inserta en un contexto mayoritariamente falocentrista y coitocentrista, dominado por estereotipos edadistas y de género, de una masculinidad atractiva y exitosa entre las mujeres jóvenes y una feminidad «asexualizada», de mujeres mayores sin deseo, más preocupadas por cuestiones por completo alejadas de las «bajas pasiones». De este modo, como sostiene Medina (2019) en referencia a los discursos hegemónicos patriarcales, se persiste en «la ilusión de que el envejecimiento supone la desaparición del deseo sexual, sobre todo en las mujeres a partir de la menopausia» (p. 1110); una visión que el cine no termina de romper y que, cuando se atreve a hacerlo, suele recurrir a la imagen despectiva de mujeres cazadoras.

Por otro lado, atendiendo a los casos de estudio analizados y la década que transcurre entre ambos, *En el séptimo cielo* y *El diablo entre las piernas* permiten subrayar una serie de puntos comunes y miradas renovadas en relación con la representación del sexo en la vejez que ponen de manifiesto el avance en esta materia en el seno del discurso fílmico. Tratándose de cintas en las que las relaciones sexuales son mostradas

de forma directa y explícita, resulta significativo que el protagonismo recaiga sobre personajes femeninos, de edades avanzadas y apetito sexual activo; mujeres interesadas por relaciones extramatrimoniales, si bien en términos claramente diferenciados en ambas películas. Si en el filme de Dresen se mantiene cierto romanticismo a través de la figura del amante como reactivador de las pasiones ante la anodina monotonía de un matrimonio apagado; la película de Ripstein abandona la ternura para desgarrar el buenismo y sumergir al espectador en la crudeza de las aguas turbulentas de una relación tóxica y violenta, demostrando que este tipo de relaciones también se dan en la vejez.

En ambos casos, se trata de obras en las que la mujer experimenta un proceso de liberación, el tránsito por unos espacios de transformación externos e internos que corroboran su empoderamiento y emancipación, tanto personal como sexual. Una liberación en la que la masturbación adquiere un papel relevante, superándose el coitocentrismo y el estigma del autoerotismo entendido como una práctica lasciva. Se rompen así ciertos mitos que han acabado convirtiéndose en mandatos culturales, configurando nuestro pasado y nuestro presente, y entre los que cabría sumar la vinculación entre sexo y amor, que parece impedir a la mujer el disfrute de un sexo lúdico y la búsqueda del placer por el placer; la identificación entre sexualidad y reproducción, o la relación entre feminidad y pasividad en el terreno sexual (Freixas Farré, Luque Salas y Reina Giménez, 2010, pp. 36-37). Sin embargo, quizá no por casualidad, el acceso a dicha libertad conlleva una suerte castigo, un «peaje» emocional y/o físico que las protagonistas deben pagar como consecuencia directa de sus actos. En este sentido, y aunque resulte contradictorio, al mismo tiempo que transmiten esa imagen de liberación sexual y autoafirmación femenina, las dos películas deslizan un mensaje moralista ligado al mandato sociocultural castigador que, en el caso de las mujeres, vincula la sexualidad a la culpa y al miedo, y en el que incluso resuena la idea de pecado.

Finalmente, desde la perspectiva estética, y en conexión con la citada explicitud con la que son tratadas las relaciones sexuales en los dos filmes, destaca la relevancia concedida al cuerpo, filmado desde una patente proximidad visual que, además, en la cinta de Ripstein se vuelve incluso sinestésica. Lejos de ocultar la piel y la desnudez de personajes de más de setenta, estas se exhiben en toda su belleza, naturalizándose las huellas de la edad y sus consecuencias en los cuerpos masculinos y femeninos.

En definitiva, ambos títulos, con el margen temporal que se establece entre ellos, sirven para ejemplificar un reciente y creciente tipo de cine en el que sexualidad y envejecimiento son abordados de frente y sin complejos. Un cine desligado en mayor o menor medida de las tendencias previas y que apuesta por unas temáticas, narrativas y estéticas que marcan la senda de otros caminos tan posibles como indispensables para la necesaria ruptura de tabúes edadistas y el abordaje de una realidad que, en una sociedad cada vez más envejecida, no puede ser ignorada por más tiempo.

6. Bibliografía

Aguilar Medina, J. I. (2017). La vejez en el cine: género y vida cotidiana. En M. C. D. Cuecuecha Mendoza y A. Díaz-Tendero Bollain (Coords.), *Género y vejez* (pp. 25-48). México D.F., México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, Universidad Nacional Autónoma de México.

- Aguilera-Velasco, M. A.; Acosta-Fernández, M. y Franco-Chávez, S. A. (2018). Filmografía para reflexionar sobre la jubilación. *Rev Med Cine*, 14(1), pp. 29-46. <https://bit.ly/3WkTZhQ>
- Butler, R. (1969). Ageism: Another form of bigotry. *The Gerontologist*, 9(4), pp. 243-246. https://doi.org/10.1093/geront/9.4_Part_1.243
- Bildtgard, T. (2000). The Sexuality of Elderly People on Film - Visual Limitations. *Journal of Aging and Identity*, 5(3), pp. 169-83. <https://doi.org/10.1023/A:1009565321357>
- Chivers, S. (2011). *The Silvering Screen*. Toronto, Canada: University of Toronto Press.
- Cohen-Shalev, A. (2012). *Visions of Ageing: Images of the Elderly in Film*. Eastbourne, Reino Unido: Sussex Academic Press.
- Dolan, J. (2017). *Contemporary Cinema and 'Old Age': Gender and the Silvering of Stardom*. Basingstoke, Reino Unido: Palgrave MacMillan.
- Freixas Farré, A.; Luque Salas, B. y Reina Giménez, A. (2010). Secretos y silencios en torno a la sexualidad de las mujeres mayores. *Debate Feminista*, 42, pp. 35-51. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2010.42.818>
- Glaser, B. y Strauss, A. (1967). *The Discovery of Grounded Theory. Strategies for Qualitative Research*. Nueva York, Estados Unidos: Transaction.
- Genovard, C. y Casulleras, D. (2005). La imagen de la vejez en el cine. Iconografía virtual e interpretación psicológica. *Boletín de Psicología*, (83), pp. 7-20. <https://bit.ly/2ww7YIn>
- Guarinos Galán, V. (2018). Envejecimiento (de tópicos) activo(s) en el cine español de las décadas del «bienestar». *Área Abierta*, 19(1), pp. 59-73. <https://doi.org/10.5209/ARAB.61154>
- Guarinos Galán, V. (Coord.) (2021). *La isla etaria. Tercera edad y medios de comunicación*. Sevilla, España: ReaDuck.
- Gullette, M. (2004). *Aged by Culture*. Chicago, Estados Unidos: University of Chicago Press.
- Instituto Nacional de Estadística (INE) (s.f.). *Una población envejecida*. Recuperado de: https://www.ine.es/prodyser/demografia_UE/bloc-1c.html?lang=es
- Klein, A. (2016). Paradigmas en la vejez: homogeneización y transiciones cinematográficas. *Comunicación y sociedad*, 26, pp. 201-221. <https://bit.ly/3FrBqlh>
- Leeson, G. (2013). The demographics of population ageing in Latin America, the Caribbean, and the Iberian Peninsula, 1950-2050. En V. Montes de Oca (Ed.), *La agenda del envejecimiento y las políticas públicas hoy* (pp. 53-74). México D.F., México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Leoz Aizpuru, A. (2018). Silencio a gritos: acciones de ruptura con el edadismo desde el cine español contemporáneo. En T. Aguado y M. P. Rodríguez, *Representaciones artísticas y sociales del envejecimiento* (pp. 63-83). Madrid, España: Dykinson.
- Liberia Vayá, I. y Cobo-Durán, S. (2021). Sexo, mayores y cintas de vídeo. La erótica de la vejez en el cine del nuevo milenio. En V. Guarinos (Coord.), *La isla etaria. Tercera edad y medios de comunicación* (pp. 135-147). Sevilla, España: ReaDuck.
- Loos, E. e Ivan, L. (2018). Visual Ageism in the Media. En L. Ayalon y C. Tesch-Römer, (Eds.), *Contemporary Perspectives on Ageism*. Cham, Suiza: Springer, pp. 163-176.
- Markson, E. (2003). The Female Ageing Body through Film. En C. Fairclough (Ed.). *Aging Bodies: Images and Everyday Experience* (pp. 77-103). Nueva York, Estados Unidos: Altamira Press.
- Martín García, T.; Marcos Ramos, M. y González de Garay, B. (2022). Representación de la vejez en el cine español: un estudio de personajes mayores de 65 años en películas contemporáneas. *Razón y palabra*, 26(113), pp. 357-372. <https://doi.org/10.26807/rp.v27i113.1862>
- Martínez Riera, J. (2017). Las personas mayores a través del cine. *Gerokomos*, 28(2), 56-62. <https://bit.ly/3iQ9xfc>
- Mazzucchelli, N. y Arévalo, A. (2019). Personas mayores y sexualidad. Relatos y experiencias del taller «Con la sexualidad nunca se baja el telón», Valparaíso. *Revista Pensamiento y Acción Interdisciplinaria*, 5(1), pp. 8-28. <https://doi.org/10.29035/pai.5.1.8>
- McHugh, K. (2003). Three faces of ageism: Society, image, and place. *Ageing and Society*, 23(2), 165-185. <https://doi.org/10.1017/S0144686X02001113>

- Medina, R. (2017). Envejecimiento, lesbianismo y heteronormatividad en la película *80 egunean*. *Bulletin of Hispanic studies*, 94(10), 2017, pp. 1101-1116. <https://doi.org/10.3828/bhs.2017.67>
- Medina, R. (2019). The Youthful Structure of the Look. En D. Gu y M. E. Dupre (Eds). *Encyclopedia of Gerontology and Population Aging*. Nueva York, Estados Unidos: Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-69892-2_278-1
- Medina Bañón, R. y Zecchi, B. (2020). Technologies of Age: The Intersection of Feminist Film Theory and Aging Studies. *Revista de Investigaciones Feministas*, 11(2), pp. 251-262. <http://dx.doi.org/10.5209/infe.66086>
- Molina-Luque, F.; Casado Gual, N. y Sanvicén-Tomé, P. (2018). Mujeres mayores también activas, creativas y fuertes: modelos para romper estereotipos. *Revista Prisma Social*, (21), pp. 43-74. <https://bit.ly/3GsL7kd>
- Núñez Domínguez (2013). Cine y envejecimiento activo: la imagen de la actividad física en las películas. *Escritos de Psicología*, 6(2), pp. 20-25. <https://bit.ly/3lwV4PW>
- Núñez Domínguez, T. y Pinazo-Hernandis, S. (2019). Al cine ¿le gustan las mujeres mayores? Reflexión sobre identidades a través de un estudio de casos. En M. Cruz i Morente e I. Gisbert López (Coords.), *Formas de la alteridad en la cultura contemporánea: la ruptura de límites y fronteras* (pp. 159-178). Nueva York, Estados Unidos: Peter Lang.
- Oró-Piqueras, M. (2022). Cougars and Silver Foxes in Film and TV. En D. Gu y M. E. Dupre (Eds). *Encyclopedia of Gerontology and Population Aging* (pp. 1196-1198). Cham, Suiza: Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-22009-9_261
- Ortiz, A. (2006). El cine y la edad. En S. Pinazo Hernandis (Dir), *El viatge de la Nau Gran* (pp. 237-245). Valencia, España: PUV.
- Pinazo Hernandis (2013). Reflexionando sobre la vejez a través del cine. Una aproximación incompleta. *Informació psicològica*, (125), pp. 91-109. <https://bit.ly/32V4T4Z>
- Pinazo Hernandis, S. y Núñez-Domínguez, T. (2016). Mujeres mayores en el cine. Una evaluación de los proyectos fílmicos. *Revista de evaluación de programas y políticas públicas*, (7), pp. 96-115. <https://dx.doi.org/10.5944/reppp.7.2016.17068>
- Richardson, N. (2019). *Ageing femininity on screen: the older woman in contemporary cinema*. Londres, Reino Unido: Bloomsbury Academic.
- Roldán-Larreta, C. (2018). La ancianidad en el cine vasco contemporáneo; la apuesta por la trasgresión de la imagen fijada. En M. P. Rodríguez Pérez y T. Aguado, *Representaciones artísticas y sociales del envejecimiento* (pp. 43-62). Madrid, España: Dykinson.
- Rowe, J. W. y Kahn, R. L. (1997). Successful aging. *The Gerontologist*, 37(4), pp. 433-440. <https://doi.org/10.1093/geront/37.4.433>
- Sandberg, L. (2013). Affirmative Old Age: The Ageing Body and Feminist Theories on Difference. *International Journal of Ageing and Later Life*, 8(1), pp. 11-40.
- Sontag, S. (2018). The double standard of aging. En M. Pearsall, *The other within us. Feminist Explorations Of Women And Aging* (pp. 19-24). Nueva York, Estados Unidos: Routledge.
- United Nations (NNUU) (2022). *World population prospects 2022. Summary of results*. UN DESA/POP/2022/TR/NO. 3. Recuperado de: https://www.un.org/development/desa/pd/sites/www.un.org.development.desa.pd/files/wpp2022_summary_of_results.pdf
- United Nations (NNUU) (s.f.). *Envejecimiento*. Recuperado de: <https://www.un.org/es/global-issues/ageing>
- Yuni, J. A. y Urbano, C. A. (2008). Envejecimiento y género: perspectivas teóricas y aproximaciones al envejecimiento femenino. *Revista Argentina de Sociología*, 6(19), pp. 151-169. <https://bit.ly/2FYtD3s>
- Zecchi, B. (2006). Women filming the male body: Subversions, inversions, and identifications. *Intellect, Studies in Hispanic Cinemas*, 3(3), pp. 187-204.
- Zecchi, B. (2014). *La pantalla sexualizada*. Madrid, España: Cátedra.
- Zecchi, B. (2017). Sex After Fifty: The 'Invisible' Female Ageing Body in Spanish Women-Authored Cinema. En S. Fouz-Hernandez, *Spanish Erotic Cinema* (pp. 202-218). Edinburgo, Reino Unido: Edinburgh University Press.

- Zecchi, B. (2019a). Gendered Aging and Sexuality in Audiovisual Culture. In D. Du and M. E. Dupre (Eds.), *Encyclopedia of Gerontology and Population Aging*. Cham, Suiza: Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-69892-2>
- Zecchi, B. (2019b). Vejez femenina y violencia sexual en el imaginario cinematográfico: de lo abyecto al envejecimiento positivo. En F. A. Zurian, M. I. Menéndez Menéndez y F. J. García-Ramos (Eds.), *Edad y violencia en el cine. Diálogos entre estudios etarios, de género y fílmicos* (pp. 25-42). Palma, Islas Baleares: Edicions UIB.
- Zecchi, B.; Medina, R.; Moreiras-Menor, C. y Rodríguez, M. P. (Eds.) (2021). *Envejecimientos y cines ibéricos*. Valencia, España: Tirant lo Blanch.
- Zurian, F. A.; Menéndez Menéndez, M. I. y García-Ramos, F. J. (Eds.) (2019). *Edad y violencia en el cine. Diálogos entre estudios etarios, de género y fílmicos* (pp. 25-42). Palma, Islas Baleares: Edicions UIB.

7. Anexo: Ficha de análisis

PELÍCULA (TÍTULO, AÑO)						
Dirección						
	Hombre					
	Mujer					
	Edad					
Género			Ambientación	Presente	Pasado	Futuro
Duración				Rural	Urbano	España Extranjero
Personajes	Indivis.	Grupal	Coral	Nº personajes envejecientes		
PERSONAJE ENVEJECIENTE (NOMBRE)						
Persona	Edad biológica		Sexo		Apariencia física	Psicología
	Edad social		Ocupación		Estado civil	Convivencia
Rol	Influenciador		Influenciado		Activo	Pasivo
Actante	Sujeto/objeto		Destinador/-ario		Ayudante	Oponente
Relación en el personaje principal						
Relevancia narrativa						
	Tipo		Principal		Secundario	Apoyo
	Trama(s)		Principal		Secundaria	
	Tiempo de presencia		Tiempo de diálogo		Participación en resolución conflicto principal	
Esteriotipos	Cronológicos/biológicos		Psico-personales		Sociológicos	Económicos
ESCENA(S) DE SEXO						
¿Es explícita?	Sí			No		
¿De qué forma se representan los cuerpos?						
¿Quién lleva la iniciativa en ella?	El personaje femenino		El personaje masculino		La iniciativa es compartida	Otro caso
Representación narrativa	Drama		Comedia		De manera natural	
Diversidad en las relaciones	Heterosexuales		Homosexuales		Bisexuales	

IRENE LIBERIA VAYÁ Y SERGIO COBO DURÁN
 LA REPRESENTACIÓN FÍLMICA DEL SEXO EN LA VEJEZ: UN ESTUDIO DE CASOS
 EN EL CINE CONTEMPORÁNEO

Tipo de prácticas sexuales mostradas			
Microanálisis de escenas específicas			
Conversaciones y otras formas en las que el sexo está presente			
ASPECTOS NARRATIVOS-ESTÉTICOS EN LA REPRESENTACIÓN			
Cuestiones técnicas de la realización	Encuadre y composición. Taxonomía de planos.	Uso del sonido	Realización audiovisual de la obra. Montaje
Aspectos narrativos de la puesta en escena	Personajes / Espacios	Cronología / Temporalidad	Objetos