


## La piel que nos habita: Reflexiones interseccionales sobre el envejecimiento queer en el cine de Pedro Almodóvar

Mateo Sancho Cardiel

Profesor de Sociología en el Borough of Manhattan Community College de la Universidad de la Ciudad de Nueva York (BMCC-CUNY). Doctor en Análisis de Problemas Sociales por la UNED 

<https://dx.doi.org/10.5209/eslg.92365>

Recibido: 04/11/2023 • Aceptado: 12/12/2023

**ES Resumen.** Esta investigación aborda el papel que el envejecimiento *queer* ocupa en la cinematografía de Pedro Almodóvar. No solo en aproximaciones explícitas como *Dolor y gloria* (2019) y *Extraña forma de vida* (2023), sino también de manera indirecta en todas sus películas estrenadas después de que el cineasta cumple 60 años, empezando con *La piel que habito* (2011) y pasando por *Los amantes pasajeros* (2013), *Julieta* (2016), el cortometraje *La voz humana* (2020) y *Madres paralelas* (2021). Basándose en teorías sociológicas sobre envejecimiento (Butler, Cumming y Henry o Rowe y Kahn entre otros) y, más en concreto, en teorías sobre envejecimiento *queer* (Kimmel y Gimeno, entre otros) esta investigación analiza al cineasta manchego como agente visibilizador, tanto a través de su cine como de sus textos y declaraciones en los medios, que dialogan en este artículo con el marco teórico mencionado. La investigación muestra cómo esta realidad silenciada y doblemente discriminada del envejeciente *queer* se erige como el enésimo tabú derribado por Pedro Almodóvar, quien en su vida personal y en la evolución de su lenguaje narrativo en su última etapa refleja, además, algunos de los elementos claves para entender la problemática específica del hombre gay envejeciente. Estos son el edadismo interiorizado, el envejecimiento acelerado o el cansancio discriminatorio, pero también los duelos no resueltos y la emancipación de las expectativas sociales y artísticas vinculadas a lo anteriormente conocido como «almodovariano».

**Palabras claves:** Almodóvar, envejecimiento, queer, edadismo, cine

### EN *The Skin We Live In: Intersectional Reflections on Queer Aging in Pedro Almodóvar's Cinema*

**EN Abstract.** This research focuses on the role of queer aging in Pedro Almodóvar's cinema. It does it through explicit approaches to this topic, such as *Pain and Glory* (2019) and *Strange Way of Life* (2023), but also through collateral depictions in every single film that he has released since he turned 60 years old. Thus, this paper will also cover *The Skin I Live In* (2011), *I'm So Excited* (2013), *Julieta* (2016), the short film *The Human Voice* (2020) and *Parallel Mothers* (2021). Based on sociological theories about aging (Butler, Cumming and Henry, or Rowe and Khan, among others) and, more specifically, about queer aging (Kimmel and Gimeno, among others) this research analyzes the Spanish filmmaker as an agent of visibilization for this reality, that has been traditionally silenced from both the mainstream and the LGBTQ+ community. This analysis is based on Almodovar's movies, writing pieces, and media appearances and establishes a dialogue with the forementioned theoretical framework. Simultaneously, this topic emerges as the last but not least taboo that Pedro Almodóvar breaks in his transgressive body of work. Also, his journey as an auteur and as a gay older adult, represents the specificities of his queer generation: interiorized agism, accelerated aging or discrimination fatigue. His movies and his public statements, on the other hand, talk about unresolved griefs and how that pushes him and his creative work to a new level of emancipation from social and artistic expectations linked to the «almodovarian» label.

**Keywords:** Almodóvar, aging, queer, agism, film

**Sumario:** 1. Introducción, 2. Marco teórico y metodología, 3. Resultados, 3.1. De *La piel que habito* a *Julieta* (2011-2016) Shock etario y emancipación gramatical. 3.1.1. *La piel que habito* (2011-61 años). El terror a envejecer, 3.1.2. *Los amantes pasajeros* (2013-63 años). Control social y rejuvenecimiento forzado 3.1.3. *Julieta* (2016-66 años) Entierro de lo «almodovariano». 3.2. *Dolor y gloria* (2019-69 años): de los clichés sobre el envejecimiento a la resolución de duelos, 3.2.1. *Envejecimiento acelerado y el estereotipo de 'Muerte en Venecia'*, 3.2.2. *La ambivalencia del espacio laboral*, 3.2.3. *Duelos no resueltos. La madre*, 3.2.4. *El primer amor y la flexibilidad sexoafectiva*, 3.3. De *La voz humana* a *Extraña forma de vida* (2020-2023) Retos y duelos resueltos, 3.3.1. *La voz humana* (2020-70 años): El mausoleo incendiado, 3.3.2. *Madres paralelas* (2021-71 años): memoria histórica y dialogo intergeneracional, 3.3.3. *Extraña forma de vida* (2023-71 años). Envejecimiento y cuidados, 4. Conclusiones, 5. Bibliografía

**Cómo citar:** Sancho Cardiel, M. (2024). *La piel que nos habita: Reflexiones interseccionales sobre el envejecimiento queer en el cine de Pedro Almodóvar*, en *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 4(1), pp. 5-14.

## 1. Introducción

Elusivo con la vejez en los 80 mientras huía de una España negra y dictatorial y aclamado internacionalmente por su giro al melodrama solemne en los 90 y los 2000, Pedro Almodóvar deja poco a poco entrar el envejecimiento en su lenguaje cinematográfico en la segunda mitad del siglo XXI, más allá de las tradicionales referencias/homenajes a su madre en su cine, y lo funde inevitablemente con su tradicional mirada *queer* y su consiguiente desafío a la heteronormatividad.

Pedro Almodóvar, que confiesa que todas las películas le representan, lleva años reflexionando en sus declaraciones y sus escritos sobre su mala gestión del envejecimiento. La manera en que este entra en su cine es, como toda su obra, honesta y compleja. Da así visibilidad a una etapa de la vida *queer* que sufre no solo una notable invisibilidad en la sociedad general y en el propio colectivo, sino también una falta de representación cinematográfica. Ha sido tocada tangencialmente por otros autores homosexuales como Bruce LaBruce o John Waters, pero nadie como Almodóvar ha reflexionado tanto (explícita e implícitamente) sobre las especificidades del envejecimiento *queer* (fundamentalmente el envejecimiento gay) en su vida y su obra.

*Dolor y gloria*, su ejemplo más indisimulado de auto-ficción/cine confesional, también es el eje central de este estudio, que se detiene, no obstante, en otros filmes que abordan indirectamente conceptos clave del envejecimiento *queer* como el encierro y la dicotomía del cuerpo/alma (*La piel que habito*), la reconciliación histórico-institucional o la necesidad del dialogo intergeneracional (*Madres paralelas*), y la lucha contra el control social y familiar (*Julieta*). Finalmente, se dedicará un espacio a la liberación identitaria que se observa en algunos casos de envejecimiento *queer* y que en Almodóvar se ve en sus cortometrajes recientes: *La voz humana*, que funciona como testamento/inventario creativo que a la vez reinicia su carrera, y *Extraña forma de vida*, su homenaje al western crepuscular y revisión *queer* de los mitos heteronormativos.

Así, en una carrera marcada por la trasgresión, Almodóvar encuentra en el envejecimiento su última provocación artística contra la heteronormativa y las narrativas dominantes en general, el último tabú incluso para sí mismo, enfrentándose a él con las complejidades que la realidad externa le ofrece, pero también transparentando su propio rechazo al envejecimiento como miembro de una generación que abrió el paso en la lucha por los derechos LGBTQ+ pero que afronta nuevas discriminaciones y prejuicios propios y ajenos conforme se acerca a la vejez.

## 2. Marco teórico y metodología

Para esta investigación se utilizará como punto de partida el concepto de edadismo, acuñado por Robert Butler en 1969, en plena época por los derechos civiles en Estados Unidos, y que señala la edad como un factor discriminatorio equivalente a la raza, el género o la orientación sexual. Al igual que el racismo, el sexismo o la homofobia, el edadismo aparece también interiorizado, como rechazo al envejecimiento de uno mismo (Butler, 1976). En torno a la aceptación o negación del envejecimiento se posicionan las dos grandes teorías estadounidenses sobre envejecimiento. Por un lado, la teoría funcionalista de la desvinculación propuesta por Cumming y Henry en 1959, según la cual los mayores abren paso a las nuevas generaciones y empiezan a desvincularse de sus roles previos para asumir otros acorde a su declive físico y mental. Este proceso es una socialización anticipada y mutua para la desvinculación final: la muerte (Collins 2014). Su antítesis se escribe en 1987, en plena corriente de pensamiento neoliberal, bajo el nombre de la teoría de la actividad, de Rowe y Kahn y su percepción positiva del envejecimiento, según la cual para un buen envejecimiento o el llamado «envejecimiento exitoso», es crucial mantenerse activos o, lo que es lo mismo, productivos (Rowe y Kahn ctd Collins, 2014).

En lo referente a las especificidades del envejecimiento *queer*, se utilizarán distintas teorías también antagónicas. Por un lado, la teoría del envejecimiento acelerado (Berger ctd. Schope, 2005), según la cual el hombre homosexual afronta un envejecimiento prematuro debido tanto al desgaste discriminatorio como el jovencentrismo de la propia comunidad. Su contraparte es la teoría de crisis de competencia (Berger ctd. Schope, 2005), que argumenta que el hombre homosexual envejece de manera más resiliente dado que, tras años de adversidad en la construcción de su identidad, llega a la vejez más sereno y con algunos de

sus frentes discriminatorios (fundamentalmente padres y trabajo) ya eliminados. Asimismo, se utilizarán las aportaciones teóricas más generales de expertos en el campo tanto en Estados Unidos (Douglas Kimmel y Brian de Vries) y en España (Beatriz Gimeno) en lo referente a edadismo gay interiorizado y a la heteronormativa de los cuidados.

Finalmente, se utilizará la escueta bibliografía existente sobre el envejecimiento en el cine y en el propio Almodóvar. Sobre el primer bloque, destaca el libro de Zurian y Ramos *Edad y violencia en el cine. Diálogos entre estudios etarios, de género y filmicos*, que cuestiona esa misma dicotomía de la sociología de la vejez en la representación cinematográfica y hablan de visiones polarizadas entre la «dependiente y decrepita» y la de «un tono tan optimista que, en realidad, niega la propia edad» (Zurian et al, 2019, p. 14-15). Sobre el envejecimiento en Almodóvar, apenas existen la reciente investigación de Muñoz Torrecilla (2022) analizando la evolución de la soledad a la sororidad de las mujeres envejecientes en el cine del director manchego, y la reflexión más centrada en el simbolismo y la gramática audiovisual realizada por Paul Julian Smith en el capítulo final de su libro de 2021 *Reimagining History in Contemporary Spanish Media: Theater, Cinema, Television, Streaming*.

Así, pese a la naturaleza artística y no voluntariamente teórica que caracteriza a Almodóvar, se buscará en su representación del envejecimiento *queer* puntos de convergencia y divergencia con las teorías mencionadas y con las investigaciones y publicaciones realizadas al respecto. Este artículo, en concreto, recorrerá el impacto del envejecimiento en la narrativa y el lenguaje cinematográfico del cineasta desde que estrena su primer largometraje una vez cumplidos los 60 años hasta la actualidad. El análisis se dividirá en tres bloques: antes, durante y después de *Dolor y gloria*, su explícita reflexión sobre el tema. Para ello, el análisis se apoyará no solo en el marco teórico mencionado, sino trenzando este con las representaciones artísticas (diálogos y escenas de las películas) con sus declaraciones en medios y escritos personales (artículos, conferencias y blogs).

### 3. Resultados

#### 3.1. De *La piel que habito* a *Julieta* (2011-2016) Shock etario y emancipación gramatical

##### 3.1.1. *La piel que habito* (2011-61 años). El terror a envejecer

No parece casualidad que la primera cinta que estrena pasados los 60, *La piel que habito*, sea una de las más oscuras y claustrofóbicas de su carrera. En ella, pasea de manera metafórica el conflicto de Almodóvar con una piel que siente impuesta y refleja la disociación de cuerpo y alma característica del proceso de envejecimiento. Y apunta al terror y la violencia que eso produce, como persona *queer* en un mundo, en concreto el de la homosexualidad masculina, en el que el edadismo tiene un impacto específico. «La piel muchas veces refleja los estados del alma. Pero la piel no es el alma», reflexionó el director en su página web al estrenarse la película (Almodóvar, 2011).

«Muchas veces, bromeando con mis amigos, les digo que dentro de mí hay un hombre muy interesante físicamente. Y se ríen. Yo no voy por la vida así, pero siento que en mí también hay alguien muy guapo, aunque luego me miro y veo otra cosa» (Almodóvar, 2011), reconocería el cineasta en una ocasión al periodista Juan Sardá. Y la dualidad Vera/Vicente puede ser entendida en esos mismos términos, tergiversada, por supuesto, en forma de terrible venganza estética por parte del doctor Ledgard, demiurgo encerrado en El Cigarral.

Esto conecta con el edadismo gay interiorizado, vinculado al culto a la belleza, la juventud, el hedonismo y el vigor sexual que define al colectivo (Kimmel et al, 2006) y que, según Gimeno, produce «una discriminación que se produce de forma sistemática y que opera en el interior de la propia cultura homosexual para reforzar la idea de que todo lo que es 'viejo' es menos atractivo (...) Los activistas son renuentes a ocuparse de este tema tan poco atractivo y los colectivos se resisten a introducirlo en sus agendas políticas» (2004, p. 32).

El personaje del doctor Ledgard vive en un encierro en El Cigarral y eso coincide con la descripción que Almodóvar acostumbra a hacer de sí mismo en los medios. Sobrevuela en esta idea del ostracismo elegido un miedo a dejar de importar, lo que Wright et al llaman el *mattering*, que es el grado en el que el hombre gay envejeciente ya no se siente parte importante para el mundo. Solo el cine fuerza a Almodóvar a salir.

*La piel que habito* aborda de manera central, asimismo, el acorralamiento del progreso científico respecto al alma. Un denso *cultural lag* de consecuencias profundamente morales, pues la película abomina de manera explícita sobre el progreso que escandaliza ahora más a Almodóvar que el retroceso que denunciaba en los 80 sobre la España franquista y cambia su condición de provocador en una época de remilgo por un estupor ante los caminos de la tecnología médica. Tal como él mismo expresaría más adelante: «El cine ya no puede escandalizar tanto como la realidad. No solo la realidad social, sino en todos los aspectos. Siempre nos ha superado (la realidad) pero ahora más que en ninguna otra época y a una velocidad que ha superado a la de todo el siglo XX» (Almodóvar, 2013). Ledgard, redobla el miedo al exterior al secuestrar a Vicente, que una vez convertido en Vera busca desesperadamente la manera de que su interior y su exterior no se mezclen. «Tienes que saber que hay un lugar en el que puedes refugiarte. Un lugar que está en tu interior. Un lugar al que nadie más tiene acceso, que nadie puede destrozar (...) hay que tener cuidado de no confundir la forma con el fondo», ve en la televisión en palabras de una instructora de yoga.

### 3.1.2. *Los amantes pasajeros* (2013-63 años). Control social y rejuvenecimiento forzado

Si *La piel que habito* supuso un paso más en el camino de Almodóvar hacia la oscuridad, el caminar todavía es titubeante y esto hace que, por clamor popular, otorgue una última concesión a un público que le pedía diversión típicamente «almodovariana». Así nacieron *Los amantes pasajeros*.

«Me hace gracia que, como si se tratara de un cliente habitual en un comercio o donde va a comprar algo, los clientes-espectadores me pidieran por la calle una comedia», explicaba en plena promoción de la película (Almodóvar, 2009). Esta demanda popular no es sino un mecanismo de control social para que Almodóvar vuelva a ser el cineasta joven y divertido, ligero y, de alguna manera, encasillado en un híbrido de los dos estereotipos antiguos de homosexual que se aceptaba en la época del franquismo: la folclórica o el bufón (Martínez, 2017). Esta concesión se salda para Almodóvar con resultados artísticos y comerciales no tan satisfactorios, y demuestra la tensión que existe entre el cineasta y el público o el imaginario de su país.

Me pesa mucho ser un representante, especialmente fuera de España, de la cultura española, de la democracia española, etc... No me comprometo con nada, ni conmigo mismo, ni con la realidad. Aunque la realidad de mi país y mi carrera han ido en paralelo porque nací con la democracia. Yo era una prueba de que esa democracia era real (...) Nací artísticamente en el momento adecuado y me nutrí de lo que estaba pasando en nuestro país, que era maravilloso. Pero hay muchas Españas (Almodóvar, 2013).

El fracaso de este filme sirve no obstante como momento vital en el que Almodóvar rompe definitivamente con la complacencia a la sociedad y se inmuniza contra esos mecanismos de control social. Tras este filme entendió que, desde hace ya varios años, los caminos del creador y del pueblo español han ido por terrenos divergentes, y que rejuvenecer su narrativa no pasa por volver al pasado, sino por abrazar su presente y mirar hacia el futuro. Asumir aquello que ya había dicho en 2012: «A mí me afectan muchísimo los años, no sé a los demás. A Woody Allen le vuelven deliciosamente ligero. A mí, si acaso, deliciosamente grave» (Almodóvar, 2012).

### 3.1.3. *Julieta* (2016-66 años) Entierro de lo «almodovariano»

Este relativo batacazo le anima a alumbrar la depuración estética y emocional definitiva de *Julieta*. Un entierro del estilo «almodovariano», que empieza a considerar contraproducente. «Sobre mí se han creado tantos lugares comunes como director y como persona que a veces me encuentro con eso en mi propio equipo, que intenta ser más Almodóvar que yo mismo, y con esto se refieren a otra época de mi carrera. A veces yo me encuentro diciendo en decoración: Eso es muy 'almodovariano'. Y eso es negativo, ahora estoy en otra situación y otra narrativa» (Almodóvar, 2016). En el prólogo de su libro de relatos, explica que el cambio llevaba mucho tiempo operándose y dice que se convierte «en alguien más sombrío, más austero y melancólico, con menos certezas, más inseguro y con más miedo: y es ahí donde encuentro mi inspiración» (Almodóvar, 2023).

Pero si bien esa inseguridad parece inscribirse en la teoría sobre envejecimiento *queer* que habla del cansancio discriminatorio, esta etapa del cine de Almodóvar se adscribe más en la visión de la vejez *queer* liberada de vectores opresivos que apunta la teoría de la crisis de competencia (Berger ctd. Schope, 2005). No es casualidad, entonces, que Almodóvar se inspire en un material escrito por Alice Munro con una emotividad y un entendimiento de la familia puramente anglosajones. Un reto al control social que supone el familismo ibérico, un tema central en su cine y que en la identidad homosexual de su generación supuso un obstáculo clave en el desarrollo de la identidad *queer*. La película pendula sobre el don y el látigo de no dar ni pedir explicaciones. «No te reconozco», le reprocha a Julieta su pareja, encarnada por Darío Grandinetti. «No pienso pedirle ninguna explicación» jura ella cuando va en busca de su hija desaparecida tras haber sido aplastada por sus demandas como madre depresiva. El propio Almodóvar reflexionaba ante esto:

En Estados Unidos hay una cosa como de ser más respetuosos, pero esa especie de no querer ser inquisitivos también hay algo de cómo de falta de preocupación por los otros. Los hijos no se sienten tan arraigados como nosotros a las familias. Se toman el año sabático antes de entrar en la universidad y cortan de un modo definitivo el cordón umbilical. Nosotros no lo cortamos aunque uno se independice. Yo me independicé de mi familia muy pronto, a los 17 años, muy pronto, e imponiéndome, porque era o quedarme a vivir en el pueblo y trabajar en un banco o ir a Madrid. Era menor todavía y me vine a vivir mi vida, pero lo primero que hice fue llamar a mis padres (Almodóvar, 2016)

España, como parte de la cultura mediterránea, tiene el familismo como eje identitario y social, mientras que el individualismo es más propio de las sociedades anglosajonas. El familismo es «un valor cultural que enfatiza las relaciones familiares cálidas, cercanas, solidarias, que se priorizan sobre el individuo» (Campos et al, 2014, p. 191), mientras que el individualismo se entiende como un sistema social que da prioridad «a la personalidad individual más que a la identidad y a la responsabilidad del grupo», uno de los ocho valores identitarios claves de la cultura estadounidense, donde el «individuo es un agente integral, relativamente autónomo y moralmente responsable» (Williams, 1970, p. 502 y 482).

Esta diferencia de concepto genera una relación menos intrusiva de la familia anglosajona, que también será tradicionalmente más proclive a distanciarse durante la adultez, al contrario que en España, donde «pese a la importancia y alcance de los cambios sociales que han transformado profundamente la sociedad española desde la transición política, sorprende la vitalidad y la elevada valoración que sigue gozando la ins-



titución familiar a pesar de que se hayan disparado las cifras de divorcios y que el proceso de modernización y de secularización de la sociedad española ha entrado en todos los órdenes» (Sánchez Vera, 2009: 128).

Esta fuerte presencia de la familia en la sociedad española juega un doble papel en la identidad homosexual del español, ya que genera un mayor conflicto a la hora de reivindicar una orientación sexual que puede romper la armonía de la institución y vive hasta edades muy elevadas en una constante negociación con una versión editada de su propia homosexualidad que no ponga en peligro la armonía familiar (Sancho Cardiel, 2020).

*Julieta*, la película, se atreve a romper la armonía de la familia «almodovariana». Y Antía se atreve a romper la armonía de su hogar al huir sin decir adiós. Almodóvar, en cambio, lejos de transmitir el empoderamiento de la emancipación «a la anglosajona», no puede evitar que caigan sobre sus personajes las expectativas familistas de la sociedad española y construye sus personajes en lo que define un melodrama seco (Smith, 2023) desde el abatimiento. Un sentimiento que conecta, también, con el cansancio discriminatorio que muchos mayores *queer* experimentan y que se expresa más en forma de distimia que de depresión (Sancho Cardiel, 2020) y que en el lenguaje cinematográfico de Almodóvar, según sus propias palabras, supone el verdadero punto de inflexión para su verdadera nueva época, más aséptica y minimalista.

### 3.2. Dolor y gloria (2019-69 años): de los clichés sobre el envejecimiento a la resolución de duelos

Si en *Julieta* el director se escuda en una figura femenina y en clave heterosexual (no en vano, es una de sus películas menos abiertamente *queer* junto con *Volver*), Almodóvar avanza en su nuevo lenguaje y lo dirige hacia la representación de su propia realidad de hombre homosexual a punto de cumplir 70 años en su ejercicio más explícito de auto-ficción hasta la fecha: *Dolor y Gloria*, en el que recorre muchas de las cuestiones claves del envejecimiento *queer*.

#### 3.2.1. Envejecimiento acelerado y el estereotipo de 'Muerte en Venecia'

En la introducción de la película, Almodóvar presenta el proceso de envejecimiento tal y como Philip Roth lo describe: como una masacre. Almodóvar, de alguna manera, colabora a reforzar la teoría del envejecimiento *queer* acelerado al presentar actores de edad no tan avanzada con achaques propios de la vejez. Antonio Banderas, que encarna a Salvador Mallo, tenía 58 años en el momento de estrenar de la película frente a los 48 de Leonardo Sbaraglia, quien interpreta a Federico (volverá a hacerlo en *Extraña forma de vida*, donde Ethan Hawke y Pedro Pascal tenían 52 y 48 años respectivamente). El punto de partida, además, es el aparente destino natural de la soledad, la decrepitud física que conecta con el retrato artístico más icónico sobre el homosexual envejeciente: *La Muerte en Venecia*, bien en el libro de Thomas Mann o la película de Luchino Visconti. El propio Almodóvar reconoció al recibir el premio Feroz de honor: «Nunca he llegado a aceptar cumplir 40 años, ni 50, ni mucho menos 60».

No obstante, las primeras teorías sobre el envejecimiento homosexual en Estados Unidos por parte de Douglas Kimmel en 1978, fueron más orientadas a acabar con la idea de que la homosexualidad condenaba a la depresión y la soledad. «Los miedos al envejecimiento homosexual han sido usados para disuadir a la gente joven de asumir su propia homosexualidad, de la misma manera que los homosexuales mayores pueden creer que su futuro es convertirse en una figura patética como la creada por Thomas Mann en *La muerte en Venecia*, asumiendo que la homosexualidad es, en esencia, un estilo de vida trágico», escribía entonces (Kimmel, 1978: 114).

Sin embargo, en el siglo XXI, los datos parecen devolver parcialmente a la vida al mito de Thomas Mann del hombre homosexual decadente que acaba muriendo solo y en pleno acto *voyeur* en las playas del Adriático, pues según la asociación SAGE (Servicio y Defensa de la Tercera Edad LGBTQ+) en Estados Unidos, la tercera edad de este colectivo tiene el doble de riesgo de llegar a esta edad soltera, cuatro veces más posibilidades de hacerlo sin hijos y con un índice de pobreza notablemente superior, además de tener una mayor necesidad de cuidados y una menor tendencia a solicitarlos por miedo al rechazo (2014). En la película se resume en el comentario agorero de la madre de Salvador a su hijo: «Tú no vas a tener una buena vejez, has salido a la familia de tu padre». Y es en ese encuentro con su madre en el que confluyen y se comparan el retrato de la vejez que había habitado anteriormente el cine de Almodóvar (el de la mujer envejeciente, casi siempre viuda) y la vejez presente del director (la del hombre homosexual envejeciente, soltero). Según Muñoz Torrecilla, el arco de representación de esa primera vejez en las películas *¿Qué he hecho yo para merecer esto!!* (1984) y *La flor de mi secreto* (1995) estaba centrado en viudas que se han mudado a Madrid y son «retratadas como víctimas de la soledad al no tener una relación con sus semejantes, la no existencia de otros personajes similares a ellas con los que interactuar muestra que permanecen semi aisladas en un entorno que detestan (...) sólo tienen relaciones sociales tóxicas con sus convivientes» (2022:130), para posteriormente evolucionar en *Volver* (2006), donde en el pueblo «Almodóvar muestra a estas mujeres felices y alegres gracias, en parte, a la posibilidad de ser partícipes del grupo social que conforma la vecindad» (2022:131). En *Dolor y gloria*, Almodóvar ubica a Salvador Mallo con ciertos elementos comunes con las primeras (sobre todo en la no existencia de personajes similares y el asilamiento) y en clara desventaja con las segundas (en lo que respecta a la participación y recordando la vida rural de su niñez).

#### 3.2.2. La ambivalencia del espacio laboral

*Dolor y gloria* presenta al personaje de Salvador Mallo en una crisis creativa, ante el miedo a la hoja en blanco, pero también su camino hacia la reactivación de su pulsión creadora. En ese arco del personaje, Almo-

dóvar refleja la ambivalente relación del hombre gay envejeciente con la vida laboral y la jubilación. Cubre así tanto la progresiva improductividad del ser envejeciente como la entrega sublimada al trabajo como tabla de salvación.

Por un lado, Salvador Mallo aparece decrepito y estéril en su aportación al mundo como director de cine. *Dolor y gloria* puede entonces tener aroma a testamento cinematográfico, conectando con la teoría de la desvinculación. Pero Almodóvar, en sus declaraciones, se acerca más a la teoría de la actividad, pues afirma: «los rodajes me quitan todos los dolores».

En la vida laboral del hombre homosexual de la generación de Almodóvar se observa en España una mayoritaria tendencia a la prejubilación para circunvalar la discriminación vivida en el espacio laboral, mientras que en Estados Unidos se observa la tendencia contraria: la de asirse a la vida laboral como un espacio de individualidad controlable frente a una vida emocional llena de variables (Sancho Cardiel, 2020). Almodóvar sorteó de manera notoria la discriminación laboral del panorama cinematográfico español al crear su propia productora, El Deseo, a finales de los años 80. Un espacio laboral comisionado por él mismo que, además, convirtió en su familia elegida: mitad biológica (su hermano Agustín), mitad elegida (Esther García, Lola García y Barbara Peiró). Y el cine, su trabajo, ha sido también su vida. «Siempre pensé que serías de los que no se jubila nunca», le dice el personaje de Cecilia Roth al principio de *Dolor y gloria*, y él ha confesado e incluso guionizado la idea de que trabajar es para él la única manera de escapar de sus ayes y en él todo lo sublima. Algo que resumió a su manera cuando dijo: «Cuando ruedo no follo» (Almodóvar, 2023).

### 3.2.3. Duelos no resueltos. La madre

No obstante, donde la película verdaderamente brilla en lo que a representación de envejecimiento *queer* respecta es cuando Almodóvar lucha en esta película por no caer en una cuestión esencial del envejecimiento masculino homosexual: los duelos no resueltos (Sancho Cardiel, 2020). En ella, Almodóvar se propone la labor terapéutica de resolverlos todos.

La huida hacia adelante del hombre homosexual de su generación tras las experiencias discriminatorias, los abusos, el efecto devastador de las crisis del sida y el no reconocimiento de rupturas amorosas en el entorno social/familiar emerge en esta película, en la que Almodóvar se disecciona a sí mismo también con una mirada a veces inmisericorde.

El duelo fundamental que resuelve Salvador Mallo en este filme es el de la relación con su madre. No solo su muerte, mencionada explícitamente, sino la complejidad de su vínculo: es su indudable musa y centro de sus afectos, pero le reprocha «la mirada de narrador». Ceballos-Fernández hablaba de una tendencia a justificar la intolerancia paterna por parte de los hijos *queer*. «Empatizan con sus padres y madres, comprendiendo el origen de sus actitudes, asintiendo que ahora son ellos y ellas los encargados de formarles » (2014:649-50), explicaba, y categorizaba las figuras paternas en dos: la de efecto beneficioso-facilitador o la de riesgo-perturbador en lo que respecta al desarrollo *queer* de su hijo.

Almodóvar refleja con gran precisión, con humor y dolor esta realidad desde la vejez. En *Dolor y gloria*, Salvador Mallo pide perdón a su madre: «Te he fallado simplemente por ser como soy», dice. En entrevistas, Almodóvar ha comentado en repetidas ocasiones que su madre siempre le pidió que volviera a trabajar en Telefónica y nunca vio ninguna de sus películas, algo que él definió como «lógico», a pesar de que ocupa un papel central como musa de su cine y que incluso participó como actriz episódica en algunos de sus títulos. Pero Salvador, aunque pide disculpas, también ajusta cuentas con ese rechazo que ha marcado su vida («¿a quién habrá salido este niño?»), si bien Almodóvar siempre ha dicho que no era su madre sino el entorno el que le hizo sentir extraño. En cualquier caso, en los estudios sobre envejecimiento *queer*, ese papel riesgo-perturbador del entorno se traduce en muchos casos a largo plazo en susceptibilidades magnificadas ante críticas externas y reacciones adversas al rechazo (Sancho Cardiel, 2020), algo que quizá en el caso del cineasta explique su relación históricamente compleja con las malas críticas y las derrotas en las entregas de premios.

### 3.2.4. El primer amor y la flexibilidad sexoafectiva

A través de su alter ego, Salvador Mallo, Almodóvar también representa algunas especificidades observadas en el trayecto vital homosexual en lo que respecta al amor, la soledad e incluso del uso de las drogas como evasión. Evoca lo que es un clásico del relato vital del hombre envejeciente homosexual (Sancho Cardiel, 2020): la pureza de ese primer amor/primer deseo previo a la discriminación, en ese primer vínculo con el albañil. Un primer deseo (como figura en los títulos de crédito a modo de productora fantasma) que nace immaculado pero que se ve interrumpido por el sofoco entre excitado y culpable del niño *queer* y, acto seguido, enterrado rápidamente por la reacción de una madre que literalmente limpia la escena. La siguiente pista sentimental que Salvador Mallo da sobre su vida en la presencia de Federico, otro duelo por resolver. Esta vez a través de la creación de un monólogo, después con una conversación sellada con un beso, pero que rehúye la actividad sexual. Representa otra realidad que marca la trayectoria del hombre homosexual de esa generación y hasta hoy (Ídem): el encuentro con personas como Federico que gestionan su sexualidad no normativa desde la evasión y las adicciones y que incluso huyen de esa realidad a un lugar donde el camino de la droga (o quizá la bisexualidad) no tienen parada. La sensación de complejidad añadida o incluso de fatalismo en muchas relaciones homosexuales de su generación se resume en ese monólogo en la frase «el amor no basta para salvar a la persona que amas», sumada al anhelo eterno que dejan: «Lenaste mi vida como nada ni nadie lo ha hecho hasta ahora». En esa escena, aunque no se produce un encuentro explícitamente sexual, si se pronuncia la frase «me alegra que todavía te excites conmigo». Salvador la recita en

tono de sorpresa, que no debería ser tal teniendo en cuenta que el colectivo gay, en concreto, es el que más ha visibilizado la existencia de la sexualidad en la tercera edad. Almodóvar en declaraciones posteriores explicaría: «Yo pensaba cuando era jovencito que cuando llegara a tener 60 años, naturalmente necesitaré otras cosas. Pues no. Necesito las de los 80» (Almodóvar, 2023). Apunta así la realidad de que, incluso ante la imposibilidad física, el deseo sigue existiendo, movilizándolo y teniendo un fuerte peso identitario.

Estudios como los de Douglas Kimmel (2006) aseguraban que, con la edad, los hombres homosexuales encuentran un disfrute más permisivo, menos exigente y más sereno, lo que acaba siendo, por ende, más placentero en su reposo, pues «prestan más atención a los deseos de su pareja y son más permisivos con los suyos propios» (2006:2). Esto hace que «la pareja y la intimidad sexual jueguen un rol vital en hacer la transición al envejecimiento menos oneroso». (Kimmel et al, Íd, p. 95). En el caso de Salvador, además, se conectan la llegada del deseo sexual y la resolución de duelos con la reactivación de su músculo creativo y, en consecuencia, el florecimiento de la vida laboral. Como ha quedado dicho, la desaparición del dolor... y el reencuentro con la gloria. Llega así a un retrato menos binario de la vejez, más matizado y complejo, que rompe la representación edadista tradicional expresada por Zurian et al (2019).

### 3.3. De *La voz humana* a *Extraña forma de vida* (2020-2023) Retos y duelos resueltos

#### 3.3.1. *La voz humana* (2020-70 años): El mausoleo incendiado

El éxito global de *Dolor y gloria* sorprende al propio Almodóvar, que siempre la consideró como un ejercicio para minorías, y su resolución de duelos lo empodera para emprender aventuras que había ido dilatando durante años. El primer reto que Almodóvar supera es atreverse, por fin, a rodar en inglés. Un proyecto largamente acariciado desde que le ofrecieron rehacer en Estados Unidos *Mujeres al borde de un ataque de nervios*.

Además de filmar en inglés, este renacer lo lleva a abrazar la libertad del formato corto. El director señaló que embarcarse en esta aventura ha sido todo «un capricho» y lo ha vivido como un «experimento de libertad» y sin miedo al idioma extranjero: «En gran medida he superado ese miedo, no del todo, pero sí en un 70%. Y además me alegro de haber estado solo con Tilda (Swinton), sin intérprete, y habernos entendido» (Pedro Almodóvar, 2020).

El formato corto entronca con esos primeros trabajos en *Super 8* que sigue sin querer enseñar al mundo, a pesar de las insistentes peticiones, pero en esta ocasión lo aborda desde el privilegio y la libertad del creador consolidado que no necesita el éxito comercial (a pesar de que se acabará estrenando en salas) sino la pura realización artística y conceptual. La elección del texto de *La voz humana*, de Jean Cocteau, para esta misión, no parece casual: su vínculo con este monólogo empieza con *La ley del deseo*, donde era interpretado por Carmen Maura en un teatro de arte y ensayo, y su sombra era alargada en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. La terraza y las plantas de esta última película también reaparecen en esta libre adaptación de su texto fetiche. Esto, junto con algunos de los muebles que ya aparecían en *Dolor y gloria* (y que son reproducciones de los muebles de su casa) conectan con la idea de mausoleo de Almodóvar que para él era aquel filme. Tal como explicaba Paul Julian Smith, «la casa de Salvador en el presente, densamente colmada de cuadros, es si acaso tan opresiva como una cueva pintada de blanco, reminiscente como si fuera un museo o un mausoleo. La dirección de producción recrea la imagen de un hombre envejeciente y deprimido incluso mientras documenta los placeres visuales de una vida vivida por el arte» (2021, p.5). Sin embargo, cuando la idea de testamento cinematográfico sobrevuela un filme de Almodóvar, el director da un volantazo y, tras permitirse concentrar una microdosis de toda su carrera en 30 minutos encapsulada en un decorado, ventila el espacio abriendo una puerta, como si fuera Nora Helmer en *Casa de Muñecas* de Ibsen, y sale triunfal quemando las naves. Así, sin dejar de celebrar su legado, lo filtra por su nueva lente, lo abrillanta y actualiza todas sus obsesiones, que esta vez renacen tras autodestruirse. La mujer sufridora, que tanto desencuentro le ha creado con el feminismo, ha pasado por el llanto melodramático primero, el abatimiento después y, finalmente, se empodera y sale triunfal y rabiosamente actual de las cenizas de su propio dolor. Una alegoría del sentir del propio director, quien tras esta experiencia, y según las informaciones en el momento de cerrar el artículo, rodará su primer largometraje en inglés en Nueva York en 2024, de nuevo con Julianne Moore y, de nuevo, Swinton.

#### 3.3.2. *Madres paralelas* (2021-71 años): memoria histórica y dialogo intergeneracional

Almodóvar parece eufórico por su pericia resolviendo duelos personales y, de vuelta al largo en *Madres paralelas*, se propone resolver el duelo definitivo de todo un país: la memoria histórica. Almodóvar, que ya se ha reconciliado con su emotividad, busca reconciliarse con su país a nivel institucional y al centrarse en los muertos de la guerra civil española (una idea que llevaba acariciando al menos desde 2009, cuando compró los derechos de *Decídme cómo es un árbol*, de Marcos Ana) vuelve a tener una experiencia agrídulce. El éxito internacional de la película (dos nominaciones al Oscar y Copa Volpi para Penélope Cruz en Venecia) se enfrenta de nuevo al público español. «He visto una frialdad por parte de nuestros compatriotas, que se debe al hecho de hablar de un asunto muy antipático del cual les gustaría que no se hablara nunca», diría en *El País* (Almodóvar, 2021).

Aun así, el cineasta afronta el reto y desentierra, literalmente, la cuestión. Y en un acto quizá demasiado especulativo, resulta tentador cambiar esa cuestión por la Ley de Vagos y Maleantes o la Ley de Peligrosidad Social, cuyos efectos sobre la población *queer* antes, durante y después de la dictadura de Francisco Franco siguen sin ser reparados ni visibilizados tras décadas de discriminación instruccional y persecución, lo que



Alberto Mira definió como la «homofobia como experiencia cotidiana» (2007, p. 291). El brazo legislativo de esta actitud era la Ley de Vagos y Maleantes (creada durante la Segunda República), bajo la cual se detuvo a numerosos homosexuales, pero fue en los años de la dictadura (en 1954) cuando se introdujo específicamente una enmienda que explicitó la homosexualidad como una de esas «vagancias y maleancias». Durante los últimos años del franquismo, cuando la dictadura estaba más acorralada moralmente por el sentir internacional (en 1969 se producen los disturbios de Stonewall en Nueva York), se redoblan los castigos y el 4 de agosto de 1970 se aprobó la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social, que establecía para los que cometieran actos homosexuales penas de internamiento en un establecimiento de reeducación y prohibición de visitar ciertos lugares o establecimientos públicos (BOE, 1970). Una herida para la que la metáfora sobre mentiras íntimas y públicas que urde *Madres paralelas* aplica igualmente y cuya cura significaría, como para tantos españoles, una reconciliación con unas instituciones todavía marcadas por la gestión inconclusa de su pasado histórico.

Pero *Madres paralelas*, más allá de su parte política, habla de la importancia del encuentro intergeneracional para seguir adelante, otra de las tareas pendientes de la realidad del envejecimiento *queer*. Existe una tensión intergeneracional dentro de un colectivo debido a que la llegada de la asimilación y de un entendimiento de un espectro más amplio de la diversidad sexual, ha «jubilado» en cierto sentido también el discurso de la comunidad gay clásica a la que pertenecen sus mayores. Según Hoys-Ellis, el éxito del movimiento de los derechos LGBTQ+ modernos ha contribuido a la soledad de los mayores LGBTQ+, tanto por la desaparición de la cultura gay como tal, con sus códigos y espacios identificativos, como por la dispersión geográfica que ha hecho más difícil contribuir a las redes sociales y a las familias elegidas y, por ende, han alimentado la soledad y el aislamiento (2016). Almodóvar ha confesado, en concreto, su desconexión con la juventud actual, marcando en la mujer de 40 años la edad mínima a la que puede acceder sin considerarse un completo intruso. Pero en la película, solo cuando Janis y Ana aprenden la una de la otra, se confiesan, se entienden e incluso se enamoran, pueden afrontar el pasado y el futuro de sus vidas y el de España.

### 3.3.3. *Extraña forma de vida (2023-71 años). Envejecimiento y cuidados*

La que, hasta el momento de escribir este artículo académico, es la última pieza cinematográfica estrenada del autor, vuelve explícitamente a un universo *queer* en tono de western crepuscular que tiene tres ejes de lectura sobre envejecimiento homosexual masculino. Por un lado, resalta la importancia de un imaginario colectivo *queer*, que en numerosas ocasiones ha sido representado por el glamour y el drama del cine clásico, pero que Almodóvar despoja de la necesidad de leer entre líneas y «descensura». En este filme, el director revisa el templo de la virilidad cinematográfica por excelencia, el western, y se propone mancillarlo con una historia explícita y sobreexplicada sobre los sentimientos de dos vaqueros homosexuales. «Pongo en boca de estos vaqueros palabras que nunca se han dicho en un western y eso me ha dado un gran gustazo» (Almodóvar, 2023), explicó, dejando de paso referentes explícitos para las generaciones venideras. Simultáneamente, cierra otro duelo profesional: el de no haber dirigido *Brokeback Mountain*, película que le fue originalmente ofrecida y que acabó convirtiéndose en un gran clásico (León de Oro en Venecia y Óscar al mejor director incluidos) en manos de Ang Lee. En tercer lugar, el duelo literal de la película es, además, un duelo a tres con Silva como epicentro, que reincide en la dicotomía entre obligaciones familiares y desarrollo homo-afectivo u homo-erótico (Silva tiene que decidir si dispara a su hijo o a su amante). Pero, sobre todo, la capa de profundidad de la película, como en su anterior cortometraje, emerge en los minutos finales del filme, que abordan la lucha contra la llamada heteronormativa de los cuidados.

Esta cualidad de los cuidados está en el centro del debate entre cuidados específicos o integradores para la comunidad LGBTQ+ y es acuñado por Brian de Vries (2016), quien destaca cómo todavía los espacios de cuidados ofrecidos durante la vejez no son percibidos como lugares seguros para la población *queer*. Se produce entonces o un rechazo a la asistencia o una “vuelta al armario” en esos espacios. Esto, sumado al trauma de la crisis del sida, en la que la comunidad gay sufrió un abandono institucional clamoroso, deja en la actual generación gay envejeciente la sensación de que solo entre ellos podrán cuidarse satisfactoriamente, lo que hace que sean más reticentes a solicitar cuidados, incluso cuando estos prometen ser inclusivos (Sancho Cardiel, 2020). Por eso, tras disparar a su amante para salvar a su hijo, Silva le recuerda y le responde a Jake su antigua pregunta: «¿Qué pueden hacer dos hombres en un rancho? Cuidarse y protegerse», mientras limpia la herida que él mismo le ha provocado. Esto es: da visibilidad a esos cuidados, a la vez que presenta con naturalidad un envejecimiento en pareja, revirtiendo esa soledad a la que se sentía condenado Salvador en *Dolor y gloria*. Un corolario perfecto para el recorrido que Almodóvar hace en su cine por el envejecimiento *queer*, pues reclama la importancia de la identidad no normativa y sus afectos más que nunca en el momento de una potencial máxima fragilidad en el mal llamado crepúsculo vital.

## 4. Conclusiones

Tras realizar este recorrido por el cine de Pedro Almodóvar desde 2011 hasta la actualidad, se apuntan tres cuestiones: que el envejecimiento ocupa un espacio destacado, en ocasiones central en su cine; que el lenguaje visual y narrativo del realizador ha entrado en una nueva fase en estos años; que Almodóvar se ha convertido, consciente o inconscientemente, en el principal representante cinematográfico (casi el único) de esta realidad social y lo hace, además, conectando o como poco dialogando con los estudios sociológicos que existen al respecto.

La primera afirmación queda demostrada por la manera en que *Dolor y gloria* y *Extraña forma de vida* se centran en la vida del hombre homosexual envejeciente, ya sea en la soledad del primer caso o en el duelo



amoroso del segundo, pero también en las aproximaciones tangenciales que *La piel que habito* y *Los amantes pasajeros* hacen a la vejez desde el trauma o la negación, mientras que *Julieta*, *La voz humana* y *Madres paralelas* lo hacen, de tres maneras diferentes, desde la emancipación y la reorganización del mapa vital, emocional, artístico e incluso histórico.

La segunda afirmación ha sido numerosas veces remachada por el propio Almodóvar en sus declaraciones, pero aunque el cineasta siempre ubica su giro estilístico hacia la contención desde la realización de *Julieta*, en la que muda su piel «almodovariana», esta investigación presenta *La piel que habito* como un primer intento en esa dirección, aunque fuera revocado inmediatamente por el último intento de ajuste al canon que supone *Los amantes pasajeros*. Esta nueva época, que además a partir de *Julieta* coincide con la entrada de Teresa Font como montadora de cabecera tras el fallecimiento de José Salcedo, permite a Almodóvar entender su presente creativo como una realidad autónoma y mirar a su filmografía desde un punto de vista más dinámico y cambiante, lo que propulsa su cine hacia nuevas cotas de éxito nacional e internacional.

La tercera afirmación, sobre su papel de principal representante del envejecimiento *queer* en el cine, aunque parece poco meritoria en el sentido de que pocos autores *queer* de peso lo han intentado (se podría decir que tan solo Bruce LaBruce con su *Gerontofilia* en 2013), sí que destaca por el eclecticismo con el que, desde *La piel que habito*, el cine de Almodóvar ofrece distintos ángulos, a menudo complementarios, que coinciden con las diferentes teorías sobre envejecimiento *queer* o, más concretamente, el envejecimiento gay. Alérgico al discurso teórico desde su juventud pero siempre certero en su voluntad de la representación de la diversidad y complejo en su pasión por la paradoja, Almodóvar hace convivir en su vida y obra teorías generales de envejecimiento (desvinculación y actividad) y teorías específicas de las poblaciones LGTB en relación a la percepción de uno mismo (edadismo gay interiorizado), gestión emocional del paso del tiempo (envejecimiento acelerado y resolución de duelos), las especificidades en la relaciones familiares y laborales y, finalmente, los traumas del pasado (la homofobia institucionalizada) y el presente (la heteronormativa de los cuidados) en busca de una conversación enfocada al futuro.

## 5. Bibliografía

- Almodóvar, P. (2009). Almodóvar prepara una película sobre la Guerra Civil. Entrevista a M. Sancho Cardiel para la *Agencia EFE*. Cannes (Francia)
- Almodóvar, P. (2011). *La piel que habito*: notas del director, Madrid, *Web oficial*. <http://bit.ly/3SqFRU1>
- Almodóvar, P. (2011). Entrevista a Juan Sardá para *Duendemad*, Madrid. [bit.ly/481t3Jm](http://bit.ly/481t3Jm)
- Almodóvar, P. (2012). Está en mi ánimo ir a los Goya, Dios mediante. Entrevista a M. Sancho Cardiel para la *Agencia EFE*. Madrid.
- Almodóvar, P. (2013). "Gozar es el último, el único y el mejor de nuestros privilegios". Entrevistado por M. Sancho Cardiel para la *Agencia EFE*. Madrid.
- Almodóvar, P. (2013). Lo mejor que puedo hacer ahora por el pueblo español es divertirlo. Entrevistado por M. Sancho Cardiel para la *Agencia EFE*. Madrid.
- Almodóvar, P. (2016). Lo almodovariano me parece ahora negativo. Entrevista con M. Sancho Cardiel para *El País*. Nueva York (Estados Unidos)
- Almodóvar, P. (2020). Me aterra y me horroriza el algoritmo. Entrevista con E. Fernández-Santos para *El País*. Madrid.
- Almodóvar, P. (2022). Presentía que mi película no gustaría por hablar de la memoria histórica. Entrevista por Á. Vicente para *El País*. París.
- Almodóvar, P. (2023). *El último sueño*. Reservoir Books, Madrid.
- Almodóvar, P. (2023). *Encuentro con el público*. Premios Feroz, Zaragoza. <https://bit.ly/3SmTIAk>
- Almodóvar, P. (2023). *Pedro Almodóvar recoge el premio Feroz 2023*. Zaragoza <https://bit.ly/49095A3>
- Blando, J. A. (2001). Twice Hidden: Older Gay and Lesbian Couples, Friends and Intimacy. *Generations* No25, pág. 87-89. American Society of Aging, San Francisco (Estados Unidos). Disponible en: <https://bit.ly/3O-vxLIB>
- BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO. (2003), *Real Decreto 1169/2003*, de 12 de septiembre, Madrid.
- Ceballos-Fernández, M. (2014). Identidad homosexual y contexto familiar heteroparental. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales. Niñez y Juventud* Vol.12 (2), pp. 643-658. Manizales (Colombia) Disponible en <https://bit.ly/3HHe6Sa>
- Collins, N. (2014). A brief introduction to the Social theory of Ageing and Ageism. *Old Age Psychiatrist*, Vol 59, pág. 1-2. Londres.
- De Vries, B. y Gutman, G. (2016). End-of-Life Preparations Among LGTB Older Adults. *Generations* vol. 40, pág. 46-48. American Society of Aging, San Francisco. California (Estados Unidos).
- Gimeno, B. (2006). *Vejez y orientación sexual*. Fundación 26 D.Madrid (España). Disponible en <https://bit.ly/3HKEw5C>
- Hoy-Ellis, C. P., Ator, M., Kerr, C. y Milford, J. (2016). Innovative Approaches Address Aging and Mental Health Needs in LGTBQ Communities. *Generations* vol. 40, pág. 53-62. American Society of Aging, San Francisco, California (Estados Unidos).
- Kimmel, D. (1978). Adult Development and Aging: A Gay Perspective. *Journal of Social Issues*, vol. 34, pág. 113-131. Malden, Massachusetts (Estados Unidos).

- Kimmel, D., Rose, T., David, S. (2006). *Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender Ageing. Research and clinical perspectives*, Columbia University Press, Nueva York (Estados Unidos).
- Martínez, R. (2017). *Lo nuestro sí que es mundial*. Editorial EGALES, Barcelona (España).
- Mira, A. (2007). *De Sodoma a Chueca*. Editorial EGALES, Barcelona (España).
- Muñoz Torrecilla N. (2022). Envejecimiento, viudedad y vecindad en el entorno rural español, un relato de soledad en el cine de Pedro Almodóvar. *Estudios LGBTQ+, Comunicación y Cultura*, 2(1), 129-133. Madrid. <https://doi.org/10.5209/eslg.81368>
- SAGE (2014). *Out and Visible*. Nueva York (Estados Unidos). Disponible en <https://bit.ly/3Ooq3jh>
- Sánchez Martínez, M., López Doblas, J. (2017). Presente y futuro de la sociología de la vejez en España. Conclusiones de un estudio Delphi. *Revista Internacional de Sociología* Vol. 75 (2): e06. CSIC, Madrid. DOI: <http://dx.doi.org/10.3989/ris.2017.75.2.15.44>
- Sánchez Vera, P. y Bote Díaz, M. (2009). Familismo y cambio social. El caso de España. *Sociologías* pág.121-149, Porto Alegre (Brasil). <https://bit.ly/3SGOsVM>
- Sancho Cardiel, M. (2020). *Estudio comparativo del impacto de la homosexualidad en el proceso de envejecimiento del hombre gay en Nueva York y Madrid*. UNED, Madrid. Disponible en: <https://bit.ly/3ufKs3r>
- Julian Smith, P. (2021). *Reimagining History in Contemporary Spanish Media: Theater, Cinema, Television, Streaming*. Modern Humanities Research Association, Legenda, Cambridge (Reino Unido).
- Wight, R. G., Leblanc, A., Meyer, I. H., Harig, F. A. (2015). Internalized gay ageism, mattering, and depressive symptoms among midlife and older gay-identified men. *Social Science and Medicine*, pág 200-208. Los Angeles, CA (Estados Unidos).
- Williams Jr., Robin, (1954). *American Society: A Sociological Interpretation*. Alfred Knoff, Nueva York (Estados Unidos).
- Zurian, J.A., Menéndez Menéndez, M.I., García Ramos, F.J. (2020). La problemática de la edad y la violencia en el cine. *Edad y violencia en el cine. Diálogos entre estudios etarios, de género y fílmicos*. Universitat de les Illes Balears. Palma de Mallorca (España).