


## Edad, envejecimiento y edadismo en *Julieta* (2016) de Pedro Almodóvar

Agustín Gómez Gómez  
Universidad de Málaga 

<https://dx.doi.org/10.5209/rced.90616>

Recibido el 21 de julio de 2023 / Aceptado 10 de diciembre de 2023

**Resumen:** Analizamos *Julieta* (Pedro Almodóvar, 2016) desde su temática etaria. Hay tres personajes mayores: un hombre que se suicida, una ama de llaves y el padre de la protagonista. En paralelo asistimos al envejecimiento de tres personajes, dos que se jubilan y un tercero, la protagonista, que pasa de una juventud extrovertida y alegre a una mujer madura y psicológicamente abatida por la pérdida de su marido y la huida de su hija, hechos de los que se culpabilizará. Con estos presupuestos, Almodóvar establece una serie de contrastes con las edades, rompe algún estereotipo edadista y mantiene algunas de las características de sus habituales personajes. Tenemos en cuenta que se trata de una libre adaptación de tres relatos de Alice Munro.

**Palabras clave:** Envejecimiento, estudios etarios, edadismo, Pedro Almodóvar, Alice Munro.

### ENG Age, aging and ageism in *Julieta* (2016) by Pedro Almodóvar

**Abstract:** We analyze *Julieta* (Pedro Almodóvar, 2016) from her age theme. There are three major characters: a man who commits suicide, a housekeeper, and the father of the protagonist. In parallel, we witness the aging of three characters, two who are retiring and a third, the protagonist, who goes from an extroverted and joyful youth to a mature woman psychologically dejected by the loss of her husband and the flight of her daughter, events for which she will blame herself. With these presuppositions, Almodóvar establishes a series of contrasts with the ages, breaks some ageist stereotype and maintains some of the characteristics of his usual characters. We take into account that it is a free adaptation of three stories by Alice Munro.

**Keywords:** Aging, age studies, Ageism, Pedro Almodóvar, Alice Munro.

**Sumario:** 1. Introducción, 2. Objetivos, hipótesis y metodología 3. Las edades de *Julieta*. 4. Estado de la cuestión. 5. El envejecimiento y las dos *Julietas*. 6. La versión de Almodóvar. 7. Conclusiones. 8. Referencias Bibliográficas.

**Cómo citar:** Gómez Gómez, A. (2024). Edad, envejecimiento y edadismo en *Julieta* (2016) de Pedro Almodóvar. *Historia y Comunicación Social* 29(1), 141-150

### 1. Introducción

Los estudios etarios han alcanzado al mundo audiovisual en la última década. No es baladí que la Unión Europea declarara en 2012 año europeo del envejecimiento activo y la solidaridad entre generaciones<sup>1</sup>, además de incluir en el artículo 25 de la Carta de Derechos Fundamentales de la UE que “la Unión reconoce y respeta el derecho de las personas mayores a llevar una vida digna e independiente, y a participar en la vida social y cultural”. Estas declaraciones y legislaciones están situando, por una parte, la idea del envejecimiento activo y, al mismo tiempo, la necesidad de cambiar la visión negativa de la edad o una forma de no invisibilizar a los mayores. De ahí que haya surgido el concepto de edadismo, y que en 2022 la RAE haya incluido

<sup>1</sup> Decisión nº 940/2011/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 14 de septiembre de 2011, sobre el Año Europeo del Envejecimiento Activo y de la Solidaridad Intergeneracional (2012), DOUE (Diario Oficial de la Unión Europea) núm. 246, de 23 de septiembre de 2011, pp. 5-10.

esta entrada en el Diccionario de la Lengua Española: “Discriminación por razón de edad, especialmente de las personas mayores o ancianas”. Como decíamos, esta toma de conciencia sobre el envejecimiento y los mayores, que parte de la gerontología, psicología y sociología, principalmente, ha afectado también a los estudios culturales y, dentro de ellos, al audiovisual, de los que los trabajos del último lustro en España son una muestra del interés que suscita lo etario (Guarinos, 2018; 2021; 2023; Zecchi, Moreiras y Rodríguez, 2021; Zurian, Menéndez y García, 2019).

El cine de Pedro Almodóvar no ha quedado excluido de este interés (Gómez 2023), en tanto que una de sus características es que sus personajes principales están próximos a la edad que tenía el director cuando hizo las películas. Esto le ha permitido a lo largo de sus más de 40 años de profesión ir construyendo personajes de edades heterogéneas, desde los jóvenes de *Pepi, Luci y Bom y otras chicas del montón* (1980), en donde él también actuaba con 31 años, a personajes sexagenarios como en *Dolor y gloria* (2019), realizada cuando tenía 70 años.

El tratamiento de estos en *Julieta* no es edadista, pero desde el punto de vista etario es posiblemente su película más interesante porque presenta un tiempo narrativo de los personajes amplio. La historia es la de una mujer joven, Julieta, que conoce a un hombre joven, Xoan, en un tren, con el que mantendrá una relación sexual sin apenas conocerse, de la que se quedará embarazada. Ella recibe en el colegio en el que trabaja una carta de él y se marchará a su casa en Galicia donde se quedará a vivir y tendrá allí a su hija, Antía. Cuando la hija tiene 12 años, el padre morirá ahogado en el mar y madre e hija se trasladan a Madrid a vivir. Cuando la hija cumple 18 años se marcha de retiro espiritual y no volverá a saber de ella porque culpa a su madre de la muerte de su padre. Julieta quedará destrozada y con un enorme sentimiento de culpa. Hay otros personajes: Mirian, la criada de Xoan que se jubilará; Ava, amiga y amante ocasional de Xoan que morirá con esclerosis múltiple; Samuel, el padre de Julieta, que se jubilará, enviudará y volverá a tener una pareja con una mujer más joven con la que tendrá un hijo; Sara, la madre de Julieta, que morirá; Lorenzo Gentile, que tendrá una relación con Julieta diez años después de la marcha de Antía; el hombre del tren, del que no se sabe nada, que se suicidará.

La edad se configura como uno de los temas principales, no solo porque va a transcurrir un lapso de 30 años, que da lugar a un lógico envejecimiento, sino sobre todo porque esta característica condiciona los comportamientos de los personajes. Efectivamente, el envejecimiento es uno de los temas subyacentes en la película, pero no sólo discurre a lo largo del tiempo diegético del metraje, sino que, además, articula buena parte de las acciones y de las caracterizaciones de los personajes. En el cine de Almodóvar es recurrente la construcción de subtextos explicativos en diferentes tiempos y espacios, pero en *Julieta* esto se ve alterado porque por primera vez se ve una evolución continuada durante tres décadas. Esto permite ver el envejecimiento, mientras que en otras películas lo habitual es ver a las personas en una única edad o en un salto a la niñez. Esto permite a Almodóvar trazar una red de personajes que sufren una transformación con la edad y, además, dispone de algunos paralelismos que cobran su sentido como reflejo: a Xoan le conocemos con una mujer enferma, que muere, y finalmente tiene una hija con Julieta, situación que se verá reproducida con Samuel, el padre de Julieta, que una vez que su mujer fallezca, después de una larga enfermedad, tendrá un hijo con la cuidadora de su mujer.

## 2. Objetivos, hipótesis y metodología

Nuestra hipótesis es que en *Julieta* existe una historia que transcurre durante más de 30 años que tiene la lógica consecuencia del crecimiento y envejecimiento de sus personajes, sin que la edad presente un problema en sí mismo. Almodóvar traslada por primera vez a uno de sus personajes, Samuel, un envejecimiento activo, en el que la sexualidad y la actividad laboral están presentes, lo que dentro de los estereotipos audiovisuales no es frecuente, lo que se ha señalado como la representación de “ni deseados, ni deseantes” (Liberia y Cobo, 2021: 141).

Nuestros objetivos principales son analizar la evolución etaria de sus personajes, principalmente el paso de la juventud a la madurez y de esta a la vejez; considerar cada edad como un valor y el envejecimiento como un activo en sus personajes; observar la construcción en paralelo de las historias, porque lo que unos viven en una edad otros lo experimentan de forma similar en otra; y comparar el planteamiento de la edad en *Escapada* de Alice Munro con *Julieta* de Pedro Almodóvar.

Para llevar a cabo nuestra investigación hemos realizado un estudio cualitativo fundamentado en el análisis crítico de contenido de todos los personajes relevantes del filme y su evolución a lo largo de los más de 30 años que transcurren durante la historia que se narra. La película tiene dos partes muy marcadas. Los primeros 18-19 años corresponden a la Julieta representada por Adriana Ugarte –hasta que Antía se marcha de casa– y los 12 siguientes interpretada por Emma Suárez. El análisis lo realizamos a partir de los dieciocho personajes que aparecen, de los que ocho abarcan dos edades y cuatro solo aparecen en un momento y por tanto en una sola edad. Nos interesa especialmente la consideración del edadismo en su obra, por lo que dedicamos un apartado específico para el análisis de los tres personajes mayores. Igualmente, al partir la obra cinematográfica de la literaria de Munro, ponemos de manifiesto lo que comparten ambos textos, lo que les diferencia y los vínculos etarios que subyacen.

## 3. Las edades en *Julieta*

En *Julieta* están representadas las cinco edades humanas –infancia, adolescencia, juventud, adultez y vejez– que desde la Antigüedad, con diferencias en los años, se sigue utilizando en la actualidad. Lo que ha cambiado, y dificulta establecer un criterio, es dónde empieza la edad de cada uno de esos cinco periodos

de la vida. Se han establecido medidas que tienen que ver con la edad cronológica (años que tenemos), edad biológica (estado funcional del cuerpo), edad psicoemocional (capacidad adaptativa al medio), entre otras; problemática a la que se suman los criterios que establecen que entre la edad madura y la vejez se deben marcar nuevos criterios en función, sobre todo, de la mayor esperanza de vida actual, donde entran los postmaduros (55-65 años), mayores o tercera edad (65-80 años) y envejecientes o cuarta edad (a partir de 80 años). Por una cuestión de operatividad, mantenemos los criterios de infancia (0-11), adolescencia (12-18), juventud (19-30), adultez (30-65) y vejez (65-), a pesar de que somos conscientes que no es lo mismo un individuo de 12 años que otro de 18, ni uno de 30 con otro de 65 aunque pertenezcan al mismo grupo de edad. Tampoco obviamos que en el audiovisual no siempre se establece una edad concreta, lo que en ocasiones nos permite establecer esos periodos por aproximación en función de usos sociales y culturales, de los que la jubilación es uno de ellos, aunque no siempre determinante.

En *Julieta* la infancia viene personificada por Antía, la hija de Julieta y la adolescencia por esta misma (Priscilla Delgado); Bea (Sara Jiménez), su íntima amiga; y el tardío hermano de Julieta. Los jóvenes vienen por parte de Julieta (Adriana Ugarte), Antía (Blanca Parés) y Bea (Michelle Jenner). Los adultos son Julieta (Emma Suárez), Xoan (Daniel Grao), Ava (Inma Cuesta), Lorenzo Gentile (Darío Grandinetti), Marian (Rossy de Palma), Samuel (Joaquín Notario), Sara (Susi Sánchez) y Sanaá (Mariam Bachir). Finalmente, los mayores son Marian (Rossy de Palma), Samuel (Joaquín Notario) y el Hombre del tren (Tomás del Estal).

Como se puede comprobar son doce personajes de los que siete tendrán presencia en un solo grupo de edad: el hermano de Julieta, que nacerá cuando ella tiene unos 50 años; Sanaá que será la madre de este niño; el Hombre del tren, que se suicidará; Xoan, Ava, Sara y Lorenzo, que será la pareja de Julieta en la edad madura. El resto de los personajes tienen dos tiempos. Dos de estos están representados en dos edades por el mismo actor –Marian y Samuel– y tres de ellos cambian de actores –Julieta, Antía y Bea–. Debemos mencionar también a dos protagonistas que no aparecen, pero tienen protagonismo *in verba*. Una es Ana, la mujer de Xoan, a la que no veremos nunca, que se ubica en la madurez, y la segunda es Antía en la madurez, que tampoco veremos, pero tendrá una presencia relevante, sobre todo a partir del relato de Bea y de la última carta que le envía a su madre.

Tabla de personajes según edad. Se señalan los personajes que fallecen (†). Elaboración propia

Infancia	Adolescencia	Juventud	Madurez	Vejez
		Julieta	Julieta	
Antía	Antía	Antía	Xoan (†)	
	Bea	Bea	Bea	
			Ava (†)	
	Hermano de Julieta		Lorenzo Gentile	
			Marian	Marian
			Samuel	Samuel
			Sara (†)	Hombre del tren (†)
			Sanaá	

El tiempo que transcurre a lo largo de la historia, que no afecta a todos los personajes por igual, es de unos 30 años. Hay dos indicaciones expresas del tiempo transcurrido: los primeros 18 años cuando Antía se marcha de casa y cuando Bea y Julieta se encuentran en Madrid y esta le confiesa que hace 12 años que no la veía. Para el lógico envejecimiento Almodóvar toma la decisión de cambiar de actores cuando estos sufren un cambio evidente. El director ha manifestado que no le gusta el maquillaje para envejecer a los personajes porque hay cosas que no se pueden cambiar como “los ojos, la forma de mirar las cosas, el ritmo al caminar, el lenguaje corporal” (Romney, 2016). Así, los de la adolescencia que pasan a la juventud y los de esta a la madurez, que tienen una especial relevancia tanto en el relato como en la historia, se ven sustituidos por otros actores. Hay dos casos especiales en los que la edad no está bien determinada. Se trata de Xoan y Ava. En ambos la edad está en los comienzos en una madurez temprana. En el caso de ella su recorrido es más prolongado, por lo que vemos una mayor evolución en el envejecimiento. Los dos que cruzan de la madurez a la vejez, Marian y Samuel, son los mismos actores, como luego veremos.

#### 4. Estado de la cuestión

*Julieta*, la vigésima película de Almodóvar ha requerido la atención de los investigadores, especialmente en lo relativo a la adaptación de los relatos de Alice Munro, los valores transtextuales y los propios del universo almodovariano, mientras que la cuestión etaria ha sido tocada sólo colateralmente. Más desde la crítica cinematográfica que desde la académica, se ha insistido sobre la continuidad o no de una línea trazada desde anteriores obras y, por tanto, las diferencias o similitudes que tenía con las películas precedentes. Estas diferentes opiniones vienen sobre todo porque se trata de un filme en el que lo dramático está muy por encima de otros modos posmodernos en los que el humor y lo grotesco se mezclaba con lo melodramático, que es una de sus señas de identidad (Garrido y Rodríguez, 2020; Amaya, 2023).

Esa variación de registro es observada por aquellos que ven un cambio de paradigma en la ausencia de humor y en la construcción de una obra más contenida y sobria. Dona Kercher, sobre la que luego volveremos,

a propósito de la representación de la mujer mayor señala que es más positiva, menos marginada y menos frívola, lo que le lleva a concluir “que esta reinterpretación representa una nueva etapa de una visión empática del envejecimiento” (2018: 105). Pedro Poyato, quien analiza los aspectos transtextuales, defendió la continuidad, especialmente en lo relevante a “unas mismas constantes, tanto narrativas como visuales” en las que, añade, se encuentran las ya consabidas operaciones de transtextualidad, de las que recoge las de Miquel Navarro, Lucien Freud, Antonio López y Fernando Higuera (2021: 300).

Otros se han centrado en lo relativo a la adaptación de la obra de Alice Munro, *Escapada (Runaway, 2004)*, concretamente los tres relatos –*Destino, Pronto y Silencio*– que Almodóvar unificará y transformará. Las brasileñas Amanda Caldeira y Lourdes Kaminski comparan los textos literario y fílmico, e inciden en que Almodóvar amplifica el sentido de la maternidad como algo imperfecto, frágil, incierto y no conectado con la naturaleza femenina, y analizan la idea de la búsqueda y el silencio como arquetipos del yo femenino en la obra literaria y fílmica, incluida la deconstrucción del mito materno (Caldeira y Kaminski, 2019: 273-290). Aunque no referido a *Julieta*, Mario de la Torre se ha detenido en la relación de Munro con Almodóvar en *La piel que habito* al señalar que Vera, la protagonista, lee *Escapada*, concretamente el relato que da título al libro, donde el personaje literario no es capaz de abandonar a su marido. No se trata de una adaptación sino de cómo toma de la escritora el “diseño de atmósferas y en la preocupación por dibujar retratos femeninos nada unidimensionales” (De la Torre, 2020: 227), lo que es extrapolable a nuestra *Julieta*.

La pérdida y el paso del tiempo son los puntos de referencia que toma Ruth Barranco en su análisis de la puesta en escena, pero desde dos puntos de vista, el del Espacio exterior que “actúa como preludio dramático de lo que va a acontecer y el Espacio interior [que] refleja los estragos emocionales de lo ya ocurrido” (2018: 383). Vinculado con esto último relaciona los interiores de las viviendas con el paso del tiempo, de manera que se pueden “cuantificar virtualmente los años transcurridos a través del catálogo de viviendas y texturas a modo de pieles domésticas, por las que discurren los acontecimientos de la protagonista” (2018: 383).

Jeanne Raimond, quien tampoco cree que exista un cambio sustancial respecto a otras obras, realiza una lectura del texto almodovariano en relación al sentido de la culpa, pero también a la ausencia masculina, la libertad sexual y la destrucción de la familia identificada por esposas enfermas (la madre de *Julieta* y la mujer de Xoan) o trastornadas (la propia *Julieta*). Estas interpretaciones las plantea a partir de un juego de intertextualidades e intertextos culturales, de los que Ulises y Romeo y *Julieta* como tragedias están especialmente presentes (2018: 121-132).

También se ha analizado la relación de las obras de arte que aparecen en la película. Gloria Camarero se refería a cómo las obras de Richard Serra, Miquel Navarro y Lucien Freud (2020) y la decoración de las viviendas funcionan como metáforas argumentales y “caracterizan el comportamiento y los sentimientos de los personajes” (2017: 48).

Dona Kercher (2018) se detenía en las obras de Alfred Hitchcock *La dama desaparece* (1938), *Rebeca* (1940) y *Extraños en un tren* (1950). Pero más interesante para el tema que nos ocupa son sus planteamientos relativos a la edad y el envejecimiento, aunque su investigación incide especialmente en los referentes literarios y cinematográficos. Este tipo de transtextualidades la explicita principalmente en la secuencia del tren, de manera que encuentra conexiones con la obra de Hitchcock que le llevan a señalar que en la obra del británico existe una “homosexualidad de sus personajes como un secreto, lo cual se repite en *Julieta*”, es decir, un rechazo de Guy a Bruno en *Extraños en un tren*, como de Antía a Bea en *Julieta* (Kercher. 2018: 111).

Sobre el tema de la edad también se detiene en la obra de Munro. Kercher interpreta la secuencia del pasajero mayor que se suicida como la confrontación entre dos edades, la de una joven que desprecia a una persona mayor que solo quería conversación, lo que luego llenará de culpa a *Julieta* (2018: 114). Pero donde el artículo se presenta más cuestionable es en lo relativo a la edad. En el título de uno de los epígrafes (“La soledad de la mujer mayor”) y en general a lo largo del texto, se identifica a *Julieta*-Emma Suárez, como una “mujer mayor”, cuando en realidad interpreta el papel de una mujer de poco más de 50 años. Aquí, como luego veremos, radica una de las lecturas erróneas que se han hecho de la película, al identificar envejecimiento, de una mujer que tiene en un primer momento 25 años y llega a los 55, con una mujer mayor, es decir, un paso de la juventud a la plena madurez. En la lectura comparada entre Hitchcock y Munro con Almodóvar, atribuye a los primeros la inexistencia de la mujer mayor, mientras que para el manchego abre su representación.

Paul Julian Smith, analiza el envejecimiento en Almodóvar a partir de *Dolor y gloria*, *La ley del deseo* y *La mala educación*, a cuya trilogía finalmente añade *Julieta* por tener un tratamiento especial sobre la edad. Su planteamiento es que la edad va en relación con tres temas recurrentes, la autobiografía o autoficción, fluidez o liquidez y creatividad o sexualidad, de los que *Julieta* carece. Su planteamiento no es la edad de los mayores en sí, sino cómo van envejeciendo y cómo afecta este proceso en los personajes. En las cuatro películas observa comportamientos en los que la edad no es ni estéril ni decadente, aunque muestre las adversidades físicas del envejecimiento, especialmente en *Dolor y gloria*, pero curiosamente ve en *Julieta* a una mujer mayor cuyo único motor vital es el dolor por la ausencia incomprensible de su hija (2021: 89-92).

Finalmente, volvemos al texto de Pedro Poyato en tanto que más allá de las transferencias transtextuales que analiza, y las cocinas como espacios estratégicos, trata dos de los temas que vamos a analizar: “la creación de imágenes singulares destinadas a la conformación de un programa iconográfico en torno al sexo, por un lado, y al trazado visual del rostro protagónico femenino encarnado por dos actrices diferentes, por otro” (2021: 300). En el primero de los casos, el sexo está vinculado a la *Julieta* joven y a Xoan, desde su primer contacto sexual en el tren después de ver cabalgar al ciervo, y la primera vez que se acuestan en la casa de Xoan con las esculturas de Miquel Navarro como refuerzo simbólico del acto

sexual. Respecto a la utilización de dos actrices, lo considera “propio de las narraciones convencionales, en las que dos actrices de diferente edad encarnan al mismo personaje joven y adulto” (2021: 319), pero sobre todo porque cada una de las actrices que representan a Julieta muestra la metamorfosis del rostro del personaje y la transformación en la que el paso de una a otra no es en sí misma una elipsis sino que “la mutación facial observada va vinculada no al paso del tiempo, sino al estado anímico del personaje” (2021: 320). Volveremos sobre esto.

## 5. El envejecimiento y las dos julietas

En la primera escena de la película vemos a Julieta empaquetando objetos, entre ellas una escultura de Miquel Navarro, y libros para mudarse a Lisboa. En ese momento llega Lorenzo Gentile y ella le expresa que está indecisa sobre cuáles llevar, a lo que él le responde que los que más tarde necesite los puede comprar por internet, pero ella le dice: “no me gusta comprar libros que ya tengo, me hace sentirme mayor”. Lorenzo le replica con un “en este momento pareces una niña”. En ese instante de proximidad de la pareja, le agradece a Julieta por “no dejarme envejecer solo”. En este primer diálogo, como si de una declaración de intenciones se tratase, se pone la edad como leitmotiv, la que se tiene, la que se aparenta y la de un futuro incierto sobre la que se proyecta. Hay que tener en cuenta que se trata de una pareja formada en la madurez en la que se plantean un nuevo presente cambiando de ciudad, de Madrid a Lisboa. Esto se verá truncado al encontrarse Julieta con Bea, la antigua amiga de su hija, cuya conversación tiene también como trasfondo el paso del tiempo, que hará que el viaje no se realice y que solo quede en un trasladarse en la misma ciudad a su antiguo barrio. Este encuentro le hace recuperar la culpa, de manera que abandona a Lorenzo y vuelve a la soledad como si fuese un castigo que se autoimpone, pero no de redención.

Posteriormente, cuando Julieta comienza a escribir a modo de diario epistolar dirigido a su hija, señala que ahora puede contarle lo que antes no pudo porque era una niña, pero ahora que es una mujer adulta y madre puede explicar lo que antes no le contó.

Otro de los momentos en los que la edad se expresa de forma explícita es cuando la Julieta joven está dando una clase de mitología griega. Para explicar la llegada de Ulises a Ogiya y el encuentro con Calipso, les cuenta a sus alumnos que el héroe de Ítaca rechaza la oferta de la diosa Calipso de la eterna juventud y la inmortalidad si se queda con ella porque prefiere lo desconocido y la aventura antes que la estabilidad. La escena se desarrolla en un contexto de jóvenes, en el que incluso la profesora, por cómo viste y se expresa, parece estar más cerca de ellos que de una mujer madura. Desde ahí, no es de extrañar que sus jóvenes alumnos estén pensando que de las posibilidades de elección de Ulises el sexo estuviera por delante de la eterna juventud.

Las tres escenas mencionadas, aunque le suceden al mismo personaje, se corresponden con dos periodos muy diferentes que tienen en la edad la lógica de sus diferentes comportamientos, pero sobre todo por los hechos y experiencias vividos. La joven Julieta no tendrá ningún reparo en tener sexo con Xoan en el tren al poco de haberle conocido, mientras que la Julieta madura tardará más de 10 años en volver a tener una relación después de la marcha de Antía.

Un aspecto que se ha resaltado es la utilización de dos actrices para representar al mismo personaje con dos edades. A Almodóvar, como ya hemos comentado, le gusta que los actores representen a personajes próximos a su edad biológica. En esta ocasión mantiene plenamente esta postura. De esta manera permite que la caracterización física coincida con la edad del actor. Las dos julietas, que tienen su transición en la escena de la toalla que cubre la cabeza de la joven (Ugarte) de la que emerge la madura (Suárez), utilizada para el cartel, son en realidad dos mujeres que se parecen en poco, no por la edad sino porque los acontecimientos, la muerte de Xoan primero y la marcha de Antía después, convierten sus vidas en un trauma. Esto nos lleva a la consideración de que Almodóvar no discrimina por edad, sino que son las situaciones críticas en las que se desenvuelven los personajes lo que les lleva a la depresión y al sentimiento de culpa. La persona mayor torpe y desvalida no entra en ese universo trazado de dolor.

A lo largo de la historia de Julieta hay cuatro muertos, tres de ellos son personajes que se encuentran en la edad madura y uno en la vejez. Almodóvar rompe la habitual muerte de personas mayores, lo que sí ocurre en otras de sus películas (Gómez, 2023), para incidir en lo trágico.

A Ana, la mujer de Xoan, no la llegaremos a ver, pero tiene una gran trascendencia. La información sobre ella la tenemos por el propio Xoan, que nada más conocer a Julieta le cuenta que su mujer llevaba cinco años en coma, y por Marian sabemos que estaba hecha un vegetal y que Xoan se acostaba en ocasiones con Ava. Efectivamente, Ana es la protagonista que sirve para justificar las infidelidades de Xoan, primero con Ava y luego con Julieta. Además, sirve para compararla con Sara, la mujer de Samuel, que tendrá un idilio con Sanaá. Lo paradójico es que lo que a Julieta no le importó hacer, luego criticará a su padre.

Xoan también morirá. Desde que le vemos por primera vez hasta su fallecimiento transcurren 13 años que no suponen un cambio notable en su apariencia. Su muerte se produce por ahogamiento en una galerna marina. Después de un enfado con Julieta saldrá a navegar y naufragará, lo que será el desencadenante de la culpa de Julieta y el rencor de Antía hacia su madre y Ava.

Ava representa a la mujer independiente, en la edad madura, segura de sí misma y sin ataduras. Era amiga de la mujer de Xoan, amante de este y se hará también amiga y confidente de Julieta. En su única aparición en la segunda parte está enferma con esclerosis múltiple. La edad, en lo que respecta al aspecto físico, está en un segundo plano, porque las huellas de la enfermedad están por encima de cualquier otra consideración. En cualquier caso, la diferencia de edad no es especialmente llamativa, lo que nos viene a indicar, como vamos a ver en el caso de Marian, que los años no han modificado su forma de ser [F1 y F2].



F1 y F2. Evolución de la edad en Ava.

Sara, la madre de Julieta, también enferma, es un personaje instrumental que servirá para destacar el comportamiento de su marido y su hija. Aunque no se dice en ningún momento la enfermedad que padece, todo indica que se trata de una demencia senil o principio de Alzheimer. Solo en un único momento reconoce a su hija sin que tenga mucha trascendencia. Esto difiere del personaje creado por Munro que sí tiene relevancia porque servirá para establecer las distancias entre madre e hija.

El último de los personajes que fallece es el viajero suicida. Munro desarrolla en “Destino” una escena en el tren en el que se dan cita parecidos personajes a los que presenta Almodóvar: Juliet/ Julieta, Eric Porteous/ Xoan y en los dos casos un hombre mayor que se sienta en el mismo compartimento que Juliet/a, con la que trata de entablar conversación, que esta negará marchándose a otro vagón. La escritora describe la petición del hombre, un cincuentón, de “entablar amistad”, que no se corresponde con tener una aventura, y el inicio de una conversación que a Juliet le va incomodando, no por el contenido sino por el deseo de estar sola, hasta que ella le dice que quiere leer y se marcha al vagón mirador. Esta parte la toma Almodóvar con algunos cambios. El hombre (Tomás del Estal) aparenta más de los 50 que tiene en la obra literaria. Cuando entra en el vagón de Julieta tiene una conversación corta. Él le pregunta si viaja sola, igual que en la Juliet de Munro, y ante la afirmación de ella, le dice que había pensado que así se daban conversación. En ambos casos no hay más que un deseo de compartir el tiempo del viaje, pero la Julieta de Almodóvar le pone como excusa que tiene que salir y se marcha ante la mirada lastimosa de él. El hombre es educado y en ningún momento se muestra agresivo o desagradable, en todo caso, con una cierta tristeza y con una edad que incomoda a Julieta. Al llegar al vagón bar, Xoan está solo y en el momento en el que entra, un ciervo corre en paralelo al tren y ambos se le quedan mirando. Ella comenta que debe de ir en busca de una hembra y en ese momento él la invita a sentarse y tomar algo juntos, lo que ella acepta de buen grado. El que tengan una edad próxima y la aceptación a compartir la mesa, hace aún mayor el contraste con el hombre mayor de la escena anterior. Después, cuando sabe que el hombre de su vagón se ha suicidado, le cuenta a Xoan que se marchó de él porque le molestaba cómo la miraba.

Los únicos personajes que permanecen en los dos tiempos son Mirian (Rossy de Palma) y Samuel (Joaquín Notario). Ella está caracterizada como una mujer tradicional. Su vestimenta, su peinado y la forma de expresarse y dominar la situación en el espacio –“yo soy la que lleva la casa”, es la forma que tiene de presentarse la primera vez que ve a Julieta– nos indica de una forma estereotipada que se trata de una mujer de ideas conservadoras. Los cambios la alteran y la llegada de Julieta representa una situación incómoda. Después de esta escena, solo la veremos tres veces más. La primera dos años después con el regreso de Julieta y Antía de la visita que hace a sus padres en Andalucía, la segunda cuando Antía tiene nueve años y se va de campamento. Ese es el momento de la despedida porque a Marian le llega la hora de jubilarse, lo que Julieta espera con impaciencia. Habrá una tercera vez, pero será al poco tiempo de la anterior, cuando Antía y Ava van a Redes para recoger las cosas de la casa. En definitiva, tenemos un periodo de unos doce o trece años que hacen que pase de una actividad laboral a la jubilación. Sin embargo, es un personaje que no evoluciona y se muestra tan rígida como implacable con sus principios y afectos. Esa forma de permanecer inmóvil se corresponde con el mínimo cambio físico, más allá de unas canas que no cambian en absoluto su rostro [F3 y F4].



F3 y F4. Evolución de la edad en Marían.

Samuel, el padre de Julieta, tiene dos apariciones. La primera es cuando se ha prejubilado y se ha trasladado a una casa de campo y comienza a dedicarse a la agricultura. Esos datos nos están informando de un hombre en torno a los 60 años. La segunda vez que le vemos han transcurrido unos 10 años. Ahora, la edad sí se nota en su rostro, caracterizado por las canas, especialmente en la barba, y las gafas que le dan un aspecto más envejecido, pero no lo suficiente como para que le veamos como un anciano [F5 y F6]. Este cambio es determinante para la construcción de un personaje que, en un entorno rural, ha evolucionado y rehecho su vida en ese lapsus de tiempo.



F5 y F6. Evolución de la edad en Samuel.

Cuando Julieta va por segunda vez a visitar a sus padres, se encuentra con Sanaá, la cuidadora de su madre enferma. Samuel le cuenta que ocho años antes la conocieron en el Festival de Música Sacra de Fez y que ella se hizo muy amiga de Sara y no perdieron el contacto. En paralelo al triángulo Ana (enferma), Xoan y Ava, existe otro similar formado por Sara (enferma), Samuel y Sanaá. La posición de Julieta es recriminar a su padre que la mucama cuide más del padre que de la madre, a lo que él le pide que sea más generosa y comprensiva. Es relevante la posición de Samuel, porque rompe los estereotipos que de los mayores se construyen habitualmente y viene a representar al personaje mayor activo laboral, intelectual y sexualmente.

## 6. La versión de Almodóvar

La adaptación de la obra de Alice Munro tiene un interés en lo que respecta al envejecimiento. Almodóvar toma de *Escapada*, tres de los ocho relatos y los unifica con una misma protagonista que le aporta continuidad.

“Destino” es el primero de los relatos. En él Munro narra la historia de Juliet que con veintiún años y una licenciatura en lenguas clásicas acepta un trabajo para hacer una sustitución a una profesora. Viaja en tren y conoce a Eric Porteous, un marinero que tiene una mujer que sufrió un accidente de tráfico por el que estuvo unas semanas en coma y cuando salió quedó incapacitada para andar y alimentarse. En el tren entablarán amistad y tendrán al final como único contacto unos besos y un abrazo: “dio media vuelta a la espera de que volviera a besarla o tocarla, pero él se escabulló casi como si se hubieran encontrado por casualidad” (2015: 85). Antes de conocerle, en el compartimento de su vagón, un hombre “cincuentón” (2015: 60) quiso entablar conversación con ella, pero le rechazaría. Después, ese hombre se suicidará y ella tendrá un gran sentimiento de culpa. En el colegio donde imparte clases, recibirá una carta de Eric en la que la dice reiteradamente “Pienso mucho en ti” (2015: 55). Eso la motiva a visitarlo, el mismo día del entierro de la mujer de Eric. Allí conoce a Ailo, que lleva la casa de Eric. Es descrita como una mujer con el pelo blanco amarillento, casada y cuando pronuncia la palabra marido, Munro la define con “una carga de orgullo y reproche” (2015: 82). Ailo le pone al corriente de algunas cosas de Eric, sobre todo la relación con Christa, una artista con la que mantiene una relación esporádica.

Lo señalado coincide con el relato de Almodóvar. En lo que no concuerdan es en la no consumación sexual, que Juliet tiene la regla y que cuando se besan ella le confiesa que es virgen. Almodóvar incide más en la juventud como tiempo de deseo sexual, mientras que Munro lo hace desde los complejos y las frustraciones. Si Munro desarrolla una escena en la que Juliet tiene la regla y mancha el baño de sangre, Julieta se queda embarazada en el encuentro sexual con Xoan. El manchego incide en esto tanto en la escena del tren como en la clase de mitología griega que Julieta da a los jóvenes, que centra en Ulises y en el rechazo de la eterna juventud porque prefiere la aventura antes que la estabilidad. En las edades son coincidentes excepto en el hombre del tren que Munro señala en torno a los cincuenta años y Almodóvar, sin especificar, le da una apariencia mayor.

El segundo relato, “Pronto”, se centra en la relación con sus padres, pero difiere completamente en la historia que se cuenta en la película. Lo único que guarda analogía es que Juliet va a visitarles para que conozcan a su nieta, Penélope, y que existe una mujer, Irene, que ayuda en los cuidados de la casa y de su madre, Sara, enferma con problemas cardíacos. Pero ahí terminan las semejanzas. En su visita su madre mantiene las constantes cognitivas e interactúa con Juliet sin problemas, mientras que con Julieta su enfermedad la mantiene imposibilitada.

Irene tiene dos hijos, y su marido, un pequeño delincuente, murió en una reyerta. Cuando Sara muere y Juliet va al funeral, Irene ya no está y no supo nada de ella. Su padre, Sam, se volvió a casar a los dos años del fallecimiento de su mujer con una maestra que fue su compañera en el colegio, pero a diferencia del Samuel de la película, este con su nueva mujer, fueron dos veces a visitar a Eric y Juliet y Sam se llevaba bien con

Eric. En la película *Xoan* va a visitar a sus suegros, pero no llegamos a verlos juntos nunca. Además, Sam no volvió a tener un hijo.

El Sam de Munro estuvo treinta años dedicado a la enseñanza y lo dejó para dedicarse a la agricultura. Recordemos que en el caso de Samuel es un prejubilado. Esta distinción, desde el punto de vista etario, es importante porque nos sitúa en una edad en torno a los sesenta años, pero en ambos relatos podemos inferir que una vez muerta Sara la edad de Sam/Samuel superaría los 65 años.

En cuanto a la edad de Sara difieren en algo los relatos. La escritora describe a Sara, cuando se baña con la nieta, no como una anciana, dando a entender que lo es, “sino más bien como una muchacha envejecida” (2015: 120). Almodóvar hace algo parecido cuando viste a Sara de una forma joven, aunque sea mayor, con un vestido llamativo de colores, pendientes largos verdes y gafas retro, pero a diferencia de la Sara de Munro, que mantiene sus constantes cognitivas, la de Almodóvar no es una anciana, pero la enfermedad le hace aparentarlo.

Los dos relatos anteriores se corresponden en la película con la Julieta joven. El tercero, “Silencio”, es el de la Julieta madura a excepción de la muerte de Eric que es narrado en una analepsis hacia la mitad del relato. Juliet trabaja en la televisión, su hija se marcha a un Centro de Equilibrio Espiritual sin dar explicaciones y no volverá a verla ni saber de ella. Solo envía una carta sin texto el día de su cumpleaños y más adelante, sabrá por su amiga Heather, Bea en la película, que tiene cinco hijos, tres en *Julieta*. Christa se traslada a Vancouver con esclerosis múltiple y un día murió repentinamente. Quizás lo que más difiere es que la soledad de la Juliet de Munro es más espiritual que física, pues tendrá varias relaciones intermitentes, incluido con el hermano de Christa, mientras que la Julieta de Almodóvar, tienen una soledad física y espiritual. En Munro no hay un envejecimiento, más bien el paso del tiempo. Ese tiempo se materializa en los cambios de trabajo –televisión, biblioteca, cafetería–, de intereses –vuelta al estudio de los clásicos griegos– y en esperar noticias de Penélope, “pero no hasta quedar extenuada” (2015: 163). Almodóvar enfatiza más el sentimiento de culpa, de manera que articula el relato con una serie de causas y efectos que permiten relacionar la marcha de Antía, con la muerte de Xoan y su marcha del vagón con la muerte del hombre del tren.

El director se ha referido a que esa es una “culpa laica” (2016). Es interesante, porque Munro desliza la idea de una culpa motivada por la falta de espiritualidad. Esto, además, enlaza con el relato anterior, “Pronto”, cuando Juliet se enzarza en una discusión con Don, pastor de una iglesia, en la que le manifiesta su ateísmo.

La religión es uno de los temas subyacentes en la película, y en menor medida en Munro. Julieta ha sido educada en libertad (son los años 80), y en esa misma libertad quiere educar a su hija (primera década del siglo XXI). El resultado es nefasto. Antía busca un orden moral que no encuentra en su entorno y finalmente se convierte en una integrista religiosa. Cuando Julieta va a buscar a Antía a la comunidad en la que se ha refugiado, la mujer con la que se entrevista, Juana (Nathalie Poza), le reprocha que su hija careciese de una dimensión espiritual y que “no se formó en un hogar basado en la fe”. Incluso la relación que tuvo Antía con su amiga Bea es expresada por esta como “un infierno” del que sentía vergüenza. No cabe duda de que Almodóvar está confrontando dos épocas, que se corresponden con sus películas, las de la primera época en la que la libertad de los personajes era una máxima –lo que él mismo ha expresado en más de una ocasión al decir que ahora no podría hacer muchas de las películas que hizo entonces–, con las actuales en las que todo está mucho más comedido y en las que los personajes no son los jóvenes alocados de las primeras, lo que como hemos señalado también se corresponde con el propio envejecimiento del director.

## 7. Conclusiones

El universo Almodóvar está lleno de referencias a sus vivencias personales y familiares (Almodóvar, 2023: 12-13). Sin embargo, *Julieta* es una de sus películas que en este sentido más se aleja de las anteriores, pero no porque el sufrimiento o el drama sea una novedad, sino porque los referentes familiares están lejos de los suyos. Para buscar conexiones con otras obras, más allá de la continuidad narrativa y formal que sigue impertérrita, emparenta en muchos sentidos con el dolor que manifiesta Leo Macías (Marisa Paredes) en *La flor de mi secreto* o con Rebeca (Victoria Abril) en *Tacones lejanos*, con las lógicas diferencias de un desconsuelo provocado por mal de amor en el primer caso y la no atención requerida por una madre que se mira a sí misma en el segundo, que por la muerte de la pareja y desaparición de la hija.

Aunque la culpa –laica según el propio director– y la pérdida sean los temas principales, estos se construyen y refuerzan, como suele ser habitual en su narrativa, bajo otros parámetros, y ahí es donde entra la edad y el envejecimiento.

Si los personajes almodovarianos tienen entre otras características una procedencia de un entorno rural y que sus descendientes van construyendo una vida diferenciada a la de sus progenitores, Julieta lo cumple a medias. Por un lado, padre e hija serán profesores y ella posteriormente tendrá una actividad concerniente a una profesión cualificada, correctora de textos. Por otro lado, sus padres vuelven al campo, del que podemos deducir que procedían, lo que es una constante en el cine del director manchego. En esto hay una diferencia relevante. En otras de sus películas, las personas mayores, mujeres fundamentalmente, de las que no hemos sabido nada o casi nada de su infancia, juventud y madurez, vuelven al pueblo porque la ciudad no es para ellas. Pero en *Julieta*, Almodóvar al recorrer en los personajes periodos de varias décadas, utiliza el envejecimiento como algo más que el paso del tiempo, también como las huellas que deja en cuerpo y espíritu. Esa evolución sobre la que nos interrogábamos al comienzo, se materializa especialmente en Julieta por los acontecimientos que vive, especialmente por los que sufre, pero otros se mantienen en sus principios morales, sean positivos como en el caso de Ava o negativos en el caso de Marian, e incluso lo reivindica en el caso de Samuel, lo que queda de manifiesto en una conversación telefónica cuando le dice a su hija:



“No me castigues más Julieta. ¿Es que no tengo derecho a ser feliz después de la muerte de tu madre?”. El personaje de Samuel es vital para entender la construcción etaria de la película y la falta de edadismo al ser su representación la que da visibilidad a una vejez con una vida plena y feliz.

Esto nos lleva al segundo de los objetivos que nos planteábamos: cada edad tiene un valor y el envejecimiento se produce a lo largo de todos los periodos de la vida. El caso de Samuel es el más evidente al rehacer su vida con un cambio de actividad laboral, enamorarse, mantener una vida sexual e incluso tener un hijo. Almodóvar iguala las acciones independientemente de las edades. Xoan, cuando conoce a Julieta le dice que está casado y que su mujer está en coma, lo que no será un obstáculo para que tengan una relación sexual. Esto irá en paralelo con lo que ocurrirá con los padres de Julieta. Su madre está enferma, impedida, y su padre tendrá una relación con la cuidadora que se quedará embarazada, igual que Julieta de Xoan. En los dos casos, la hija de Xoan y el hijo de Samuel nacerán cuando sus progenitores han enviudado.

Pero esto no es exclusivo de la vejez. Lo que Julieta no podía contarle a Antía porque era una niña, lo puede hacer, por escrito cuando su hija es ya una mujer madura y madre. La réplica, sin que haya habido contacto entre ellas, le viene al final con la madurez de su hija con 30 años, y sobre todo por la pérdida de uno de sus hijos, ahogado como su padre, que le hace comprender el sufrimiento que su madre tuvo que padecer por sus 12 años desaparecida.

Tampoco es la edad la que aleja a Julieta de rehacer su vida o incluso de compartir con otros su desgracia. La contención de su dolor y el sentimiento de culpa que le acompaña la imposibilitan para desarrollar cualquier proyecto personal. Más de una década después, cuando consiga restablecerse con Lorenzo Gentile, después de otra muerte, la de Ava, tendrá un cierto sosiego, tan frágil que el solo conocimiento de unos pocos datos de su hija harán que vuelva a su encierro interior.

Almodóvar, a diferencia de otras obras en las que contraponen a personajes de diferente cultura, género, clase social, procedencia y edad, aquí los iguala. Casi todos padecen de silencio. Xoan le dirá el día antes de su muerte que él no es hombre de palabras y que esperaba el momento para contarle sus infidelidades; Antía nunca le reprochó nada a su madre, solo cuando llega el momento se marcha; Julieta nunca le contó nada a su hija, y cuando lo haga lo expresará a través de un escrito al que ella no tiene acceso, y tampoco le contará nada a Lorenzo; Ava no le cuenta nada a Julieta sobre lo sucedido doce años antes, hasta que está enferma terminal; incluso del hombre del tren se nos omiten los motivos de su suicidio.

La adaptación de Almodóvar de la obra de Munro entra dentro de lo que sería una libre interpretación. Hay mucho de lo que el director toma de la escritora, pero son relatos completamente diferentes. En lo que concierne a la edad, la gran diferencia está en que las dos protagonistas, Juliet y Julieta, son mujeres abatidas por lo que han vivido, pero en el proceso de hacerse mayores sus respuestas son diferentes: en un encierro interior cargado de culpa la española y de dolor en la canadiense.

## Referencias bibliográficas

- Almodóvar, Pedro (2016): “La culpa laica de Julieta”, en *Academia. Revista del cine español*, p. 13.
- Almodóvar, Pedro (2023): *El último sueño*, Barcelona, Reservoir Books.
- Amaya Flores, F.J. (2023): “El astracán, lo grotesco y el esperpento en la comedia de Pedro Almodóvar”, en *Fotocinema*, 26, pp. 187-209. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2023.vi26.15517>
- Barranco Raimundo, Ruth (2018): “La piel del tiempo en el espacio cinematográfico: *Julieta* (Pedro Almodóvar, 2016)”, en Castán Chocarro, Alberto, Lomba Serrano, Concha y Poblador Muga, María Pilar (coords.): *El tiempo y el arte. Reflexiones sobre el gusto IV*, Zaragoza. Diputación Provincial de Zaragoza, Institución “Fernando el Católico, vol. 2, pp. 377-385.
- Bermejo, A. G. (2016): “El hombre que amaba a las mujeres. Entrevista con Pedro Almodóvar”, en *Dirigido por*, 465, pp. 84-88.
- Caldeira Gilnek, Amanda y Kaminski Alves, Lourdes (2019): “A temática da busca em Alice Munro e Pedro Almodóvar: personagens femininas”, en *Travessias*, pp. 273-290. <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/23284>
- Camarero Gómez, G. (2017): “Literatura y Arte en *Julieta* de Pedro Almodóvar”, en *DeSignis*, 27, pp. 45-52.
- Camarero Gómez, G. (2020): “Pinturas y esculturas como metáforas argumentales en el cine de Pedro Almodóvar”, en *Laboratorio de Arte*, 32, pp. 545-562.
- De la Torre, Mario (2020): *Almodóvar y la cultura. Del tardofranquismo a la Movida*, Gijón (Asturias), Ed. Trea.
- Garrido Lara, Manuel y Ramírez Alvarado, M<sup>a</sup> del Mar (2020): “Expresiones de machismo y violencia en los personajes masculinos del cine de Pedro Almodóvar: una revisión cronológica”, en *Historia y Comunicación Social*, pp. 519-526 <https://doi.org/10.5209/hics.72282>.
- Gilnek, A. C., & Alves, L. K. (2019): “A temática da busca em Alice Munro e Pedro Almodóvar: personagens femininas”, en *Travessias*, 13(3), pp. 273-290. Recuperado de <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/23284>
- Guarinos, Virginia (2019): “Envejecimiento (de tópicos) activo(s) en el cine español de las décadas del “bienestar”. en *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria* 19(1), pp. 59-73. <http://dx.doi.org/10.5209/ARAB.61154>
- Guarinos, Virginia (2021): *La isla etaria. Tercera edad y medios de comunicación*. Sevilla, ReaDuck.
- Guarinos, Virginia (2023): “Estudios etarios y series de ficción en España. Motivos para un test de garantía”, En Guarinos, Virginia (ed.): *El envejecimiento en las series de ficción. Roles, estereotipos y resignificaciones*, Valencia, Tirant lo Blanch, pp. 7-16.

- Gómez Gómez, Agustín (2023): "Modos de representar el envejecimiento y la ancianidad en el cine de Almodóvar", en *Fonseca*, 26, pp. 33-49. <https://doi.org/10.14201/fjc.31255>
- Kercher, Dona M. (2018): "La dama desaparece. Hitchcock, Munro y la imagen dividida de la mujer mayor en *Julieta* (2016) de Pedro Almodóvar", en *Representaciones artísticas y sociales del envejecimiento*, Rodríguez, Pilar y Aguado, Txetxu (coords.), Madrid, Dykinson, pp. 105-122.
- Liberia Vayá, Irene y Cobo-Durán, Sergio (2021): Sexo, mayores y cintas de video. La erótica de la vejez en el cine del nuevo milenio. En Guarinos, Virginia (coord.): *La isla etaria. Tercera edad y medios de comunicación*, Sevilla, ReaDuck Ediciones, pp. 135-147.
- Munro, Alice (2015): *Escapada*, Barcelona, Penguin Random House.
- Poyato, Pedro (2021): "Topografía de los sentimientos, intertextualidad y programas iconográficos en *Julieta* (Pedro Almodóvar, 2016)", en *Fotocinema*, nº 23, pp. 299-323. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2021.v23i.12381>
- Raimond, Jeanne (2018): "Sobre Julieta", en Miguel Borrás, Mercedes (coord.). *¿Qué es el cine?*. Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, pp. 1045-1054.
- Romney, Jonathan (2016, 7 de agosto): "Pedro Almodóvar: 'Nobody sings. There's no humour. I just wanted restraint'", en *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/film/2016/aug/07/pedro-almodovar-observer-interview>
- Smith, Paul Julian (2021): "Pasión y redención: el envejecimiento en Almodóvar", en Zecchi, B., Medina, R., Moreiras, C. y Rodríguez, M.P. (eds.): *Envejecimientos y cines ibéricos*, Valencia, Tirant Humanidades, pp. 79-93.
- Zecchi, Barbara, Medina, Raquel, Moreiras, Cristina y Rodríguez, María Pilar (2021): "Introducción. El envejecimiento en la sociedad. El envejecimiento en el cine", en Zecchi, B., Medina, R., Moreiras, C. y Rodríguez M.P. (eds.): *Envejecimientos y cines ibéricos*, Valencia, Tirant lo Blanch, pp. 15-60.
- Zurian, Fran, Menéndez, Isabel y García-Ramos, F. (Eds.) (2019): *Edad y violencia en el cine. Diálogos entre estudios etarios, de género y fílmicos*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, pp. 43-58.