

# Transparencia de la vejez y sociedad del espectáculo: pensar a partir de Simone de Beauvoir

Asunción BERNÁRDEZ RODAL

Facultad de Ciencias de la Información  
Universidad Complutense  
asbernar@ccinf.ucm.es

Recibido: 30.05.2009

Aceptado: 4.07.2009

## RESUMEN

Este artículo analiza los escritos de Simone de Beauvoir sobre la vejez: sus motivaciones, objetivos y reflexiones, y cómo la meditación sobre este tema tiene consecuencias políticas para las mujeres y el feminismo. Su trabajo ha influido sin duda en las representaciones artísticas de las últimas décadas en las que muchas mujeres artistas se han atrevido a contradecir la representación hegemónica de la feminidad basada en la juventud y la belleza y en las asociaciones de mujeres que luchan contra la exclusión social y la marginación de las mujeres viejas.

**Palabras clave:** Vejez, Feminismo, Arte, Mujeres artistas, Espectacularidad.

## The Transparency of Old Age and Artistic Performance: To Think after Simone De Beauvoir

### ABSTRACT

This paper inquires into Simone de Beauvoir's writings on aging: their motivations, goals and thoughts, and how the studies on this subject have political implications for women and feminism. Hier work has undoubtedly influenced the artistic representations of the past decades in which many women artists have dared to contradict the hegemonic representation of femininity, based on youth and beauty. This ascendancy is also present in women's associations and their fight against social exclusion and the marginalization of elderly women.

**Key words:** Old Age, Feminism, Art, Women Artists, performance.

## 1. LEER LA VIDA EN SIMONE DE BEAUVOIR

No hay límite entre la vida y la obra de Simone de Beauvoir. No existen tampoco barreras de contención entre géneros y discursos, entre hechos pasados y deseos futuribles. Pero sin embargo su escritura no es confusa, no adolece del vicio posmoderno de las derivas rizomáticas, del deslizamiento hacia lo "líquido" y lo difuso. Beauvoir lo escribe todo con voluntad de clarividencia y antepone las claves de la razón al deleite de contar la propia experiencia. Leerla enfrenta a la pregunta de si es posible leer una vida, porque sabemos por experiencia que no llegamos a

conocernos del todo ¿cómo vamos a entender entonces el extenuante ejercicio que hace la pensadora de contarse a sí misma? El intento no deja de ser radicalmente arrogante por parte de Simone de Beauvoir y nos sitúa como lectores en el abismo de querer saber del otro/la otra como una gran empresa que puede hacer caer en la desesperación de no poder abarcarlo todo y a todos los-las otras.

En una de sus máximas, Baltasar Gracián decía que hay que tomarse las grandes empresas como si fueran pequeñas, para no caer en la desesperación, y las pequeñas empresas vivirlas como si fueran grandes, para no caer en el aburrimiento. Algo parecido hace Simone de Beauvoir al contar su vida. Es un gran objetivo, un gran trabajo que lleva adelante año tras año, plagando sus textos de anécdotas, de datos cotidianos, de grandes sucesos que desgranar la historia de su país y su cultura, de experiencias de vida y relaciones en las que todo es importante. Mirada sistemática, racional sobre las glorias y las miserias, lo trascendental y lo nimio, lo racional y lo carnal. Beauvoir parece tener como objetivo entender la vida en sí, y para entenderla, se enfrenta a los límites que socialmente intentamos ignorar: la decrepitud, la vejez y la muerte.

Si la escritura es la vida, no resulta nada extraño que la autora medite de una forma desgarrada sobre lo que le ocurre y lo que supone para ella llegar a ser anciana. Es obvio, es natural dentro de su laboriosa escritura, y sin embargo, ¡qué desfachatez!, ¡qué escándalo!... A media voz escuchamos comentarios sobre la escritora: “se ha pasado”, “es una morbosa”, “hay cosas que es mejor no decir”, “llevó muy mal su vejez, y eso no está bien”... Y digo todas estas cosas porque las he escuchado más de una vez y no estoy de acuerdo con lo que dejan traslucir. Si alguien consigue hacer de su obra su vida o de su vida su obra, no sé cómo decirlo de forma más correcta, se ha ganado el derecho a decir lo que quiera aunque parezca inaceptable o poco adecuado, aunque duela. Y la forma en la que habla Beauvoir de la vejez, duele.

## 2. POR QUÉ HABLAR DE LA VEJEZ

A Beauvoir le preocupó el efecto del paso del tiempo y la muerte durante toda su vida, pero es en 1970 cuando publica su libro *La vejez*. Ha cumplido sesenta y dos años y han pasado ya veintiuno desde la aparición de su obra más polémica pero de más éxito, *El Segundo Sexo*. Con *La vejez* la autora no cosecha tan buenas críticas a pesar de haber intentado reproducir el método de trabajo empleado para redactar su libro más conocido. Este es un texto mucho menos leído que otros, un territorio casi olvidado dentro de su obra. Sin embargo, es un trabajo que tiene mucho que decir, un texto que tal vez se escribió demasiado pronto, o que tal vez no encuentre nunca el lugar adecuado, pese a haber planteado de forma lúcida la cuestión de la vejez un tema que cincuenta años después comienza a ser objeto de la sociología y las políticas públicas cuando la realidad del envejecimiento de la

población en los países desarrollados está a la fuerza haciendo cambiar la percepción de la vida humana.

Desde 1970 han pasado muchas cosas en la dinámica social que aportan interés al hecho de volver la mirada sobre este trabajo de Beauvoir. Entre ellas, el espectacular envejecimiento de la población en los últimos años, en las sociedades desarrolladas. Se prevé que en el año 2025 habrá en Europa unos 85 millones de personas mayores de sesenta y cinco años, un dato que está empujando a la tecnología social y empresarial a previsiones y negocios de distinta índole que cambiará la definición tradicional de la vejez, como un simple declinar individual de la vida, a una época susceptible de generar riqueza y de la que las sociedades avanzadas tienen que hacerse cargo, en un momento de incertidumbre en el que la familia patriarcal se encuentra en crisis y las mujeres dejan de ser las eternas cuidadoras de las personas dependientes en las familias.

La vejez es un proceso individual que se vive en un contexto y en una sociabilidad determinada. No es lo mismo ser un hombre anciano que una mujer anciana, no es lo mismo tener recursos económicos o no tenerlos, tener o no tener acceso a la cultura... Estas y otras variables dibujan una vejez distinta que depende de muchos factores diferentes. Simone de Beauvoir parte de una visión concreta de la vejez: el problema de la marginación que padecen los ancianos como un elemento de discriminación que hay que superar, porque es injusto que las personas mayores resulten arrinconadas, silenciadas, al imponerse el criterio que rige la vida moderna: el de la productividad, que atrapa y hace infelices tanto a jóvenes como a ancianos. Pero estos tienen sin duda un destino más amargo porque no conserva siquiera la facultad de luchar y de oponerse al sistema que tiene la juventud:

“El joven teme esa máquina que va a atraparlo, trata a veces de defenderse a pedradas; el viejo, rechazado por ella, agotado, desnudo, no tiene más que ojos para llorar. Entre los dos la máquina gira, trituradora de hombres que se dejan triturar porque no imaginan siquiera que puedan escapar. Cuando se ha comprendido lo que es la condición de los viejos no es posible conformarse con reclamar una “política de la vejez” más generosa, una aumento de las pensiones, alojamientos sanos, ocios organizados. Todo el sistema es lo que está en juego y la reivindicación no puede sino ser radical: cambiar la vida” (BEAUVOIR, 1983: 642).

“Cambiar la vida”, ¿es este tal vez el sentido último y definitivo de la obra de Beauvoir? ¿Tal vez sea ese el sentido del feminismo? Está claro que si hay que cambiar la vida, hay que atreverse a alterar todas las condiciones de las formas de no-vida totales y absolutas: la vejez, la precariedad y la forma de vivir la muerte; formas que están en la vida, pero que para vivir felices tenemos que simular que no existen. “Cambiar la vida”, es el reto de todo pensamiento crítico, porque el pensamiento es acción. Pero ¿qué significa esto para personas que estudiamos representaciones sociales, sobre todo mediáticas y artísticas? Nos preguntamos por “la vejez representada” y no tanto por la vejez como argumento ontológico o filosófico

porque las representación “cambia la vida”. Si queremos cambiar las cosas, debemos cambiar las formas de hacer aparecer las cosas interviniendo en la manera de contarlas.

### 3. EL “HABLAR OBSCENO” DE BEAUVOIR SOBRE LA MUERTE

Al final de su libro *Todos los hombres son mortales* (1964 y 2003: 659) la autora dibuja la vejez de una forma negativa y sin concesiones para consigo misma. La vejez la sitúa en la nada, en la no-acción, lo más negativo para el “hacer” esencial de la vida para el existencialismo. Desde la perspectiva la vida es un “largo vagabundeo alrededor de la muerte”, suceso que cuando por fin se aproxima, pierde su dimensión filosófica y trascendente, y se convierte en la nada que todo lo arrasa y nos deja desprotegidos y sin “el otro”. Ante la vejez y la muerte, reconoce haber mantenido de alguna forma una postura “estética” en cuanto a posicionamiento moral, y no le avergüenza desdecirse. Así, en el texto *La plenitud de la vida* (1960: 575) confiesa:

“También intenté rectificar el optimismo moral de mis dos libros anteriores describiendo la muerte, no solamente como la relación de cada hombre con un todo, sino también con el escándalo de la soledad y la separación. Así cada libro me lanzó en adelante hacia un libro nuevo, porque el mundo se me había revelado como desbordando todo lo que yo podía sentir, conocer y decir”.

La autora parece no darse cuenta de lo escandaloso que resulta para una sociedad como la nuestra encarar la muerte y hablar de ella. Por eso se sorprende cuando resulta ser duramente atacada debido a las declaraciones que hace al final de *La fuerza de las cosas* cuando afirma que:

“Lo más importante, lo más irreparable que me ha sucedido desde 1944 es que –como Zazie– he envejecido. Esto significa muchas cosas. Y ante todo que el mundo a mí alrededor ha cambiado: se ha achicado y encogido. Ya no olvido que la superficie de la tierra es finita, finito el número de sus habitantes, de las esencias vegetales, de las especies animales y también el de los cuadros, libros y monumentos que en él están depositados. ... La realidad todavía me interesa pero su presencia ya no me fulmina”.

La vida está, pero las sensaciones ante ella no son las mismas. La vejez es la pérdida de la relación pasional con el mundo. Sin embargo, no es el fin de la experiencia estética en sí misma, que permanece y se mantiene. Pero en sí misma, la experiencia estética discurre en una contradicción entre el placer y el compromiso político. Así continúa con la cita anterior:

Por cierto queda la belleza; aunque ella no me reporte alguna revelación estupefaciente, aunque la mayoría de sus secretos se han aventado, a veces detiene el tiempo. A menudo también la detesto. La noche de una masacre oía un

andante de Beethoven y detuve el disco colérica: allí estaba todo el dolor del mundo pero dominado y sublimado tan magníficamente que parecía justificado. Casi todas las obras bellas han sido creadas por privilegiados que, aunque sufren, han tenido la posibilidad de explicarse con sus sufrimientos: ocultan el escándalo de la desdicha desnuda. Otra noche de masacre –hubo muchas– deseé que se aniquilaran todas esas bellezas mentirosas. Hoy el horror se ha alejado. Puedo escuchar a Beethoven. Pero ni él ni nadie me dará jamás esa impresión que a veces tenía tocar un absoluto” (1960: 757).

La vejez se interpone en la vivencia absoluta de las cosas. La existencia está, pero la experiencia ya no es la misma. La vejez pensada es algo que altera, disturba la conciencia de la realidad, que percibimos habitualmente como algo que tiene sentido y está ordenada en categorías claras y definidas. Con la muerte, esa coherencia de la realidad se destruye, las formas se desdibujan y el mundo se “achica”.

La vejez conmueve porque comparte demasiadas cosas con la muerte, con la no-vida, con lo artificial y lo inorgánico. Los ancianos están vivos, pero para el resto del mundo ya no están en este mundo. Son un afuera, están más allá de la existencia plena. Sin futuro, están en la antesala de la desaparición. Son una forma intermedia, entre lo vivo y lo muerto, entre lo animado y lo inanimado. Son una frontera, un límite, casi como los cadáveres, que también lo son. Carne todavía, conservan algo de humanidad, están aquí, a pesar de pertenecer ya a otra dimensión, son molestos y absurdos... a veces son lo querido, pero sobre todo, son presencias temidas que completan el imaginario del miedo.

La ancianidad y lo muerto son lo extraño a la representación, lo que cede ante el peso del universo eufórico que vivimos: la belleza, la juventud eterna, vivir un presente que no termina. Todas esas dimensiones que ofrecen las representaciones contemporáneas que transitan no sólo a través de los medios de comunicación, sino que hemos asumido en nuestras vidas como propias: ser jóvenes para siempre, estar activos sin fin... conservarnos lúcidas y productivas... todas esas exigencias que hoy nos inundan y que quieren hacernos creer que la enfermedad, la precariedad o la muerte no existen, o al menos, deberemos aprender a hacer como si no existieran. De ahí la obscenidad de Beauvoir: es obsceno hablar de la muerte. Tal vez sea lo más obsceno para las sociedades contemporáneas: más que el sexo, hoy día el tabú está en la representación y el lenguaje de la muerte.

La obscenidad de Beauvoir está en pensar y hablar de su propia decadencia y de la de Sartre, o de la de su madre, en reconocer la dimensión existencial que tiene y en el constatar que es un espacio cerrado y sin escapatoria. Beauvoir no disfraza su desconcierto:

“¿Qué veo? Envejecer es definirse y reducirse. Me he debatido contra las etiquetas; pero no he podido evitar que los años me aprisionen. Viviré mucho tiempo en ese decorado en que mi vida se ha ubicado... He vivido tendida hacia el porvenir y ahora, recapitulo, en el pasado: se diría que el presente ha

sido escamoteado.... La vejez: de lejos se la toma por una institución; pero es la gente joven la que súbitamente encuentra que es vieja. Un día me he dicho ¡Tengo cuarenta años! Cuando desperté de esta perplejidad tenía cincuenta. El estupor que entonces se adueñó de mí todavía no se ha disipado” (1964: 758).

En la vejez el tiempo parece haberse precipitado para acabar deteniéndose para siempre. El tiempo no tiene ya profundidad, no hay más que monotonía y aburrimiento porque es la persona la que se desinteresa del mundo y de la política. Cuenta en *La ceremonia del adiós* las declaraciones de Sartre:

“Tengo la impresión de vivir siempre el mismo día: la veo a usted, veo a Arlette, a los médicos... ¡y vuelta a empezar!  
Y añadió:  
- Pasa lo mismo con las elecciones.... Vienen a buscarme, me obligan a hablar... pero, ¡qué diferente es todo esto de la guerra de Argelia!  
Le dije que yo también tenía un poco esa impresión con las feministas” (1982: 97).

La vejez es renuncia a la actividad física y a los placeres del cuerpo a los que Beauvoir nunca quiso renunciar:

“Nunca más me desplomaré aturdida de fatiga, en el olor del heno; nunca más me deslizaré solitaria por la nieve de las mañanas. Nunca más un hombre. Ahora tanto mi cuerpo como mi imaginación han tomado su partido. Pese a todo es extraño no ser más que un cuerpo; hay momentos en que esta extrañeza, por su carácter definitivo, me hiela la sangre” (1983: 761).

Tiene un sentimiento de pérdida ante la cultura que ha acumulado y las experiencias que ha vivido. Pero se consuela con el vínculo con sus lectoras que supone la escritura. Al menos pervivirá a través de sus textos:

“Por lo menos, si me leen, el lector pensará: ¡ella había visto cosas! Pero este conjunto, mi propia experiencia con su orden y sus azares, en ninguna parte resucitará. Si por lo menos hubiera enriquecido la tierra; si hubiera engendrado... ¿qué?, ¿una colina?, ¿un uso? Pero no. Nada tendrá lugar. Vuelvo a ver el cantero de avellanos que el viento balanceaba y las promesas con que enloquecía mi corazón cuando contemplaba esa mina de oro a mis pies, toda una vida por delante. Las he tenido. Sin embargo, al volver una mirada incrédula a esa crédula adolescencia mido con estupor hasta qué punto he sido incierta”.

### 3.1. CONCIENCIA POLÍTICA Y DESCUBRIMIENTO DE LA VEJEZ

La conciencia de estar vivo, supone la aceptación de los límites temporales de ser humano y el conocimiento de que el cuerpo puede envejecer o enfermar porque no habitamos una máquina perfecta. Descubrir la vida es asumir la vejez y la muer-

te, algo que Beauvoir descubrirá en la adolescencia con la muerte temprana de su mejor amiga, experiencia que la marcará para siempre. En el libro *La plenitud de la vida* (1980: 654) comenta:

“La muerte me espantó en cuanto comprendí que era mortal... Toleraba mal sentirme efímera, terminada, una gota de agua en el océano; a ratos, todas mis empresas me parecían vanas, la felicidad era un engaño y el mundo la máscara irrisoria del vacío”.

La muerte es una presencia que no la abandonará nunca desde su juventud. Por eso parece no sorprenderla tampoco, y es capaz de hablar de ella con familiaridad y casi resignación, tal como lo hace en su texto *Final de cuentas* (1984: 8):

“... después de 1962, el mundo ha cambiado y yo he hecho experiencias nuevas. Pero ningún acontecimiento público o privado modificó profundamente mi situación: yo no he cambiado. Todavía algunos proyectos me son caros, pero no se han integrado en un designio claramente definido. Ya no tengo la impresión de dirigirme hacia un fin, sólo la de deslizarme ineluctablemente hacia mi tumba. Ya no necesito el desarrollo del tiempo como hilo conductor; hasta cierto punto, tendré en cuenta la cronología; pero mis recuerdos se organizarán entorno a ciertos temas”

El descubrimiento de la vejez tiene para Beauvoir un valor de reconocimiento de sí misma, de conciencia de la vida tal como es. Una conciencia individual, pero que la catapulta al ser social. No es casual que su libro *La vejez* comience narrando el descubrimiento de Sidartha del mal del mundo al descubrir el límite temporal, que proporciona la sabiduría:

“Cuando Buda era todavía el príncipe Sidartha, encerrado por su padre en un magnífico palacio, se escapó varias veces para pasearse en coche por los alrededores. En su primera salida encontró a un hombre achacoso, desdentado, todo lleno de arrugas, canoso, encorvado, apoyado en un bastón, balbuceante y tembloroso. Ante su asombro, el cochero le explicó lo que es un viejo: “Qué desgracia –exclamó el príncipe– que los seres débiles e ignorantes, embriagados por el orgullo propio de la juventud, no vean la vejez. Volvamos rápido a casa. De qué sirven los juegos y las alegrías si soy la morada de la futura vejez”.

Buda descubre la conciencia social o “política” cuando conoce que el destino del ser humano es hacerse viejo. Un descubrimiento que parece haber servido de poco, cuando muchos siglos después, vivimos en un mundo al margen de esa conciencia. Pero ¿se puede vivir instalándonos en esa conciencia? Pero no parece ser ésta la pregunta que se plantea Simone De Beauvoir, porque para ella, escribir sobre la vejez tiene un fin político, tal como afirma en *El segundo sexo*: escribe para romper “la conspiración del silencio” y criticar a la sociedad de consumo que

trata a los ancianos como parias. Al no tener fuerza económica, acaban por no tener derechos, y ni siquiera se les reconoce la capacidad de tener sentimientos:

“En ellos el amor, los celos parecen odiosos o ridículos, la sexualidad repugnante, la violencia irrisoria. Deben dar ejemplo de todas las virtudes. Ante todo se les exige serenidad; se afirma que la poseen lo cual autoriza a desinteresarse de su desventura” (1983: 10).

Esta percepción es un fracaso de toda la cultura “Que durante los quince o veinte últimos años de su vida un hombre no sea más que un desecho es prueba del fracaso de nuestra civilización” (1983: 13).

### 3.2. LA MUERTE DE LOS OTROS

Para Beauvoir la vejez y la muerte, no es sólo su propia vejez y muerte, sino la de las personas que ama, consciente de que parte de su existencia son “los otros”. Tal vez la muerte de la amiga adolescente la habría marcado para siempre y, por ello, gran parte de su obra es un continuo rumiar la idea de la muerte:

“Lo único a la vez nuevo e importante que me puede acontecer es la desdicha. O veré a Sartre muerto, o moriré antes que él. Es espantoso no estar allí para consolar a alguien por la pena que le ocasionemos al abandonarlo; es espantoso que él nos abandone y se calle” (1983: 761).

Simone fue compañera de Sartre hasta sus últimos días. También lo fue de su propia madre, cuya muerte describe con minuciosidad y clarividencia. De nuevo, ante su muerte, la experiencia se le convierte, entre otras cosas en una reivindicación de la muerte digna, del derecho a que no nos alarguen la vida artificialmente si eso conlleva el sufrimiento sin límite de las personas. En su libro *Una muerte muy dulce*, cuenta la hospitalización y muerte de su madre, y este texto se convierte en un auténtico alegato a favor de “dejar morir en paz” y en contra de las técnicas de alargamiento de la vida a base de producir sufrimiento. El título del libro es una ironía, porque no hay dulzura en una muerte medicalizada y en un alargamiento innecesario de la vida si conlleva sufrimiento. En su texto *Final de cuentas* vuelve a referirse a la muerte de su madre de forma explícita:

“Para sobrevivir unos pocos días mi madre había pasado por horribles sufrimientos. ¿Sobre qué se funda esta feroz deontología que exige la reanimación a toda costa? Bajo pretexto de respetar la vida los médicos se arrogan el derecho a infligir a los seres humanos no importa qué tortura y qué decadencia: es lo que ellos llaman cumplir con su deber. ¿Pero por qué no aceptan cuestionar el contenido de esa palabra deber? Una anciana corresponsal me escribía hace poco: “Los médicos insisten en conservarme, aunque estoy enferma y paralizada, ¿pero por qué, señora, por qué? No digo que maten a todos los viejos, pero que dejen morir a los que lo desean. Habría que tener derecho a la muerte libre como al amor libre”. ¿Por qué, en verdad, por qué? Le he



hecho la pregunta a muchos médicos y ninguna de sus respuestas me satisfizo (1984: 96)".

### 3.3. VIVIR EN EL CUERPO DE UNA MUJER VIEJA

Hay una dimensión de género en la vejez que Simone de Beauvoir plantea de forma radical. Lo femenino, como construcción social, tiene que ver con una "hiperrepresentación" de lo corporal y lo sensual como valores fundamentales asociados al hecho de "ser mujer". Esta es la gran trampa que señala la autora que hace más difícil el envejecimiento de las mujeres. Así en *El segundo sexo* dice, por ejemplo:

"La historia de la mujer –dado que todavía está encerrada en sus funciones de hembra– depende mucho más que la del hombre de su destino fisiológico; la curva de este destino es más accidentada, más discontinua que la curva masculina. Cada periodo de la vida femenina es quieto y monótono, pero los tránsitos de una fase a otra son de una peligrosa brutalidad; se evidencian con crisis mucho más decisivas que en el varón: pubertad, iniciación sexual, menopausia. Mientras que el hombre envejece de forma constante, la mujer se ve bruscamente despojada de su feminidad; todavía joven, pierde el atractivo erótico y la fecundidad, que le procuraban, a los ojos de la sociedad y a los suyos propios, la justificación de su existencia y sus oportunidades de felicidad: ahora le queda por vivir, privada de todo futuro, más o menos la mitad de su vida adulta..." (2000: 377).

La "edad peligrosa" es importante por su valor simbólico. La viven mejor las mujeres que no han apostado por todo en su feminidad: las que trabajan duramente se ven libres del riesgo de embarazo. Los males físicos no son tan graves, sino que "El drama moral se abre en general antes de que los fenómenos fisiológicos se hayan declarado y no termina hasta mucho tiempo después de su liquidación" (2000: 377).

La pérdida de la belleza supone la pérdida del poder social y grupal de las mujeres. Poder que, tradicional y convencionalmente se ejercía a través del hombre al que "pertenecía". "La mujer tiene poder sobre el mundo, teniendo poder sobre su hombre, por eso cuando la belleza acaba destruida por el tiempo, en realidad el atractivo sexual, se siente deprimida por la fatalidad misma de la muerte" (2000: 378). Es un momento en el que las mujeres se ponen a "rumiar" su pasado. Representa una "farsa" de juventud y coqueteo tratando de desafiar el paso del tiempo. Muchas veces se ha criticado estos pasajes de Simone de Beauvoir como injustos y excesivamente crueles para con las mujeres. Sin embargo, creo que son congruentes.

#### 4. DE LA VEJEZ COMO SOCIOLOGÍA A LA VEJEZ COMO REPRESENTACIÓN

La obra de Simone de Beauvoir permite situarnos en dos lugares estratégicos respecto a la vejez: como problema sociológico y como representación. Respecto al primero de ellos, ya he señalado que la deriva sociológica de las sociedades occidentales está haciendo que la vejez deje de ser considerada un período “inútil” de la vida, sobre todo porque las personas mayores empiezan a ser un factor importante del desarrollo económico actual: los cuidados a ancianos fuera de la familia, la medicalización del cuerpo anciano, las nuevas formas de ocio dirigidas a personas de más edad que mantienen los circuitos turísticos y de ocio fuera de los períodos vacacionales de la población y un largo etcétera, son cruciales en el mantenimiento del empleo de mano de obra especializada. En este contexto, las mujeres mayores constituyen la parte más grande de la población mayor y por lo tanto objetivo de las políticas públicas o de las estrategias de consumo. Hacer a un colectivo objeto de consumo, requiere su restitución simbólica o, lo que es lo mismo, requiere una representación dignificada del cuerpo. Los medios han de producir imágenes con valor positivo y eufórico de la vejez en las que se diga a las personas mayores que “todavía pueden”<sup>1</sup> y dan lecciones de vitalismo y fuerza de voluntad.

Ante este presupuesto surge una incógnita fundamental y simple ¿es posible hacer aparecer la vejez como una etapa positiva en la vida humana? ¿No es demasiado el peso cultural al que nos enfrentamos cuando queremos mostrar como hermosa la vejez? Y sobre todo ¿no vivimos en un entorno en el que los medios de comunicación y su fascinación por la juventud y la belleza hace simplemente imposible convertir en espectáculo los cuerpos ancianos? Los medios de masas lo intentan con el cine, con las series de televisión<sup>2</sup> e incluso con el medio más refractario: la publicidad. Hoy se pueden ver a personas mayores vistiendo y comportándose como jóvenes con mayor naturalidad que hace unos años<sup>3</sup>.

Pero la restitución de la ancianidad viene sobre todo del ámbito feminista. Hoy por ejemplo podemos acercarnos a lo que se denomina la “Gerontología feminista”, que tiene como objeto buscar el carácter construido de los valores y significados asociados a la vejez, y sobre todo poner en evidencia los valores negativos aso-

---

<sup>1</sup> El cine está contribuyendo en los últimos tiempos de forma muy activa a la restitución de la imagen de los ancianos, pero en muchos casos de forma acritica ya que lo que suele hacer el cine más comercial es mostrar a ancianos que “siguen siendo jóvenes”: activos, productivos y “vitales”. También el cine europeo menos comercial se ha interesado en historias positivas de personas mayores. La película suiza *Las chicas de la lencería* (2006) dirigida por Bettina Oberli, o las alemanas *Cerezos en flor* (2008) de Doris Dörrie o *En el séptimo cielo* (2008) dirigida por Andreas Dresen son ejemplos de cómo los tópicos tradicionales sobre la vejez comienzan a resquebrajarse.

<sup>2</sup> Recordemos la exitosa serie *Las chicas de oro* de los años ochenta.

<sup>3</sup> La campaña de los cosméticos Dave es ejemplar: se muestra la imagen de una mujer mayor y se lanza la pregunta si es bella o no. La respuesta obtenida fue masiva y la campaña obtuvo un gran éxito de público.

ciados a la vejez de las mujeres, que son normalmente las que tienen menos recursos económicos y educativos, son cuidadoras sin contrapartida y a las que se les niegan las relaciones afectivas o sexuales. La gerontología feminista trata además de destacar los valores positivos de las mujeres viejas, que pese a todas las desventajas anteriores son personas que quieren seguir aprendiendo, son más positivas que los varones y crean redes de mujeres que son todo un soporte afectivo y material. Hoy existen incluso colectivos organizados mundialmente como “Old Women Movement”, fundado en San Diego, California en el año 2001, pionero en la lucha contra el “edadismo” que denuncia la discriminación a la que están sometidas las mujeres viejas y los estereotipos a través de los cuales se habla de ellas, sobre todo en los medios de comunicación.

En cuanto al tema de la vejez como representación, nos planteamos en qué medida el análisis de Simone de Beauvoir ha servido para cambiar la representación del cuerpo sobre todo de las mujeres ancianas, al menos desde las creadoras-mujeres o con conciencia feminista, ya que en muchos casos, la creación artística de algunas artistas ha venido a contradecir la representación del cuerpo anciano como cuerpo feo, cumpliendo así uno de los objetivos marcados por Beauvoir en su libro: “cambiar la vida”. Pero aquí me surge de nuevo una cuestión que también tendré que contestar más tarde. ¿Es cierto que las artistas feministas han planteado una reivindicación del cuerpo anciano? ¿Han sido las creadoras capaces de sobrepasar los límites de aceptabilidad que plantean los cánones de belleza tradicionales?

## 5. REPRESENTACIONES DE LA VEJEZ

Desde las sociedades cristiano-medievales hasta el siglo XVIII, hay una continuidad en la representación de la vejez, que se valoraba en la medida en que el anciano cumpliera el requisito de “apartarse del mundo” alcanzado así la “dignidad” como ideal de la última etapa de la vida. En general en Europa, cuando los varones viejos no podían llevar la vida de las personas más jóvenes, su obligación era retirarse del mundo y preparar su alma para la muerte. De ahí las abundantes representaciones de ancianos dedicados a la lectura y a la piedad. Tener que seguir trabajando era una desgracia que les impedía cumplir con lo que la norma social exigía a su edad. Simone de Beauvoir cuenta cómo Miguel Ángel no paró de lamentarse en sus últimos escritos de tener que seguir trabajando hasta sus últimos días y no poder retirarse del mundo porque debía seguir pintando. Esta necesidad de alcanzar la dignidad retirándose del mundo, se puede ver también en el autorretrato de Rembrandt (Figura 1) donde se viste deliberadamente como una generación anterior para aparentar mayor dig-



Figura 1 Autorretrato de Rembrandt

nidad y se esfuerza mucho en representarse como una persona sabia y devota, en actitud contemplativa.

Esta forma de representar la dignidad valía también para las mujeres, en algunas ocasiones se representaban con lo mismos objetos que los varones. Rembrandt (Figura 2) pinta así una *Anciana con libro y gafas*, ya que la lectura solitaria era un elemento de dignidad que permitía aislarse del mundo y la dedicación a la meditación y al perfeccionamiento espiritual. La pintura de Nicolás Maes denominada *Anciana durmiendo* de 1650 (Figura 3), muestra también una mujer de edad adormecida frente a los libros con los que debe preparar su alma para la muerte tal como lo harían los varones pero, sin embargo, no deja sus atribuciones del todo: ella es la que custodia las llaves de la casa y mantiene, por lo tanto, seguramente el poder en el hogar sobre los criados, las mujeres y los niños.

El poder de las mujeres en el esquema familiar tradicional era un poder que se mantenía mientras las mujeres fueran útiles no sólo para el trabajo, sino mientras fueran capaces de seguir educando en tradiciones y conocimiento propios de las mujeres. No es una anciana desprovista de poder la que vemos en el cuadro de Velázquez *Cristo en casa de Marta y María* (Figura 4) donde aparecen dos escenas: Jesús al fondo hablando con las dos hermanas, la mayor amonestando a la más joven en primer plano por haber olvidado mantenerse fiel al principio de la laboriosidad que domina la educación de las mujeres. En las tareas de los cuidados no hay



Figura 2 *Anciana con libro y gafas*



Figura 3 *Anciana durmiendo*



Figura 4 *Cristo en casa de Marta y María*

jubilación para ellas, son cuidadoras hasta la muerte en el ámbito de lo privado, donde desarrollan tareas que han sido exclusivas, tal como muestra la alegre escena que pinta Murillo en el cuadro *Vieja despiojando a un niño* (Figura 5). La visión es más negativa cuando las mujeres conservan un poder que de alguna forma no les corresponde, como el acumular dinero de forma impropia que muestra que muestra El Españoleto en su cuadro *Vieja usurera* de 1638 (Figura 6).

Pero donde la misoginia aparece sin matización es en la crítica a la mujer mayor que tenga la tentación de continuar siendo hermosa toda la vida. Cuando la mujer se atreva con semejante pretensión aparecerá como un ser ridículo y sin legitimidad, objeto de mofa de los que la contemplen, tal como aparece en el cuadro *La vieja coqueta* de Bernardo Strozzi de 1617 (Figura 7) o el capricho de Goya *Hasta la muerte* (Figura 8) de 1797-99. No deja de ser paradójico que el destino social de las mujeres haya estado tan ligado a la belleza y a la elaboración de ésta, y que cuan-



Figura 5 *Vieja despiojando a un niño*



Figura 6 *Vieja usurera*



Figura 7 *La vieja coqueta*



Figura 8 *Hasta la muerte*

do pasa la juventud sea tan duramente criticado el interés por mantenerla. Simone de Beauvoir explicó de forma dura y contundente cómo es este proceso que condena a las mujeres, que de alguna forma se han creído el modelo aceptable para la feminidad, a vivir una dura vejez, sobre todo si han centrado su proyecto vital en el desarrollo de la feminidad normativa.



Figura 9. *El parálítico. Los frutos de la buena educación*

Que la vejez es construida no sólo por las prácticas sino también por la representación puede comprobarse, por ejemplo, en el cambio que se produce en el siglo XVIII con la consolidación de la familia burguesa como paradigma dominante, la función de los ancianos cambia y las representaciones vendrán a reforzar y a dar visibilidad a ese cambio. Los viejos fueron los patriarcas, con una relación estrecha con los niños de la familia, mostrando así que la vejez y la niñez están conectadas por un continuo, una tradición que tiene sobre todo como elemento fundamental la familia en sí misma. La pintura de Jean- Baptista Greuze *El parálítico. Los frutos de la buena educación* (1763) (Figura 9) es uno de los mejores ejemplos de la nueva importancia que adquiere la familia en la configuración burguesa de la vida, con una elaboración romántica e idealista de la relación entre los viejos y los niños. Esta relación anuncia una realidad del desarrollo de la familia burguesa a través de dos siglos, con la incorporación de las mujeres al trabajo pagado, los abuelos y las abuelas comenzaron a ser piezas fundamentales en los cuidados que se prodigan en el ámbito familiar.

## 6. REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS DE LAS MUJERES VIEJAS, FEMINISMO Y PARADIGMA ESPECTACULAR

Cambiar la realidad implica cambiar la representación y, si el feminismo tiene como fin último conseguir la igualdad social, implícita debería estar la voluntad de incorporación de todas las edades de la vida en el contexto social. Para el feminismo no sólo han sido importantes las teorías, sino también las prácticas, y dentro de las prácticas, la creación artística ha tenido un alto valor político. Cuando me planteé este artículo, pensé que las creadoras feministas se habrían ocupado del tema de la vejez de las mujeres creando imágenes positivas que subvirtieran el sentido negativo que proyectan los medios de comunicación de masas, donde las mujeres mayores no tienen un espacio de reconocimiento positivo. El tratamiento artístico de la vejez, debería ser interpretado dentro de un contexto más general de la creación de las artistas plásticas, que durante más de cuarenta años, se ha caracterizado por el interés en reivindicar el cuerpo y la construcción de identidades femeninas alternativa a las que de forma banal proyectan los medios. Sin embargo cuando repasé el catálogo de la exposición *Kiss, Kiss, Bang Bang. 45 años de arte y femi-*

nismo en el Museo de Bellas Artes de Bilbao (2007), me encontré con la sorpresa de que casi ninguna artista trataba de forma específica el tema de la vejez, aunque la mayoría tomaba como elemento fundamental para la creación artística la reflexión sobre el cuerpo de las mujeres.

¿A qué se debe esta vacío? ¿Tal vez el cuerpo viejo se resista al paradigma de la espectacularidad contemporánea? En la sociedad del espectáculo la producción de material simbólico tiene que ver con la estructura de poder, ya que lo que se produce es eso que Michel Mann (1997) llama “poder simbólico”. Los medios hoy producen los imaginarios dominantes que marcan las pautas de percepción de valores, deseos y actitudes. Lo paradójico es que en el contexto mediático no hay demasiado lugar para los valores que no son eufóricos: la juventud, la belleza, la representación del poder, la valoración positiva de la competitividad, etcétera.

Roland Barthes, en su libro clásico *Mitologías*, decía que el espectáculo es aquel evento que proporciona “claridad” a las cosas. En lo espectacular, las cosas aparecen más transparentes que en la vida misma. ¿Pueden ser espectaculares los cuerpos de las mujeres viejas? ¿Hay un lugar a la “transparencia” que aporta la juventud? ¿Ha lugar para el reconocimiento de la belleza? Cabe preguntarnos ¿qué es lo espectacular? Una de las acepciones que da la Real Academia de la Lengua, es la siguiente: “Cosa que se ofrece a la vista o a la contemplación intelectual y es capaz de atraer la atención y mover el ánimo infundiéndole deleite, asombro, dolor u otros afectos más o menos vivos o nobles”. Lo espectacular es lo que mueve el ánimo y, por lo tanto, las pasiones. ¿Acaso la vejez no puede “mover el ánimo” o no puede producir “afectos más o menos vivos o nobles”?

Excluir a un grupo o un colectivo de la representación es excluirlo de la existencia social. Guy Debord en su libro clásico *La sociedad del espectáculo* (1967) decía que “El espectáculo no es una colección de imágenes”, sino que “es una relación social entre gente que es mediada por imágenes”. ¿Qué tipo de relación social median las imágenes? Está claro que la vejez está señalada por las cualidades de los cuerpos desposeídos de belleza y energía. Un cuerpo viejo es un cuerpo desprovisto de poder que sólo puede establecer relaciones de dependencia respecto a las personas jóvenes y productivas. “Cambiar la vida”, ese objetivo último que planteaba Simone de Beauvoir en su libro *La vejez* supone entonces representar a las mujeres en situaciones de poder, y hacerlo de forma positiva y eufórica.

Si tuviéramos que señalar un rasgo característico por novedoso en el arte del siglo XX, yo diría que el más importante ha sido la irrupción de las mujeres creadoras, que comenzaron a hablar un nuevo lenguaje: el lenguaje del cuerpo. La representación de los cuerpos propios o ajenos como elementos artísticos sobre los que se puede intervenir son dos formas posibles de desarrollar el interés por la corporalidad del arte de las mujeres. Pero este uso va más allá de la mera representación: en muchas artistas el uso del cuerpo tiene que ver con las reivindicaciones políticas feministas. Mostrar lo oculto de los cuerpos y hacerlo aparecer como

bello, mostrar la parte “maldita” de la feminidad en el paradigma clásico, son estrategias de subversión representativa.

La representación de la vejez hay que contextualizarla en ese interés generalizado por representar el cuerpo. No son muchas las que lo toman como elemento creativo, pero las que lo hacen, tienen un claro interés político e incluso subversivo: cambiar el mundo. Las artistas buscarán representar la edad de forma digna y hacer aparecer la belleza negada a las mujeres de edad... es una belleza sin referencias tradicionales, casi construidas de la nada porque las representaciones tradicionales no ofrecían ninguna mirada digna al cuerpo de las mujeres si no estaba conectada con la representación tradicional de las mujeres en el ámbito doméstico o en situaciones de poder, mujeres reinas, esposas de burgueses.

La retratista americana Alice Neel (Figura 10) mira desde su autorretrato desnuda (1980) con una mirada plácida de mujer mayor, con una naturalidad y una belleza impensable en representaciones tradicionales en las que la desnudez femenina estaba invariablemente ligada a la representación del erotismo. Kiki Smith (Figuras 11 y 12), la artista alemana que juega con la reconstrucción del cuerpo, se atreve a representar los cuerpos ancianos o gordos, mezclándolos de forma irónica con elementos estereotipados de la representación de las mujeres como las flores o las mariposas. Sólo los pintores que se atreven a cambiar los moldes tradicionales en la forma de pintar a las mujeres se atreverán con este tipo de imágenes. Lucien Freud es sin duda un



Figura 10.



Figura 11



Figura 12



ejemplo: pintó a su madre (Figura 13) postrada y deprimida después de la muerte de su pareja, pero hizo un retrato lleno de luz, de gran belleza que nos mueve a la empatía.

La obra de Hannah Wilke, artista norteamericana que falleció en 1993 de un cáncer de mama y que hizo de este hecho parte de su meditación artística, es también muy significativa, ya que toma como referencia de sus representaciones el cuerpo envejecido y enfermo de su madre que padeció también la misma enfermedad (Figura 14). Dos generaciones unidas por el lazo familiar, por los afectos, pero también por la enfermedad.

Algunas de las creadoras más jóvenes se atreven también con el tema en unas claves de creación posmodernas donde la pintura deja el lugar a la fotografía y el vídeo, y la representación de “realidades” es sustituida por la elaboración de personajes y situaciones que son una referencia a la representación mediática. La artista japonesa Niwa Yanagi hizo una serie de fotografías *My Grandmothers* (2000) en las que aparecían mujeres jóvenes disfrazadas de ancianas contando cómo se imaginaban a sí mismas de viejas. Resulta curioso cómo todas contradecían el estereotipo habitual y se ven con canosas melenas al viento, mientras perpetúan los ideales mediáticos de seguir siendo activas físicamente, viajando, en vehículos de alta velocidad o practicando deportes de riesgo (Figuras 15, 16 y 17). Hay parodia en la obra de Yanagi: reconocimiento y alteración del estereotipo y reconocimiento y transformación de las formas de representación hegemónica.

Por último, quiero señalar la obra fotográfica de la artista Ana Casas, que se



Figura 13



Figura 14



Figura 15



Figura 16

retrata desnuda en un abrazo con su abuela y que supone todo un reto a la representación de la continuidad generacional en las mujeres. (Figuras 18 y 19). Hay belleza en este abrazo donde los cuerpos aparecen difuminados y concentrados en los afectos. Los ejemplos que puesto, son sólo algunos de los que se pueden citar para preguntarnos si este tipo de representaciones hubieran sido posibles sin la obra de Simone de Beauvoir, que quiso “cambiar la vida” y nos dijo que no era suficiente tener los mismos derechos civiles, sino que había algo que afectaba al ser social y político de las mujeres que tenía que cambiar: el ser es también el parecer o el “aparecer”.



Figura 17



Figura 18

## BIBLIOGRAFÍA

¿Una historia de la vejez? *Entrevista con Philippe Aries*, “Archipiélago”, 44, 50-60.  
BARTHES, Roland (2005): *Mitologías*, Madrid, Siglo XXI.

BEAUVOIR, Simone (1963, Gallimard, 1964): *La fuerza de las cosas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

-(1980, 1ª ed.1960): *La plenitud de la vida*, Barcelona, Edhasa. (1982, 1ª ed. (1981): *La ceremonia del adiós. Seguido de Conversaciones con Jean-Paul Sartre*, Barcelona, Edhasa.

-(1983, 1ª ed. 1970): *La vejez* Barcelona, Edhasa.

-(1984, 1 ed. 1984): *Final de cuentas*, Buenos Aires, Edhasa.

-(2000, 1ª edición, 1949): *El segundo sexo*, Madrid, Alianza.

-(2003 1ª ed. Gallimard 1964): *Una muerte muy dulce*, Barcelona, Edhasa.

-(2003, 1ª ed Gallimard 1964): *Todos los hombres son mortales*, Barcelona, Edhasa.

DEBORD, Guy (2005): *La sociedad del espectáculo*, Madrid, Pre-textos.

MANN, Michel (1997): *Las fuentes del poder social*, Madrid, Alianza.



Figura 19