

Amar con arrugas: *The Grand Budapest Hotel* (2014) y las relaciones sexoafectivas de las mujeres de la tercera edad

Madame D.

Pensar a los adultos mayores como individuos capaces de experimentar situaciones románticas o sexuales tiende a provocar repudio y rechazo. Es por ello que la representación de estas situaciones queda invisibilizada. El cine no se escapa de esta tendencia: la representación de personas mayores suele partir de un carácter dramático, con fenómenos como el duelo y la soledad, en los que se ignora el protagonismo de la sexualidad (Espejo, Olmos, Navarro, Nishihara y Aguirre 2023: 145-146). *The Grand Budapest Hotel* (2014), escrita y dirigida por Wes Anderson, narra la historia de un conserje y su aprendiz en un lujoso hotel europeo. Ellos roban una valiosa pintura que representa un legado familiar, lo que origina una caótica persecución. Si bien la trama central de la película no se concentra específicamente en la sexualidad de sujetos de tercera edad, el trato de dicha temática transgrede las representaciones tradicionales que los suelen someter a estereotipos de decadencia y fealdad.

La película *The Grand Budapest Hotel* cuenta con popularidad mundial, debido a la cinematografía característica de Wes Anderson. En ese sentido, la mayoría de la crítica abarca el análisis de las distintas técnicas cinematográficas que emplea el director. Por un lado, como señala Blanco-Pérez, se suele analizar la fotografía de sus películas bajo la noción de una *arquitecturización* de sus planos. Este término hace referencia a una tendencia compositiva en las artes, donde se prioriza la sencillez estética y la disposición armónica de elementos (2022: 1409-1423). Esta corriente artística tiende a evidenciarse en la simetría que guardan la mayoría de las películas del director, característica indispensable en el diseño de viviendas, por lo que el término *arquitecturización* resulta muy pertinente. Otro de los frecuentes análisis sobre la obra de Wes Anderson es en torno a cómo utiliza el color. Yunpeng Ma contribuye a dicho tópico con el sustento de la aplicación estratificada del color, donde se usan distintas paletas, aplicadas en capas, para sumergir al espectador en las subtramas y adecuarlo a una época específica (2019: 328-329). La teoría del color es uno de los elementos más rescatables de la película, pues cada plano guarda profunda relación entre personajes, escenarios y la colorización. En ese sentido, se observa cómo, en la producción académica, se ha omitido completamente la mención al tema de la sexualidad, pues se priorizan los tecnicismos.

En el caso de este ensayo, me propongo analizar aspectos críticos de *The Grand Budapest Hotel* que no han sido abordados previamente, centrándome en una pregunta clave relacionada con el género y la edad: ¿De qué manera se subvierten las representaciones tradicionales de las relaciones sexoafectivas de las mujeres de la tercera edad en la película *The Grand Budapest Hotel*? Personalmente, planteo que la representación de estas relaciones desafía los estereotipos tradicionales al mostrar una sexualidad activa y autónoma, mientras enfatiza la complejidad y agencia de estos vínculos. Para defender esta postura me baso en dos razones. La primera es que, en una sociedad permeada por el edadismo y los estereotipos de género, los personajes Madame D. y Gustave H. evidencian cómo las mujeres mayores tienen relaciones afectivas y son deseadas sexualmente, desafiando su vinculación a la asexualidad y la falta de autonomía corporal. La segunda razón sostiene que la relación entre dichos personajes cuenta con una profundidad emocional que no solo constituye el núcleo del guion, sino que también refleja la acción social y complejidad que poseen dichos vínculos.

La sexualidad no está determinada solo por preferencias sexuales, sino que depende de normas socioculturales, como la belleza o la reproducción. Es por ello que resulta fundamental establecer el concepto de edadismo, ya que se encuentra interiorizado en nuestra concepción sobre lo erótico. Según Chapngeno-Langat y Hosegood, citando a Butler, Avis, Calasanti y Hillman, dicho término describe el prejuicio irracional, basado en la edad, que asume que las personas mayores son asexuales o que su sexualidad no importa. Estos estereotipos también están influenciados por el género, puesto que las mujeres enfrentan una mayor carga peyorativa que los hombres (2012: 93-94). De esta manera, se evidencia que el rechazo a las expresiones sexuales de cuerpos ancianos es un fenómeno estructural, y que se genera con mayor firmeza en las mujeres: las actitudes sexuales de los adultos mayores provocan incomodidad, mientras que, en las mujeres, se ejerce una censura inmediata. Por ejemplo, es más normal concebir que un hombre mayor se masturbe, en comparación a una mujer. Pero, sobre todo, se establece la falsa idea de que los ancianos no son activos sexualmente. De hecho, estudios recientes han demostrado que, al año, casi 120 000 personas por encima de los 50 años contraen VIH en países de mediano y bajo ingreso (Heidari 2016: 2). Si bien es una noticia lamentable, es una evidencia irrefutable de que las personas ancianas mantienen relaciones sexuales y, por ende, el tema debe ser tratado con la responsabilidad debida. Asimismo, la diferencia entre hombres y mujeres es notoria. En Uganda, solo el 5% de las mujeres mayores con VIH consideraban que el sexo era un aspecto importante, en comparación a los hombres de la misma edad, quienes representaban el 41% (Heidari 2016: 2). Este dato resulta interesante puesto que las mujeres, a pesar de mantener relaciones sexuales, no lo consideran importante. Esta concepción es consecuencia de los mandatos de género que despojan el significado y valor del sexo, entendiéndolo como una acción meramente reproductiva. De tal forma, se demuestra que las personas mayores sí son activas sexualmente y que las mujeres se encuentran en una situación desfavorable en comparación a sus pares masculinos, ya que prevalecen concepciones edadistas y machistas en la sociedad. Cuando los personajes mayores son presentados en el filme, el director tiene en cuenta estas ideas y, a través de las narrativas que crea para ellos, busca cuestionar estas concepciones culturales.

El edadismo, como concepto social, tiene evidencias palpables en la vida cotidiana que afectan el bienestar de las mujeres mayores. A continuación, se presentarán dos ejemplos en distintas escalas: interpersonal y estructural. Sobre la escala interpersonal, estas narrativas se evidencian en la autopercepción de las mujeres mayores. En una investigación sobre las vivencias de las ancianas en torno al amor y la sexualidad se identificó que varias conocían a personas sexualmente activas. Sin embargo, no lo consideraban propio de su edad y, al ser preguntadas por qué creían esto, no sabían qué responder. Esto evidencia que se suelen repetir mensajes socialmente difundidos e interiorizados sin un fundamento que los respalde (Mendoza 2004: 29). Además, las entrevistas a las señoras permiten observar cómo influyen los discursos machistas en su expresión sexual: “De recién casados sí [me gustaba tener relaciones] porque el esposo ya obligaba, ¿no? Yo tenía que complacer porque es mi esposo, pero ahora ya estamos ancianos, ya no” (Mendoza 2004). Aquí, se evidencia que la entrevistada no pudo disfrutar plenamente de su sexualidad, ya que solo se entendía como una obediencia al esposo y la vejez surge como una liberación de aquellas exigencias. En la película, *Madame D.* no refleja dicho carácter de sumisión hacia su esposo ya que su pareja principal es Gustave, su amante. Asimismo, tampoco expresa a la vejez como un estado de liberación frente a las exigencias patriarcales. Por el contrario, mediante las cartas que le escribe al protagonista, demuestra que en esa etapa de su vida disfrutaba plenamente de sus relaciones.

Por otro lado, también se puede observar las repercusiones del edadismo a una escala estructural. Por ejemplo, la construcción arquitectónica de las residencias para adultos mayores limita la privacidad de los individuos, ya que no cuentan con cerrojos en las puertas o se puede visualizar fácilmente su cama desde los pasillos. Asimismo, las políticas por las cuales se rigen los trabajadores suelen ser negativas para la expresión romántica y sexual de los ancianos (Villar y Ribera 2016: 120-126). Resulta interesante observar cómo la película, de manera sutil, difiere de dicho manejo del espacio. Las mujeres se movilizan en el hotel en habitaciones grandes, pomposas y, al mantener relaciones sexuales con Gustave, la privacidad siempre es respetada con las puertas cerradas y letreros, como se evidencia entre los minutos 18:08 – 18:17. Por lo tanto, la película se distancia de la limitación espacial que se ejerce en la vida real. Se puede evidenciar lo arraigado que está el edadismo a la sociedad, pues afecta en escalas personales y estructurales en la vida de las mujeres mayores.

Tras comprender cómo las mujeres mayores son perjudicadas por un sistema machista y edadista, los diálogos de *The Grand Budapest Hotel* desafían dichos parámetros al manifestar explícitamente encuentros sexuales y amorosos. La escena donde mejor se evidencia esta actitud transgresora es cuando Gustave H. llega a la casa donde se estaba leyendo la herencia de la mujer y se menciona que sería el heredero del cotizado cuadro “Boy with an Apple”. Él se presenta frente a la familia diciendo: “He venido a presentar mis respetos por una gran mujer a la que amaba”. Dicho esto, Dimitri, el hijo de Madame D., dice que lo denunciará con la Policía ya que “es un estafador que se aprovecha de las mujeres mayores enfermas y mentalmente débiles. ¡Y seguro también se las coge!”. Gustave, de manera cómica, le responde: “Me acuesto con todos mis amigos” (Anderson 2014). En esta escena se evidencia cómo el hijo, influenciado por el edadismo, no puede concebir que su madre haya tenido un amante. Por ello, recurre a encasillarla en el estereotipo de “enferma mental” que no está en la capacidad de decidir por sí misma y acusa al conserje de manipulador. La respuesta de Gustave, humorística y con un aire inocente, desmonta sutilmente el discurso edadista con un mensaje de liberalismo sexual. De la misma manera, la propia Madame D. expresa la reciprocidad de este sentimiento pues, en una carta, menciona que le otorgará la pintura a un “estimado amigo que me consoló durante años e inundó de luz la vida de una anciana convencida de que jamás volvería a ser feliz” (Anderson 2014). Resulta muy dulce ver la figura del cuidado y la compañía que adopta Gustave para la anciana, lo cual le permite experimentar la felicidad en una edad donde, supuestamente, solo toca esperar a morir. Esta actitud tan expresiva y explícita de su relación, como hemos establecido anteriormente, no es común en los espacios cinematográficos. Por ende, representa una reivindicación a la expresión sexual y amorosa de las mujeres mayores.

Por último, *The Grand Budapest Hotel* desafía los estereotipos mediante la caracterización artística de Madame D. Para esto, utilizo el concepto de “corporalidad vestida” el cual señala que la caracterización de los personajes (vestuario, maquillaje y peinado) de una película también los “viste” con significados y valores compartidos socialmente (Navarro y Muñoz 2023: 144 - 145). De esta manera, se establece que es importante analizar cómo se presenta visualmente a los personajes porque, así, expresan cierto discurso. Madame D. se exhibe con un vestuario sofisticado, meticulosamente peinada y maquillada. Asimismo, se establece una analogía con el cuadro “Portrait of Adele Bloch-Bauer I” de Gustav Klimt, que grafica cómo la caracterización de Madame D. transgrede los mandatos edadistas sobre los cuerpos ancianos (se puede visualizar en la sección “Anexos”).

La pintura de Klimt es una representación seductora de Bloch-Bauer. De hecho, revolucionó el retrato femenino a principios del siglo XX, a través de la sugestiva ornamentación con pan de oro

y la inclusión estratégica de símbolos eróticos (Brooks 2016: 47). Al caracterizar a Madame D. partiendo de esta obra, se le atribuyen significados similares, puesto que ambas representan la sensualidad. Esta construcción artística se enfrenta a los mandatos edadistas que buscan esconder o avergonzar el cuerpo de las ancianas y, por el contrario, resalta la belleza de la persona sin que su edad sea un defecto. El hecho de que Madame D. escoja vestirse con estos símbolos de sensualidad expresa una plena libertad en torno a su expresión corporal, es decir, un ejercicio de autonomía. Esto está intrínsecamente relacionado con las ideas de Giddens, quién establece que la autonomía es la capacidad de los individuos de reflexionar sobre sí mismos y autodeterminarse. Es deliberar, juzgar, elegir y actuar en diversos modos posibles de acción. En esa línea, la autonomía no puede desarrollarse si los derechos políticos de los sujetos están ligados a prerrogativas fijadas, basadas en cierto régimen de autoridad (1991: 158). Como hemos mencionado, el edadismo regula a los sujetos ancianos, por lo que, según esta condición de Giddens, se podría contradecir mi punto de que Madame D. realiza un pleno ejercicio de su autonomía. Sin embargo, considero que la autonomía tiene mayor campo de acción cuando uno se autodetermina en contra de los mandatos fijados. Esto presupone una reflexión sobre sí mismo más amplia, pues adopta la difícil tarea de asumir el régimen de autoridad en el que se ve dominado y actuar en contra a él. De esta manera, considero que *The Grand Budapest Hotel*, mediante todos los mecanismos presentados anteriormente, se opone a los prejuicios relacionados a la asexualidad de las mujeres mayores y las representa con una autonomía transgresora y reivindicativa.

Al momento de imaginar una relación en la vejez es inmediata la idea de una pareja de casados que han vivido décadas juntos, superando distintas adversidades, y que han formado una hermosa familia. Es innegable, además, que muchas personas buscan un amor así. Esto es una idealización de las relaciones en la vejez a partir del “amor romántico”. Este concepto es descrito por Giddens como un conjunto específico de creencias e ideales relacionados con la transcendencia: un “juntos para siempre”. Es una identificación proyectiva en el cual se define una trayectoria a largo plazo donde el matrimonio tiene un rol primordial, pues permite el establecimiento de la familia desde una mirada tradicional. De la misma manera, el amor romántico está profundamente tergiversado en términos de poder porque se refuerzan las diferencias entre géneros y son las mujeres las que terminan frecuentemente relegadas a una sujeción doméstica (1991: 63-64). Así, la concepción del amor romántico y su mantenimiento mediante instituciones, como el matrimonio, han perjudicado a las mujeres por la proliferación de roles de género y su sometimiento a la vida privada.

La relación de Madame D. y Gustave H. no es representada bajo esta concepción. Al ser una pareja de amantes, y no un matrimonio consolidado, se derrumba uno de los pilares fundamentales del amor romántico. Su relación no se construye en base a una trayectoria a largo plazo de toda una vida juntos, sino de disfrutar el presente, sin ataduras relacionadas a la familia, la iglesia o la reproducción. Por ende, el vínculo entre los personajes transgrede y recrea las concepciones tradicionales del amor, para así retratar un “amor confluyente”. Este concepto describe un amor contingente, activo, no marital, que se basa en la reciprocidad emocional y sexual. Es decir, un amor con una vena intrínseca en la igualdad (Giddens 1991: 63-64). Entre los minutos 9:23 - 11:41, se evidencia como la relación entre Madame D. y Gustave H. es de este tipo. Su relación solo se desarrolla cuando la señora viaja al hotel desde hace 19 temporadas, lo que denota el carácter activo y contingente. Asimismo, la reciprocidad emocional se evidencia desde la preocupación inicial de establecer un encuentro amoroso romántico y agradable, hasta las palabras de amor finales. De esta manera, al retratar un “amor confluyente”, es decir un amor que tiene

como característica intrínseca la igualdad, *The Grand Budapest Hotel* repercute positivamente en la representación de las relaciones sexoafectivas de las ancianas ya que se aleja del amor romántico y, con ello, del sometimiento de la mujer a la vida privada y el establecimiento de roles de género.

Sería un error considerar que la película representa este “amor confluyente” con la única intención de satisfacer a un público joven progresista. Esta idea simplista y superficial impide observar cómo el filme representa profundamente la capacidad de cambio y transformación social que ejercen las relaciones de las ancianas en la sociedad. La película condensa este poder de acción social en la construcción narrativa de la herencia de Madame D. Lutz, quien cita a Weber para explicar el concepto de acción social, lo define como una conducta humana donde el sentido mentado por su sujeto está referido a la conducta de otros, orientándose por ésta en su desarrollo (2010: 206). En otras palabras, cuándo una persona realiza una acción con un significado específico, y transforma la conducta de otras personas, nos encontramos ante una acción social. Por ejemplo, una huelga. Pero, también, acciones mucho más cotidianas y personales como el caso de la herencia de Madame D.

La herencia es el motor de la historia pues, al intentar descubrir la carta secreta dejada a último minuto por la mujer en caso de ser asesinada, es que se desencadena todo el conflicto en la trama. Pero, sobre todo, la herencia demuestra la capacidad de autodeterminación de Madame D. y cómo transforma estructuras y mandatos sociales preestablecidos. Es fundamental entender que la herencia es sumamente importante porque, como menciona Beauvoir, el propietario aliena su existencia en la propiedad. Esta propiedad desborda los límites de la vida temporal, es la encarnación terrestre y sensible del alma; pero esta supervivencia solo se realiza si la propiedad permanece en manos del poseedor y es él quien prolonga su existencia mediante el reconocimiento de herederos que son suyos (1947: 37). En otras palabras, la herencia permite que la persona muerta permanezca terrenalmente, siempre y cuando la propiedad sea administrada por el poseedor. A lo largo de la historia, las mujeres no han podido administrar su herencia, pues lo hacían sus esposos, padres o tutores. Incluso, cuando les permitían hacerlo, la riqueza siempre debía heredarse a los hijos varones ya que se suponía eran los únicos legítimos herederos. Por ello, Beauvoir menciona que, a pesar de que la mujer aparece como una persona civil, la herencia la somete aún a su familia (1947: 206). Después de haber entendido el contexto histórico y la importancia de la herencia para las mujeres, el observar en pantalla cómo Madame D. decide libremente heredar sus bienes a su amante, en vez de a su hijo mayor, transgrede las estructuras sociales construidas por miles de años. Durkheim asegura que el aparato principal para ejercer y medir la acción social es el derecho (Lutz 2010: 204). Esto es palpable en la película porque la herencia, mecanismo del derecho, permite al personaje ejercer una acción social con repercusiones abismales para la década de los 40's. Se retrata el poder de transformación que pueden tener los vínculos amorosos de las mujeres de la tercera en la sociedad. *The Grand Budapest Hotel* representa a las ancianas empoderándolas mediante la acción social: un atributo, sencillamente, inspirador.

Por último, la película subvierte los estereotipos tradicionales de la representación cinematográfica al alejarse de arquetipos superficiales y comprender la profundidad de estas relaciones sexoafectivas construyendo la identidad de Gustave H. bajo su influencia. Como hemos establecido anteriormente, el cine no es ajeno al edadismo. Con el paso de los años, se ha intentado integrar a cuerpos ancianos en la representación de relaciones. Sin embargo, se ha manejado superficialmente y, contrario a lo esperado, se han producido estereotipos negativos para las mujeres de la tercera edad. En los pocos casos donde se les reconoce su sexoafectividad, se les

introduce en el arquetipo de las “cougars”, mujeres mayores que buscan a jóvenes exitosos. Esta representación reafirma una fetichización de sus cuerpos, mientras se las retrata como obsesivas, ninfómanas, egoístas y hasta malas madres (Bañón y Zecchi 2020: 256). Incluso aquí se evidencia la desigualdad en comparación a sus pares masculinos. El arquetipo opuesto del “silver fox”, hombres mayores que mantienen relaciones con mujeres jóvenes, son vistos como atractivos en comparación a las “cougars” (Liberia y Cobo 2023: 18). Como mencionan los autores, la representación de las relaciones de las mujeres de la tercera edad es superficial y peyorativa en la mayoría de material audiovisual. Por lo tanto, frente a este escenario, *The Grand Budapest Hotel* resulta un referente al retratar estos vínculos en su completa complejidad.

Dicha complejidad se refleja en la construcción del personaje de Gustave H. La herencia de Madame D., al ser motor principal de la trama, permite que el protagonista experimente una serie de situaciones que lo vuelven una persona más reflexiva y empática. Por ejemplo, en el lapso entre 1:00:08 - 1:02:17, luego de escapar de la cárcel, mejora su relación con Zero Mustafa al entender su situación como refugiado y disculparse por sus insultos xenófobos. Esto evidencia un desarrollo del personaje, el cuál no podría haber sucedido sin que fuera a la cárcel, es decir, sin la influencia de Madame D. y su herencia, motor principal de la trama. Asimismo, uno de los diálogos finales retrata cómo las relaciones sexoafectivas que tiene Gustave moldean su manera de ser: “Él era como sus discípulas: inseguro, vanidoso, superficial, rubio y necesitado. Al final, era incluso rico” (Anderson 2014). A pesar de tener un sentido cómico, la sutileza con la que es mencionada este reflejo de Gustave en sus parejas demuestra la complejidad que tienen los vínculos afectivos en la construcción de la identidad. La película no retrata las relaciones sexoafectivas de las mujeres mediante estereotipos que las representan como sujetos asexuados, ni cae en una fetichización despectiva. Por el contrario, se demuestra la complejidad real que estos vínculos suponen para la sociedad.

En síntesis, en el presente trabajo, intenté demostrar cómo en la película *The Grand Budapest Hotel* se subvierten los estereotipos tradicionales en torno a las relaciones sexoafectivas de las mujeres de la tercera edad. Por ello planteé, por un lado, que se retrata una sexualidad activa y autónoma desafiando la vinculación a la asexualidad o falta de autonomía corporal. Por otro lado, profundicé en los aspectos positivos de reflejar la acción social y complejidad de dichos vínculos sexoafectivos. Todo esto con el propósito de evidenciar el problema de la sexualidad en la vejez y su intersección con el género, un tema invisibilizado y tabú en la sociedad.

La escritura de este ensayo me ha permitido ahondar en el análisis de las problemáticas que enfrentan las mujeres con respecto a la sexualidad en la vejez. Considero que los estudios de género no incluyen suficientemente la intersección con la edad, lo cual invisibiliza la experiencia de las mujeres mayores. Esto es un punto a reflexionar en la lucha feminista. Asimismo, analizar la representación positiva de esta obra cinematográfica permite establecer referentes y modelos a seguir en el mundo del cine: no se necesitan discursos pomposos o retóricos, solo estrategia narrativa y un poco de humor. El mundo audiovisual tiene un gran potencial socializador, sobre todo en la sociedad de consumo en la que nos vemos inmersos, por lo que ser críticos y exigir representaciones justas es nuestra responsabilidad.

ANEXOS



Figure 3. Gustav Klimt-Portrait of Adele Bloch-Bauer I (1907)



Figure 4. Madame D. from *The Grand Budapest Hotel*

Comparación extraída de Yiqiao Wang (2022: 13).

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, Wes

2014 *The Grand Budapest Hotel* [Desgrabación]. Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures.

BAÑON, Raquel y Barbara ZECCHI

2020 “Technologies of Age: The Intersection of Feminist Film Theory and Aging Studies”. *Investigaciones feministas*. S/l vol. 11 núm. 2, pp. 251 - 262. Consulta: 03 de noviembre del 2024.

https://publications.aston.ac.uk/id/eprint/41702/1/66086_Texto_del_articulo_4564456591453_2_10_20200714.pdf

BEAUVOIR, Simone

1947 *El Segundo sexo*. Buenos Aires: Penguin Random House.

BLANCO, Manuel

2021 “Cine, fotografía y arquitectura: la composición simétrica y la noción de arquitecturización en la obra de Wes Anderson. Antecedentes visuales de la película *La crónica francesa* (2021)”. *Arte, Individuo y Sociedad*. Andalucía, vol. 34, núm. 4, pp. 1407 - 1426. Consulta: 09 de octubre del 2024.

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/88118023/AIS_manuelblanco_US-libre.pdf?1656586104=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DCine_fotografia_y_arquitectura_la_compos.pdf&Expires=1728637898&Signature=gwR3v8aWB4GvKx9AoF4IEDp4hdc3ztPV2Z40xsZmySDqdpLKYp

[ZkudbBQpww~QANE0RBD9mWcXb-nSlJhvN1Yrtt83PV7SOz1DWTbhqHMWqx2m1hlvmLJ7DfO3SPC8TJ4EtRHrY5NkROCZIYAjR5kR0r1ak~YjMsCFQAJQAI2MRjnvX1v2uU9DtLfQMNWOIO3Hws1rTy5r-WhftfY71Jfdp8oI76d2kIwvMioh4li2W6Cdn~DxZvi0SJ0JKGCY5wzRMSnN6E9rZ9xE-RCNpjyFZKh3DBfeJxNhIVoku2KNaTmA-B7EXTmzRMfc~M4LgdXSp-trYQb2mmfrqVu9XEew__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://zkudbBQpww~QANE0RBD9mWcXb-nSlJhvN1Yrtt83PV7SOz1DWTbhqHMWqx2m1hlvmLJ7DfO3SPC8TJ4EtRHrY5NkROCZIYAjR5kR0r1ak~YjMsCFQAJQAI2MRjnvX1v2uU9DtLfQMNWOIO3Hws1rTy5r-WhftfY71Jfdp8oI76d2kIwvMioh4li2W6Cdn~DxZvi0SJ0JKGCY5wzRMSnN6E9rZ9xE-RCNpjyFZKh3DBfeJxNhIVoku2KNaTmA-B7EXTmzRMfc~M4LgdXSp-trYQb2mmfrqVu9XEew__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA)

BROOKS, Lily

S/f “Visualizing the Modern Woman: Kimt’s *Adele Bloch-Bauer I* and ‘Picasso’s *Gertrude Stein*”. En *DigitalCommonsI*, pp. 47-52. Consulta: 10 de octubre del 2024.

https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1073&context=art_journal

CHEPNGENO-LANGAT, Gloria y HOSEGOOD, Victoria

2012 “Older people and sexuality: Double jeopardy of ageism and sexism in youth-dominated societies”. *Agenda: Empowering Women for Gender Equality*. S/l, vol. 26, núm. 4, pp. 93-99. Consulta: 8 de septiembre del 2024.

https://www-jstor-org.ezproxybib.pucp.edu.pe/stable/43824918?searchText=sexuality+in+old+woman&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dsexuality%2Bin%2Bold%2Bwoman%26so%3Drel&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3Ae5539ac0549ace5d9381bb3e46bf72d8&seq=1

ESPEJO, Isabel, José OLMOS, Pablo NAVARRO, Matsumi NISHIHARA y Camilo AGUIRRE

2023 “Representaciones sociales del erotismo y la sexualidad de las personas mayores en el cine chileno contemporáneo”. *RUMBOS TC*. Valparaíso, vol. XVIII, núm. 29, pp. 139 -163. Consulta: 10 de octubre del 2024.

<https://revistafacso.uchile.cl/index.php/rumbos/article/view/710/763>

GIDDENS, Anthony

1992 “La intimidad como democracia”. *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 167-183. Consulta: 14 de septiembre del 2024.

<https://unidaddegenerosgg.edomex.gob.mx/sites/unidaddegenerosgg.edomex.gob.mx/files/files/Biblioteca%202022/Teor%C3%ADa%20de%20G%C3%A9nero/TG-20%20La%20transformacio%C3%A9n%20de%20la%20intimidad.%20Sexualidad%20C%20am%20y%20erotismo%20en%20las%20sociedades%20mod.%20Antoni%20Giddens.pdf>

HEIDARI, Shirin

2016 “Sexuality and older people: a neglected issue”. *Reproductive Health Matters*. Londres, vol. 24, núm. 48, pp. 1-5. Consulta: 14 de septiembre del 2024.

https://www-jstor-org.ezproxybib.pucp.edu.pe/stable/26495910?searchText=ageism%2C+gravity+and+gender&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dageism%252C%2Bgravity%2Band%2Bgender%26so%3Drel&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3Ac5a065d305f4529e69cdca348546f4e1&seq=1

LIBERIA, Irene y COBO, Sergio

2023 “La representación fílmica del sexo en la vejez: un estudio de casos en el cine contemporáneo”. *Fonseca, Journal of Communication*. Salamanca, vol. 26, núm. 1, pp. 11-31. Consulta: 14 de septiembre del 2024.

<https://revistas.usal.es/cuatro/index.php/2172-9077/article/view/31184/29364>

LUTZ, Bruno

2010 “La acción social en la teoría sociológica: Una aproximación”. *Argumentos*. Ciudad de México, vol. 24 núm. 64, pp. 199-218. Consulta: 15 de noviembre del 2024.

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0187-57952010000300009&script=sci_abstract&tlng=pt

MENDOZA, Giovanna

2004 *Hacer el amor con amor: una aproximación a las ideas y vivencias de las mujeres de la tercera edad, en torno al amor, las relaciones de pareja y la sexualidad* [monografía].

NAVARRO, Álvaro y Néstor MUÑOZ

2024 “La «corporalidad vestida» en la filmografía de Pedro Almodóvar. Usos y discursos de la edad y la indumentaria en el cine queer”. *MHJournal*. Madrid, vol. 15 núm. 1, pp. 139-160. Consulta: 10 de octubre del 2024.

<https://revistas.innovacionumh.es/index.php/mhcj/article/view/2098/2049>

RIBERA, Josep y Federico VILLAR

2016 “Expresión sexual en residencias: Barreras y estrategias para superarlas”. *RTS*. Catalunya, vol. 1 núm. 208, pp. 119-130. Consulta: 10 de octubre del 2024.

<https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/155820>

WANG, Yiqiao

2022 “Aesthetic Color Allegory and the Return of Civilizational Metaphors in *The Grand Budapest Hotel*”. *Art Studies and Criticism*. Nueva York, vol. 3, núm. 1, pp. 9-13. Consulta: 10 de octubre del 2024.

<https://front-sci.com/journal/article?doi=10.32629/asc.v3i1.682>

YUNPENG, Ma

2019 “A Brief Analysis on the Use of Color in Film Scenes. Taking *The Grand Budapest Hotel* as an Example”. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*.

Wuhan, vol. 341 núm. 1, pp. 328-330. Consulta: 09 de octubre del 2024.

<https://www.atlantis-press.com/proceedings/icadce-19/125916112>