

Paradigmas en la vejez: homogeneización y transiciones cinematográficas

Paradigms in old age: Cinematographic homogenization and transitions

ALEJANDRO KLEIN¹

El objetivo del presente artículo es tratar de aproximarse y entender paradigmáticamente cuál es el abordaje que hace el cine –en tanto fenómeno que produce y reproduce mensajes políticos y sociales– sobre el tema de la vejez y el envejecimiento, teniendo en cuenta especialmente que el mundo se encuentra en una etapa de “envejecimiento poblacional”. Se plantean dos grandes grupos de paradigmas aunque teniendo en especial consideración que la divergencia se impone cada vez más sobre la uniformización ideológica.

PALABRAS CLAVE: Películas, envejecimiento, paradigmas, diversidad, homogeneización.

The objective of this article is to attempt to approximate and paradigmatically understand what the approach of cinema is –as a phenomenon that creates and reproduces political and social messages– to old age and the concept of aging, taking into special consideration that the world is in a stage of an “aging population”. Two groups of paradigms are outlined, taking into consideration the increasingly imposed divergence on ideological standardization.

KEY WORDS: Films, aging, paradigms, diversity, homogenization.

¹ Universidad de Guanajuato, Campus León, México.
Correo electrónico: alejandroklein@hotmail.com
Blvd. Puente Milenio 1001, Predio San Carlos, C.P. 37670; León, Guanajuato, México.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo busca establecer cuál o cuáles han sido las imágenes del envejecimiento que se vienen estableciendo a través de un medio de comunicación decisivo de nuestra época, como lo es el cine.

Es necesario recordar que además de una expresión artística, el cine es un poderoso sintetizador, ampliador y estimulador de imágenes, expectativas y procesos sociales (Loscertales & Martínez-Pais, 1997). En tanto medio de comunicación –y como dispositivo de formación de identidad cultural– funciona como espacio cultural que expone narrativas que legitiman contextos sociales diversos, lo cual está probablemente relacionado –entre otros factores– a que en la actualidad el control social se establece principalmente a través de lo escópico² y de los medios de comunicación social (Cabero Almenara, 2003; Jay, 1988; Loscertales et al., 1995; Mota, 1988).

Así mismo el cine es una expresión cultural, entendida tanto como aglutinador del colectivo y como dispositivo de transmisión generacional (Aguilar, 1996). El potencial cultural del cine se manifiesta también mediante su capacidad para expresar y cristalizar valores, modelos de conducta y síntesis de conocimientos (González, 2002) respecto de procesos sociales y culturales varios (Brea, 2007) que bien pueden entrar en conflicto entre sí (Benjamin, 1982; Williams, 1977).

Como indica Imbert (2010) se trata de tener en cuenta cómo se expresa “por debajo del texto cinematográfico un subtexto velado que exponga las obsesiones, fobias y deseos más ocultos de la sociedad” (p. 160).

PROFUNDIZANDO SOBRE EL FENÓMENO CINEMATOGRAFICO

Zielinsky (2003), insiste igualmente en que más allá del valor estético de la imagen, la misma es indisociable de los procesos políticos y económicos, siendo posible vincular el desarrollo técnico de la imagen a regulaciones económicas y políticas, dentro de campos complejos de múltiples significados. Como sea, el fenómeno cinematográfico no puede ser neutro, incluso ni desde su pretendida neutralidad, puesto

² En referencia a las teorías de Foucault (1976).

que carga una historia plena de significados y genealogías, unida a la normalización e ideologización del observador (Crary, 1986), lo cual obliga a una permanente historización y contextualización del fenómeno cinematográfico (Dubois, 2001; Mirzoeff, 2003; Virilio, 1989).

Desde esta perspectiva, el fenómeno cinematográfico es indisociable de una representación sociológica e histórica (Monterde, Masoliver & Solá, 2001) que lo ubica como reflejo y transmisor de ideologías (Pardo, 2001). Sorlin (1985) es más explícito e identifica al cine como un dispositivo de permanente reproducción y reinterpretación ideológica: “el film pone en escena el mundo, y al hacerlo es uno de los lugares en que constantemente cobra forma la ideología (p. 252).

En este proceso de permanente creación e interpretación no es posible afirmar que el filme es un reflejo de la realidad (Vilches, 1992), sino que, volviendo a Sorlin (1985): “lo propio de un film es transformar, distorsionar, el acontecimiento sacado del contexto inmediato” (p. 231).

EL CINE Y LOS MENSAJES SOCIALES

De allí la importancia del estudio del cine y de cómo se presenta y estructura su discurso artístico —e industrial— manifiesto y/o latente, acerca de cuestiones etarias y aquellos valores que se imponen como ideales, en relación con conductas y actitudes valoradas y/o censuradas socialmente acordes a la edad de los personajes de la cinta. Como indica Roiz (2002), al hablar de los medios masivos de comunicación: “los contenidos de los mensajes no son inofensivos” (p. 74).

De esta manera Bordería (en Bordería, Laguna & Martínez, 1996) analiza cómo el cine desde siempre ha sido más que una simple diversión, expresando diversos mensajes políticos y sociales, relacionable a lo que Foucault (1995) menciona como “multiplicidad de elementos discursivos que pueden actuar en estrategias diferentes” (p. 122).

METODOLOGÍA DEL ARTÍCULO

Por un lado, la importancia del cine —en tanto a su capacidad representativa, como transmisor de ideologías, generador de dotes referenciales y articulador decisivo de imágenes sociales— y por otro, la relevancia

de la vejez –como espacio de recepción de múltiples procesos sociales, políticos, económicos y de las mentalidades– constituyen el fundamento de la articulación que propone este trabajo, punto de partida a través del cual se busca generar una reflexión en torno a temas de identidad cultural, multiplicación y resignificación de prácticas cotidianas, ideologías sociales e interrelación cultural y política dentro de los procesos de envejecimiento.

Para la selección de películas se tomaron en cuenta los principios que Bardin (1986) apunta en función de la selección del material: exhaustividad, representatividad y pertinencia con los objetivos del estudio y a las características del material.

Sin duda la muestra podría haber sido más representativa, pero se ha restringido dada la extensión posible del artículo. Las películas no se han seleccionado con un criterio a priori, como su influencia en la historia del cine, su récord de taquilla, las preferencias del público, la obtención de premios, entre otros, aunque todas ellas participan de algunos de dichos factores. El criterio base ha sido su capacidad como material facilitador del estudio de las imágenes sociales de la vejez y el envejecimiento, desde una perspectiva lo más heterogénea posible e incorporando además variables familiares, sociales, culturales. Es decir, no se prejuzga por la calidad del filme –que bien podrían categorizarse como “buenos” o “malos”– sino por los elementos que el mismo proporciona para poder abordar el objeto de estudio. Se trata entonces de una elección “subjetiva”, ya que no se ha ejercido un criterio seleccionador “objetivo” basado en los aspectos ya expuestos.

La misma dificultad que implica la extensión del artículo nos ha hecho entresacar de las cintas el argumento esencial que sustenta la investigación, dejando aparte otros detalles que pueden ser también interesantes, pero que escapan al eje central de este trabajo.

Cabe resaltar que desde la articulación de estos dos campos (cine y sociedad del envejecimiento), ambos de alta significación social y cultural, se privilegiará una investigación basada en un enfoque multidisciplinario que pueda nutrirse de diferentes disciplinas como las ciencias sociales, la antropología cultural, el psicoanálisis y la psicología, entre otros.

Es importante indicar por último, que si bien existe una enorme cantidad de estudios relacionados con el cine y la vejez, no son muchos los estudios sistemáticos que busquen articular ambos fenómenos, a través de investigaciones sedimentadas en los enfoques multidisciplinarios referidos.

EL CINE Y LA VEJEZ

Más allá de estos aspectos generales, es fundamental hacer una aproximación a lo que el cine tiene que decir sobre la vejez hoy, teniendo en cuenta además que estamos en procesos de transición demográfica que nos hacen entrar progresivamente en la llamada sociedad del envejecimiento, donde se espera que las personas de 60 años en adelante aumenten proporcionalmente su número en comparación con el resto de la población. En tal sentido se ha hablado del “siglo de los centenarios” (Leeson, 2013). La sociedad del envejecimiento replanteará inevitablemente cuáles son los modelos, los paradigmas y las estructuras sociales y culturales desde las cuales se hará posible pensar y concebir el nuevo modelo de vejez que se está inevitablemente consolidando en el mundo.

HOMOGENEIZACIÓN O DESHOMOGENEIZACIÓN DE LAS IMÁGENES DE LA VEJEZ

Este trabajo se ceñirá a la perspectiva de que no hay una clara homogeneización de imágenes sociales en el cine en cuanto a la vejez. Por el contrario, parece predominar la divergencia de perspectivas y los enfoques contradictorios. De esta manera, discute críticamente el enunciado sobre que el cine cristalizaría representaciones imaginarias hegemónicas que disputan la producción de sentido a las representaciones alternativas (Burin & Meler, 1998).

Por un lado tenemos películas como *Arrugas* (Ferrerías, 2011); *Amour* (Haneke, 2012); *La balada de Narayama* (Imamura, 1983); *La familia Savage* (Jenkins, 2007); *Umberto D.* (De Sica, 1952), donde lo que predomina es una imagen de desvitalización, decrepitud, enfrentamiento con la soledad, la enfermedad y la muerte. A este grupo de imá-

genes los nombraremos: Paradigma de Desvalimiento de Vida (PDV).

Por otro lado tenemos filmes como: *Cuando huye el día* (Bergman, 1957); *Nunca es tarde para amar* (Dresen, 2008); *Rapsodia en agosto* (Kurosawa, 1991); *Vivir* (Kurosawa & Motoki, 1952); *The bucket list* (Reiner, 2007); *Mrs. Palfrey at the Claremont* (Ireland, 2009), que muestran una imagen vital, enérgica, aventurera del hombre mayor sin miedo a enfrentar desafíos diversos. Llamaremos a este grupo de imágenes sociales y culturales sobre la vejez: Paradigma de Plenitud de Vida (PPV).

En las conclusiones presentaremos finalmente un tercer grupo de cintas que nos parecen tener un efecto antiparadigmático y que abren un interesante abanico de representaciones imaginarias alternativas, más que hegemónicas, como si el sentido de búsqueda relacionado con la vejez fuera más importante que el de una cristalización ideológica.

ALGUNAS CUESTIONES DE IDENTIDAD CULTURAL, LOCAL Y GLOBAL DESDE LO CINEMATOGRAFICO Y EL ENVEJECIMIENTO

Es posible verificar que cada vez se destaca más como crucial una estrategia de diferenciación cinematográfica –al menos en el cine de calidad– inserta en la preocupación de los países por transmitir y consolidar una identidad local, nacional y/o regional, que se oponga a las tendencias que la globalización económica y cultural busca imponer dentro de un modelo único de sujeto, cultura y sociedad. Como indica Cabero Almenara (2003) la globalización no solo se desarrolla en el nivel económico sino también en el cultural, y para ello se reitera como idealizado el modo de vida estadounidense/hollywoodense, a través de los medios de comunicación en general y del cine en particular.

Sin embargo, y curiosamente, pensamos que el cine que se produce desde la vejez es antes que nada y principalmente global, por más que haga un “esfuerzo” por ser local. Véase sino el caso de la película *La balada de Narayama* (Imamura, 1983), donde están presentes los íconos de la cultura japonesa, pero desde una perspectiva que no puede ser sino global: la del anciano que se siente un estorbo para su familia.

Sucede algo parecido con el filme *Amour* (Haneke, 2012) donde las tramas y los conflictos de la enfermedad y el deterioro ponen a prueba el amor y la capacidad de supervivencia de una pareja.

Por otro lado cabe preguntarse si las aventuras y el humor trágico/cómico que muestra la cinta *Arrugas* (Ferrerías, 2011), podrían re-lacionarse con la inevitabilidad para muchos ancianos de la institucionalización geriátrica, sea cual sea el país del que se trate.

La misma situación de declive ineludible es presentada en la película *Lejos de ella* (Polley, 2006), pero ya en clave trágica, donde el personaje femenino decide internarse por propia decisión en un geriátrico por su incipiente Alzheimer, lo que terminará trayendo consecuencias imprevisibles en la pareja.

DOS GRANDES GRUPOS DE PARADIGMAS: DESVALIMIENTO Y PLENITUD DE VIDA

Antes que nada es necesario indicar que uno de los efectos de la sociedad del envejecimiento es que ya no queda claro cómo denominar a la persona que tiene de 65 años en adelante (Klein, 2009b). Se le llamará: “viejo”, “anciano”, “adulto mayor” o no sabrá cómo mencionársrsele dentro de los desconciertos que despierta una etapa de la vida que está cambiando vertiginosamente sus formas de pensar, vivir e interrelacionarse.

A efectos analíticos y descriptivos (y debido a lo que más adelante se desarrollará) describimos dos grandes grupos de paradigmas en los que cinematográficamente se agrupa de forma contradictoria al adulto mayor. Es una tendencia que no obstante tiene excepciones que expon-dremos en las conclusiones.

En el PDV (López, 2010) la persona de 60 años y más, es calificado de “viejo” y “anciano”, buscando destacar su vulnerabilidad y decrepitud.

En el PPV (Boerner & Joop, 2007), no hay viejos ni ancianos sino “adultos mayores”, “tercera edad” u otros calificativos que fortalecen la imagen de fuerza, plenitud, iniciativa y capacidad de resolver conflictos.

Entre otros puntos, los paradigmas han de resolver tres grandes temas:

1. Qué se hace con la muerte, la propia y la de los demás, y por ende, cómo se enfrenta la soledad por privación generacional (Thomas, 1983).

2. Resolver si el Estado o la sociedad tiene o no obligaciones para el sujeto llamado anciano, siendo una de estas la jubilación, las redes de apoyo, los sistemas de salud, etc. (Herrera & Kornfeld, 2008; Rabell & D'Aubeterre, 2009).
3. Cómo se significará el cambio corporal; si se lo denominará decrepitud, proceso de envejecimiento, o si generará o no una estética a partir de este en términos postmodernos (Iacub, 2007).

PARADIGMA DE DESVALIMIENTO DE VIDA

En el PDV el sujeto ontológico es denominado “viejo” y está especialmente enfrentado a la muerte, la soledad y el desamparo. Se asume que todo sujeto pasa por lo mismo como si no hubiera situaciones de envejecimiento diferentes y cambiantes. Es un sujeto que ya está a punto de morir –por no decir que agoniza existencialmente– lleno de recuerdos, duelos y nostalgias, enfrentado una serie sucesiva de pérdidas que lo atormentan o lo deprimen. El proceso de envejecimiento aparece inevitablemente como una fase de déficit crónico e irreversible.

Al ser una persona tan vulnerable y carente, las políticas públicas o sociales serán concebidas básicamente para cubrir este déficit (Hakkert & Guzmán, 2004; Montes de Oca, 2004).

En comparación con una adultez capaz de autonomía, vigor, y redituable productivamente, el anciano aparece caracterizado como un ser improductivo e inútil. Al percibirle como incapaz para tener autonomía, tomar decisiones y autosustentarse, se vuelve un sujeto en proceso de regresión infantilizante. Pierde no solo su condición física y mental, sino también su dignidad social y estética, lo que lo transforma en un ser pobre y feo. Su destino no puede ser entonces sino el estar solo, en la calle o en un asilo público en situaciones de ruina, soledad y abandono (Katz, 1996, 2000).

En el filme *Umberto D.* (De Sica, 1952), el personaje vive una existencia desolada, pobre, con una jubilación paupérrima y siempre escasa. No tiene descendientes y tampoco esposa –es viudo o nunca se casó–. Nada le queda por transmitir y resulta evidente que no es un sostenedor de la estructura social, la cual se muestra implacable con la vejez en sí. La falta de referencia identitaria se perfila claramente en

la “D” del título, como no teniendo derecho siquiera a un apellido que lo distinga como tal. En definitiva, es un ser anónimo, inservible, a menos que se utilice para denunciar la maldad social, como un mártir empobrecido y víctima de las “perversiones” de la sociedad. Su único compañero de ruta es un simpático perro que al final se muestra más humano que cualquiera de quienes lo rodean, como corroborando muy hobbesianamente que el “mejor amigo del hombre es un perro”.

Esta misma soledad aparece en la figura del anciano juez jubilado que se dedica a espiar conversaciones, en la cinta *Tres colores: rojo* (Kieślowski & Karmitz, 1994). El ex juez ha sufrido una infidelidad que no ha podido superar, por lo que vive resentido con el mundo, la sociedad y la gente. Su capacidad de sentimiento se agota en el amor imposible y frustrante por una jovencita que simboliza todo aquello de lo que este hombre amargado se siente exiliado.

Tal dificultad para reconciliarse con el mundo se transforma en una debilidad corporal en la película *Una separación* (Farhadi, 2011) en el que aparece un viejo enfermo de Alzheimer, a cuyo hijo le parece imposible cuidarlo, tanto como encontrar alguien que lo haga. La presentación del anciano como ruina y destrucción se desplaza a la relación del hijo con su mujer, que termina desmoronándose cuando ella opta por la separación. Por el contrario, *La familia Savage* (Jenkins, 2007), si bien muestra el ingreso del padre a un asilo de ancianos y su posterior muerte, plantea la posibilidad de reformular el vínculo de sus hijos ante la necesidad de cuidarlo y darle atención.

Tal vez la combinación más estrecha entre debilidad, decrepitud y decadencia aparezca en el filme *Amour* (Haneke, 2012) donde la protagonista tiene una hemiplejía derecha causada por una operación. La vejez aparece desoladamente a través de la pérdida de memoria, de capacidades y la muerte final, dentro de una atmósfera enclaustrante y desgarrante.

PARADIGMA DE PLENITUD DE VIDA

El PPV parte desde otra perspectiva. Surge un sujeto lleno de potencialidades más allá, o en contra, del proceso de envejecimiento. Ya no se trata del déficit y de la pérdida sino de la oportunidad del momento. Mientras

que desde el PDV el anciano vulnerable está exiliado de lo social, desde la calidad de vida se lo reubica como “adulto mayor” o en la “tercera edad”, en el centro de la esfera social (Arias, 2009; Bryant, Corbett & Kutner, 2001; Centro de Investigación y Documentación sobre problemas de la Economía, el Empleo y las Cualificaciones Profesionales [CIDECA], 2009; Guzmán, Huenchuan & Montes de Oca, 2003; Ham, 2003; World Health Organization [WHO], 2002).

Se trata de una persona productiva, con plena capacidad mental, emocional y corporal, ligada al sentido de esperanza, optimismo y vitalidad legitimado socialmente. Aquí interesarán los procesos por los cuales puede llegar a ser y mantenerse autónomo. Las políticas sociales no se enfocan al desvalimiento o la vulnerabilidad sino al fortalecimiento del empoderamiento y la ciudadanía. Ya no se habla de riesgo sino de oportunidad; descarta el pesimismo por el optimismo y pasa de una perspectiva psicologista del envejecimiento a una perspectiva sociologista de redes, grupos. La soledad ya no es evitada, sino que se acepta y disfruta la compañía del grupo. Por tanto, se espera del anciano que sea activo, ciudadano, con nuevas oportunidades en la vida y que demuestre que es capaz de aceptar los desafíos de una reciente versión del envejecimiento.

Justamente la cinta *Nunca es tarde para amar* (Dresen, 2008) plantea de forma explícita uno de los temas tradicionalmente tabúes de la vejez: el erotismo. La película refleja oportunamente lo que hemos indicado dentro del PPV la existencia de una calidad de vida: valentía, capacidad de amar, de llevar adelante acciones inéditas para las personas ancianas. La temática de la pareja y el erotismo se plantea también en *Elsa y Fred* (Carnevale & Félez, 2005). Los dos adultos mayores reinciden en una historia de amor, donde curiosamente la protagonista parece posesionada por los celos con el octogenario y entra en una rivalidad con la esposa ya muerta. Frente a estos adultos mayores que se apasionan y viven su sexualidad estamos muy lejos de la escena de los tradicionales “viejitos” alimentando a las palomas en el parque, convirtiéndose en ancianos que ya no se aceptan como ancianos.

Lo mismo pasa con los dos protagonistas de *The bucket list* (Reiner, 2007), que buscan vivir lo nunca vivido, realizar una aventura, “no quedarse con las ganas”, vencer las frustraciones dentro de una lógica

postmoderna muy propia de una segunda oportunidad impostergable de vida a la que es imposible renunciar.

Desde estos nuevos procesos de envejecimiento se incluye la capacidad de contacto e incluso la de relaciones intergeneracionales. En la película *La vieja de atrás* (Meza, 2010), donde aparece claramente el PDV a través de una anciana que vive de forma solitaria y aislada en un apartamento pequeño y oscuro, de cortinas bajas, aislada del mundo y de la vida cotidiana; sin embargo surge la posibilidad de diálogo e intercambio con un joven estudiante de medicina que recibe de la anciana casa y comida a cambio de conversación y compañía. Por un tiempo y aunque al final vuelva a su vida rutinaria, Rosa podrá escuchar otras formas de vivir, de compartir, de conocer el mundo.

Una temática parecida es mostrada en *Mrs. Palfrey at the Claremont* (Ireland, 2009), con una anciana llena de vigor y decisión que va construyendo una amistad con un joven que se hace pasar por su nieto. La anciana muestra vitalidad, espontaneidad, deseos y entusiasmos de vivir y transmite al joven estas cualidades. Las barreras generacionales de repente parecen ya no tener sentido. Esta misma vitalidad y deseo de vivir aparece en el protagonista de *Fresas salvajes* (Bergman, 1957), quien recorre episodios de su vida sin amargura ni dolor, otorgándoles un sentido de sabiduría y reflexión. No se trata de un viejo decrepito y aislado del mundo, sino en una íntima comunicación consigo mismo en la que encuentra el sentido de su vida o quizá, de la vida misma. El personaje transmite un sentido de dignidad y felicidad habiendo logrado una armonía entre su pasado y su presente que anticipa las nuevas formas de subjetividad del envejecimiento actual. No estamos ante un “viejo” –en el sentido denigratorio del término– sino frente a un ser humano que convive pacíficamente con su mundo interior y exterior.

COMPARACIÓN DE PARADIGMAS

En el PDV, la rutina social y personal lleva a que el anciano termine solo, pobre y desamparado, mientras que en el PPV, por el contrario, los avances científicos y tecnológicos son capaces de hacer del mismo sujeto otra cosa. En el PDV la sociedad aparece cruel, severa, muy frustrante; en el PPV, la sociedad es atenta, amable y generosa.

En el PDV lo que se destaca es la desciudadanización inevitable como destino fatal, mientras que en el PPV se acentúa la reciudadanización y la participación como índice de salud mental y comunitario. En tanto que el PDV acentúa los factores culturales y la estructura social inequitativa, el PPV plantea un envejecimiento activo y enfatiza el factor subjetivo de superarse por sí mismo o en red, destacando elementos como la de resiliencia y el empoderamiento.

El PPV enfatiza claramente el término: “envejecimiento activo” versus “envejecimiento pasivo”, remarcando que el envejecimiento de por sí ya no implica decrepitud, con lo que el PDV se convierte en injusto y anacrónico, destinado a ser superado por el PPV, que aparece ahora como más científico, justo y adecuado, por no decir alineado con las posibilidades de progreso.

PARADIGMA DE LO TERRORÍFICO Y LO MESIÁNICO

Al análisis ya propuesto podríamos plantear otra perspectiva de cómo presenta el cine al anciano. Una de ellas es muy clara y tradicional. Remite a la responsabilidad mesiánica de hacerlo soporte de valores culturales y sociales, del equilibrio emocional y de la introspección como se muestra en *Fresas salvajes* (Bergman, 1957). En esta perspectiva el envejecimiento implica un recuento de energías y fuerzas capaces de hacer algo noble por la humanidad y darse a sí mismo una segunda oportunidad (Blieszner & Hilkevitch, 1995; Nussbaum & Coupland, 2004). En el filme *Vivir* (Kurosawa & Motoki, 1952), durante el año que le queda de vida el protagonista trata de redimir su existencia realizando un acto de altruismo por los demás, a través una ética de ayuda al otro.

En otra cinta del director, *Rapsodia en agosto* (Kurosawa, 1991), la protagonista se presenta como una sabia que transmite las tradiciones y cultura de sus ancestros, la que se ve rodeada de jóvenes o nietos quienes la escuchan atentamente y aprenden de ella. Por tanto, se podría decir que sin el anciano la cultura no es posible, es el nexa decisivo entre transmisión, cultura, y enlace entre lo antiguo y lo moderno (Erikson, 2000).

En el imaginario social existe otra perspectiva más su terránea o menos explícita. Se trata del anciano capaz de cometer maldades y perversidades con un poder incontrolable. En esta dimensión se presenta como alguien que despierta miedos y ansiedades frente a lo ajeno y lo ominoso.

Pensemos por ejemplo en el llamado “hombre de la bolsa”, o bien “viejo del costal” u “hombre del saco”. Se trata de un hombre de edad, marginado, que recorre la ciudad por las noches, asociado por ende a la oscuridad y al peligro pues en su saco guarda los niños que encuentra; posiblemente no tiene dientes, un desdentado que por lo tanto no mastica, engulle, repitiéndose la figura mitológica de Saturno o Crono devorando a sus hijos sin masticarlos. Pero además es un hombre que tiene la capacidad de entrar a las casas porque a los niños se les dice: “si te portas mal, viene el hombre de la bolsa”, lo que le atribuye un doble poder: la habilidad casi sobrenatural de incluso cruzar paredes –que lo asemeja a un fantasma–, su talento adivinatorio de saber si el niño se porta bien o mal, a no ser que los padres estén en complicidad con él, lo que no hace sino redoblar el sentido persecutorio y amenazante.

Hay algunas versiones filmicas de este hombre de la bolsa, no por supuesto en el sentido literal de la leyenda, pero sí reflejando terrores y ansiedades que despierta el hombre anciano. Por ejemplo en *Mi pobre angelito* (Columbus & Hughes, 1990), el protagonista tiene terror de un anciano que camina solo por las calles de forma amenazante y sospechosa. Aunque no se explicita, es obvio que el niño está suponiendo que está ante una versión del Hombre de la bolsa. En *La Nona* (Olivera & Ayala, 1979), se trata de una familia que está a merced de la “abuela” de la casa, la cual –como el Hombre de la bolsa– va engullendo todo y sobreviviendo a cada uno de los intentos de asesinato que se realizan para que muera. Se ha transformado en una anciana eterna y destructora de todos los que la rodean.

Pero la versión terrorífica tiene otra dimensión cuando habiendo perdido los controles sociales, el anciano es capaz de cualquier maldad o perversidad. En la cinta *¿Qué pasó con Baby Jane?* (Aldrich, 1962), la historia presenta a dos hermanas ancianas que se persiguen entre ellas, con rasgos de locura, sadismo y maldad. Es recordada la escena en que una le sirve a la otra como cena un pájaro muerto.

PARADIGMAS DE TRANSICIÓN

Para complejizar este análisis no podemos sino incluir un tercer grupo paradigmático donde nos parece que el envejecimiento es actualmente más y otra cosa que un estricto y simple periodo etario de la etapa final de vida, pues condensa en tanto construcción social, un amplio campo de significaciones sociales y culturales que se vienen reformulado y replanteando vigorosamente dentro de la llamada sociedad del envejecimiento (Atchley, 1977; Bengtson & Schaie, 1999; Harper, 2004; Iacub, 2001; Iacub & Arias, 2010; Klein, 2009a, 2009b, 2010; Leeson, 2011; López, 2013; Montes de Oca, 2013; Neugarten, 1999; Sánchez, 2000; Villar, 2012; Yuni, Urbano & Arce, 2006).

Sin duda, los paradigmas sobre la vejez están cambiando y por eso se habla en tal sentido de “viejos-no viejos” (Klein, 2010). En este grupo paradigmático de transición, paradójicamente el paradigma mismo —como estructura más o menos ordenada de pensamiento o de indagación de la realidad— se ha deslegitimado o se ha vuelto imposible desde los procesos que presenta la sociedad del envejecimiento (Klein, 2009b).

Ya no es posible definir ni empírica ni socialmente de forma clara y articulada lo que es la vejez y el proceso de envejecimiento.

En este sentido, películas que no hemos mencionado en este trabajo como *Conocerás al hombre de tus sueños* (Allen, 2010); *Lejos de ella* (Polley, 2006); *About Schmidt* (Payne, 2002); *Un hombre solitario* (Koppelman & Levien, 2009), parecen reafirmar que cinematográficamente lo que surge como consenso, es que ya no hay consensos posibles sobre lo que es la vejez. De esta manera la divergencia se impone cada vez más sobre la uniformización ideológica.

CONCLUSIONES

Cabe preguntarse hasta qué punto los paradigmas sobre la vejez se manejan por datos empíricos o por ideología social; probablemente mediante una mezcla de los dos que se retroalimentan permanentemente. La ideología social se transforma en dato científico, el dato científico en ideología social. Por ejemplo, en el PDV, si bien hay datos empíricos que nos pueden llevar a pensar que es necesario hablar de vulnerabili-

dad, cabe preguntarse hasta qué punto el paradigma en su afán totalizador deja determinadas categorías sin análisis, por ejemplo, la categoría misma de “vulnerabilidad”. El paradigma sostiene un rasgo unario que niega que todos los seres humanos somos una mezcla de vulnerabilidad y fortalezas, tanto sociales como subjetivas y culturales.

Por otro lado, cuando el paradigma pasa a ser una ideología dominante ofrece referencias identitarias, con las cuales el anciano fácilmente se identifica: “yo soy vulnerable, porque soy viejo”, o “la ciudadanía es un derecho que me vigoriza y agencia”. En este sentido anula las diferentes diversidades que implican los contextos de envejecimiento.

Lo mismo sucede con el PPV, asociado cada vez más a la supuesta necesidad de que el adulto mayor “debe” ser “productivo”, “joven”, “vigoroso”, planteando la imposibilidad de que el adulto mayor viva como adulto mayor.

El tema es pues de una enorme complejidad. Este trabajo no pretende sino ser un aporte al mismo.

Bibliografía

- Aguilar, P. (1996). *Manual del espectador inteligente*. Madrid, España: Fundamentos.
- Aldrich, R. (Productor/Director). (1962). *¿Qué pasó con Baby Jane?* [Película]. EE.UU.: Seven Arts Productions.
- Allen, W. (Director). *Conocerás al hombre de tus sueños* [Película]. España/EE.UU.: Antena 3.
- Arias, C. J. (2009). La red de apoyo social en la vejez. Aportes para su evaluación. *Revista de Psicología da IMED, 1*, 147-158.
- Atchley, R. (1977). *The social forces in later life. An introduction to social gerontology*. Belmont, EE.UU.: Wadsworth.
- Bardin, L. (1986). *El análisis de contenido*. Madrid, España: Akal.
- Bengtson, V. L. & Schaie, K. W. (Eds.). (1999). *Handbook of theories of aging*. Nueva York, EE.UU.: Springer.
- Benjamin, W. (1982). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Madrid, España: Taurus Ediciones.
- Bergman, I. (Director). (1957). *Fresas salvajes* [Película]. Suecia: Svensk Filmindustri.

- Blieszner, R. & Hilkevitch, V. (1995). *Handbook of aging and the family*. Londres, Inglaterra: Greenwood Press.
- Boerner, K. & Joop, D. (2007). Improvement/Maintenance and reorientation as central features of coping with major life change and loss: Contributions of three life-span theories. *Human Development*, 50, 171-195.
- Bordería, E., Laguna, F. & Martínez, A. (1996). *Historia de la comunicación social. Voces, registros y conciencias*. Madrid, España: Síntesis.
- Brea, J. L. (2007). *Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-imagen*. Recuperado el 2 de julio de 2014 de <http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/JLBrea-4-completo.pdf>
- Bryant, L. L., Corbett, K. K. & Kutner, J. S. (2001). In their own words: A model of healthy aging. *Social Science and Medicine*, 53, 927-941.
- Burin, M. & Meler, I. (1998). *Género y familia. Poder, amor y sexualidad en la construcción de la subjetividad*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Cabero Almenara, J. (2003). Educación en valores y cine. *Cuadernos de Cine y Educación*, 20, 16-30.
- Carnevale, M. (Director) & Féléz, J. A. (Productor). (2005). *Elsa y Fred* [Película]. Argentina/España: Shazam S.A./MC Millecento/Tesela Producciones Cinematográficas.
- Centro de Investigación y Documentación sobre problemas de la Economía, el Empleo y las Cualificaciones Profesionales-CIDEC. (2009). *Envejecimiento activo: perspectivas y estrategias*. *Cuadernos de Trabajo*, 44. Recuperado el 9 de septiembre de 2013 de <http://www.imsersomayores.csic.es/documentos/documentos/cidec-envejecimientoactivo-01.pdf>
- Columbus, C. (Director) & Hughes, J. (Productor). (1990). *Mi pobre angelito* [Película]. EE.UU.: Hughes Entertainment/20th Century Fox.
- Crary, J. (1986). La modernidad y la cuestión del observador. *Revista Artefacto*, 1.
- De Sica, V. (Director). (1952). *Umberto D.* [Película]. Italia: Rizzoli Film/Produzione Films Vittorio De Sica/Amato Film.

- Dresen, A. (Director). (2008). *Nunca es tarde para amar* [Película]. Alemania: Peter Rommel Productions/Senator International/Rundfunk Berlin-Brandenburg.
- Dubois, P. (2001). *Cine, video, Godard*. Buenos Aires, Argentina: Libros del Rojas.
- Erikson, E. (2000). *El ciclo vital completado*. España: Paidós Ibérica.
- Farhadi, A. (Director/Productor). (2011). *Una separación* [Película]. Irán: FilmIran.
- Ferreras, I. (Director). (2011). *Arrugas* [Película de animación]. España: Perro Verde Films.
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Madrid, España: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1995). *Historia de la sexualidad (Tomo I. La voluntad de saber)*. Madrid, España: Siglo XXI.
- González, J. F. (2002). *Aprender a ver cine*. Madrid, España: Rialp.
- Guzmán, J. M., Huenchuan, E. & Montes de Oca, V. (2003). Redes de apoyo social de personas mayores: marco teórico conceptual. *Notas de Población*, 37, 35-70. Recuperado el 20 de junio de 2010 de http://www.eclac.org/publicaciones/xml/0/14200/lclg2213_p2.pdf
- Hakkert, R. & Guzmán, J. M. (2004). Envejecimiento demográfico y arreglos familiares de vida en América Latina. En M. Ariza & O. De Oliveira (Eds.), *Imágenes de la familia en el cambio de siglo* (pp. 479-517). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ham, R. (2003). *El envejecimiento en México: el siguiente reto de la transición demográfica*. México: Miguel Ángel Porrúa/El Colegio de la Frontera Norte.
- Haneke, M. (Director). (2012). *Amour* [Película]. Francia/Alemania/Austria: Les Films du Losange/X-Filme Creative Pool/ Wega Film/France 3 cinéma/ARD degeto/Bayerischer Rundfunk/ Westdeutscher Rundfunk/Canal +/France télévisions.
- Harper, S. (2004). *Families in ageing societies: A multi-disciplinary approach*. Oxford, Inglaterra: Oxford University Press.
- Herrera, M. S. & Kornfeld, R. (2008). Relaciones familiares y bienestar de los adultos mayores en Chile. *En Foco (Expansiva)*, 131, 1-15.
- Huenchuan, S. (2004). *Marco legal y de políticas en favor de las personas mayores en América Latina*. Santiago de Chile, Chile: Comisión

- Económica para América Latina y el Caribe/Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía.
- Iacub, R. (2001). *Proyectar la vida: el desafío de los mayores*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Iacub, R. (2007). El cuerpo externalizado o la violencia hacia la vejez. *Revista Kairós Gerontología*, 10 (1), 97-108. Recuperado el 8 de junio de 2012 de <http://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/2576/1630>
- Iacub, R. & Arias, C. (2010). El empoderamiento en la vejez. *Journal of Behavior, Health & Social Issues*, 2 (2), 25-32.
- Imamura, S. (Director). (1983). *La balada de Narayama*. [Película]. Japón: Toei Company.
- Imbert, G. (2010). *Cine e imaginarios sociales: el cine postmoderno como experiencia de los límites (1990-2010)*. Madrid, España: Cátedra.
- Ireland, D. (Director). (2005). *Mrs. Palfrey at the Claremont* [Película]. EE.UU.: Cineville/Claremont Films/B7 Productions.
- Jay, M. (1988). Scopic regimes of modernity. En H. Foster (Ed.), *Vision and Visuality* (pp. 3-23). Seattle, EE.UU.: Bay Press.
- Jenkins, T. (Directora). (2007). *La familia Savage* [Película]. EE.UU.: 20th Century Fox/Fox Searchlight Pictures.
- Katz, S. (1996). *Disciplining old age. The formation of gerontological knowledge*. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press.
- Katz, S. (2000). Busy bodies: Activity, aging, and the management of everyday life. *Journal of Aging Studies*, 14 (2), 135-152.
- Kieślowski, K. (Director) & Karmitz, M. (Productor). (1994). *Tres colores: Rojo* [Película]. Suiza/Francia/Polonia: CAB Productions S.A.
- Klein, A. (2009a). Nuevas formas de relacionamiento abuelos-nietos adolescentes desde los cambios demográficos-sociales actuales. *Psicología Revista*, 18 (1), 1-25.
- Klein, A. (2009b). Neoliberalismo-Neoevangelismo. Cambios socio-demográficos. Posibles marcos epistemológicos frente a algunos desafíos actuales en el campo de las ciencias sociales (los paradigmas ambiguos). *Acciones e Investigación en Ciencias Sociales*, 27, 69-109.

- Klein, A. (2010). Nuevas formas de familias, paternidades y relaciones familiares como modelo de intersecciones intergeneracionales. *Ageing Horizons*, 9, 73-81.
- Koppelman, B. & Levia, D. (Directores). (2009). *Un hombre solitario*. [Película]. EE.UU.: Millennium Films/Smartest Man Productions.
- Kurosawa, A. (Director). (1991). *Rapsodia en agosto* [Película]. Japón: Feature Film Enterprise II/Kurosawa Production Co./Shochiku Kinema/Kenkyû-jo.
- Kurosawa, A. (Director) & Motoki, S. (Productor). (1952). *Vivir* [Película]. Japón: Toho Company.
- Leeson, G. (2011). Ageing in Latin America. *Current History*, 7, 104-123.
- Leeson, G. (2013). The demographics of population ageing in Latin America, the Caribbean and the Iberian Peninsula, 1950-2050. En V. Montes de Oca (Ed.), *La agenda del envejecimiento y las políticas públicas hoy* (pp. 53-74). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lipovetsky, G. (2000). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona, España: Anagrama.
- López, B. (2010). La transición entre ocupar el tiempo libre y empoderar: perspectivas de la educación universitaria dirigida al adulto mayor. *Ageing Horizons*, 9, 82-99.
- López, B. (2013). Empoderamiento y adultos mayores. Impacto de la participación de un grupo de adultos mayores en un programa educativo. En V. Montes de Oca (Ed.), *La agenda del envejecimiento y las políticas públicas hoy* (pp. 207-248). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Loscertales, F., Cabero, J., Núñez, T., Cabero, A., Romero, R., Duarte, A. et al. (Dirs.). (1995). *La imagen social del profesor y de la enseñanza a través de los ojos del cine*. España: Universidad de Sevilla. Recuperado el 2 de diciembre de 2014 de <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/23259/La%20imagen%20social%20del%20profesor%20y%20de%20la%20enseñanza...%20a%20través%20de%20los%20ojos%20del%20cine..pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Loscertales, F. & Martínez-Pais, F. (1997). El cine como espejo de la realidad social (una aproximación interdisciplinaria). En A. Bernal

- Rodríguez et al. (Eds.), *Realidad y ficción en el discurso periodístico* (pp. 13-40). Sevilla, España: Padilla Editores & Libreros.
- Meza, P. J. (Director). (2010). *La vieja de atrás* [Película]. Argentina: Cinematres/Domenica Films/Panda Filmes.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Madrid, España: Akal.
- Mitjavila, M. (1997). Sobre la densidad social del mito. *Revista Fronteras*, 2.
- Monterde, J. E., Masoliver, M. S. & Solá, A. (2001). *La representación cinematográfica de la historia*. Madrid, España: Akal.
- Montes de Oca, V. (2004). Envejecimiento y protección familiar en México: límites y potencialidades del apoyo al interior del hogar. En M. Ariza & O. De Oliveira (Eds.), *Imágenes de la familia en el cambio de siglo* (pp. 519-563). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Montes de Oca, V. (Ed.). (2013). *La agenda del envejecimiento y las políticas públicas hoy*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mota, I. (1988). *Función social de la información*. Madrid, España: Paraninfo.
- Neugarten, B. (1999). *Los significados de la edad*. Barcelona, España: Herder.
- Nussbaum, J. F. & Coupland, J. (Ed.). (2004). *Handbook of communication and aging research*. New Jersey, EE.UU.: Lawrence Erlbaum Associates.
- Olivera, H. (Director) & Ayala, F. (Productor). (1979). *La nona* [Película]. Argentina: Aries Cinematográfica Argentina.
- Pardo, A. (2001). Cine y sociedad en la tradición cultural anglosajona. En J. V. Pelaz, & J. C. Rueda (Eds.), *Ver cine. Los públicos cinematográficos en el siglo XX* (pp. 59-79). Madrid, España: Rialp.
- Payne, A. (Director). (2002). *Acerca de Schmidt* [Película]. EE.UU.: New Line Cinema.
- Polley, S. (Directora). (2006). *Lejos de ella* [Película]. Canadá: Lionsgate Films/The Film Farm & Foundry Films.
- Rabell, C. & D'Aubeterre, M. E. (2009). ¿Aislados o solidarios? Ayudas y redes familiares en el México contemporáneo. En C. Rabell

- Romero (Ed.), *Tramas familiares en el México contemporáneo. Una perspectiva sociodemográfica* (pp. 41-95). México: Universidad Nacional Autónoma de México/El Colegio de México.
- Reiner, B. (Director). (2007). *The bucket list* [Película]. EE.UU.: Castle Rock Entertainment/Warner Brothers Studios.
- Roiz, M. (2002). *La sociedad persuasora. Control cultural y comunicación de masas*. Barcelona, España: Paidós.
- Sánchez, C. (2000). *Gerontología social*. Buenos Aires, Argentina: Espacio Editorial.
- Sorlin, P. (1985). *Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Thomas, L. (1983). *Antropología de la muerte*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vilches, L. (1992). *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*. Barcelona, España: Paidós Comunicación.
- Villar, F. (2012). Successful ageing and development: The contribution of generativity in older age. *Ageing and Society*, 32 (7), 1087-1105.
- Virilio, P. (1989). *La máquina de visión*. Madrid, España: Cátedra.
- Williams, R. (1977). *Marxismo y literatura*. Barcelona, España: Península.
- World Health Organization-WHO. (2002). *Active aging: A policy framework*. Recuperado el 6 de marzo de 2010 de http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/67215/1/WHO_NMH_NPH_02.8.pdf
- Yuni, J., Urbano, C. & Arce, M. (2006). *Discursos sociales sobre el cuerpo, la estética y el envejecimiento*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Brujas.
- Zielinsky, S. (2003). *El cine y la televisión como entreactos de la historia*. Buenos Aires, Argentina: Libros del Rojas.