

Edades que hablan:

Mujeres y vejez en el teatro de Lola Ramos de la Vega

Natalia Muñoz Maya*

Recibido: 20/03/2025 — Aceptado: 29/05/2025

Titre / Title / Titolo

Des âges qui parlent : Femmes et vieillesse dans le théâtre de Lola Ramos de la Vega

Women and old age in the theatre of Lola Ramos de la Vega

Età che parlano: Donne e vecchiaia nel teatro di Lola Ramos de la Vega

Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

Este artículo analiza la representación de las mujeres mayores en dos piezas de teatro breve de Lola Ramos de la Vega: *La buñolá* (1905) y *La estocá de la tarde* (1908). Desde una perspectiva feminista y gerontológica, se estudian los personajes femeninos ancianos, sus discursos y funciones dramáticas, con especial atención a los estereotipos de género y edad que las atraviesan. A través del análisis textual, se examinan cómo esas mujeres, aunque subordinadas o marginales, revelan saberes y formas de agencia que desafían las narrativas tradicionales sobre la vejez.

Cet article analyse la représentation des femmes âgées dans deux pièces de théâtre bref de Lola Ramos de la Vega : *La buñolá* (1905) et *La estocá de la tarde* (1908). En adoptant une perspective féministe et gerontologique, il étudie les personnages féminins âgés, leurs discours et leurs fonctions dramatiques, en accordant une attention particulière aux stéréotypes de genre et d'âge qui les traversent. À travers l'analyse textuelle, il examine comment ces femmes, bien que subordonnées ou marginales, révèlent des savoirs et des formes d'agence qui remettent en question les récits traditionnels sur la vieillesse.

This article analyzes the representation of older women in two short plays by Lola Ramos de la Vega: *La buñolá* (1905) and *La estocá de la tarde* (1908). From a feminist and gerontological perspective, it examines elderly female characters, their discourse and dramatic roles, with particular attention to gender and age stereotypes. Through textual analysis, it explores how these women, though subordinated or marginalized, reveal knowledge and forms of agency that challenge traditional narratives about old age.

Questo articolo analizza la rappresentazione delle donne anziane in due opere teatrali brevi di Lola Ramos de la Vega: *La buñolá* (1905) e *La estocá de la tarde* (1908). Da una prospettiva femminista e gerontologica, si esaminano i personaggi femminili anziani, i loro discorsi e le funzioni drammatiche, con particolare attenzione agli stereotipi di genere e d'età che li attraversano. Attraverso l'analisi testuale, si mostra come queste donne, pur subordinate o marginali, rivelino saperi e forme di agenzia che mettono in discussione le narrazioni tradizionali sulla vecchiaia.

Palabras clave / Mots-clé / Keywords / Parole chiave

Vejez femenina, gerontología feminista, teatro breve, género chico, estereotipos, Lola Ramos de la Vega

Vieillesse féminine, gérontologie féministe, théâtre bref, *género chico*, stéréotypes, Lola Ramos de la Vega

Female aging, feminist gerontology, short theatre, *género chico*, stereotypes, Lola Ramos de la Vega

Invecchiamento femminile, gerontologia femminista, teatro breve, *género chico*, stereotipi, Lola Ramos de la Vega

1. Introducción

A principios del siglo XX, el teatro breve comercial o género chico era una de las manifestaciones escénicas más populares en España. En este panorama podemos situar a Lola Ramos de la Vega (finales del siglo XIX-s.f.), una artista malagueña que desarrolló su carrera artística como soprano, actriz, dramaturga, empresaria teatral y maestra.

* Universidad de Sevilla

Pudo acceder a la formación artística desde la infancia, trabajando en compañías teatrales infantiles. Estrenó en 1905 su primer texto dramático, la zarzuela ¡La estocá de la tarde! (con música de Julián Vivas), y al año siguiente publicó el entremés *La buñolá* (1905) y otras piezas. Estas obras se nutren de la cultura popular andaluza y de escenas, lugares y personajes cotidianos, como las plazas, las celebraciones o las fiestas, que el público reconocía fácilmente. En este contexto, es interesante prestar atención a la representación de las mujeres mayores en las obras de la autora, ya que, por un lado, estas figuras encarnan estereotipos tradicionales negativos que todavía forman parte de nuestro imaginario colectivo, pero, por otro, en estos textos se producen a veces fisuras o resistencias a estos clichés, como ocurre en las dos obras que nos ocupan, en las que aparecen personajes femeninos de edad avanzada que van más allá de los estereotipos o prejuicios.

El género chico y el teatro costumbrista nos permite recuperar voces y cuerpos que normalmente han sido invisibilizados y “rechazados fuera de la humanidad” (Beauvoir, 11). En estos textos aparecen personajes de clases populares (criadas, abuelas, floristas, vecinas...), que raramente aparecen como protagonistas en otros géneros teatrales, por lo que su estudio nos lleva a la visibilización de una genealogía femenina ignorada. Es interesante también prestar atención a los discursos de estos personajes, pues recogen expresiones, refranes, recetas, hábitos, creencias y modos de vida populares, esto es, funcionan como archivos de memoria cultural. Al tratarse de dramaturgias muy vinculadas a la actualidad del momento, las voces de las ancianas nos muestran las tensiones entre generaciones, o los cambios en los modelos familiares.

Siguiendo a Simone de Beauvoir en *La vejez* (1970), nuestras culturas de consumo han excluido a quienes ya no son capaces de rendir productivamente. De Beauvoir denuncia la marginación cultural que sufren las personas mayores y la clase dominante “no los considera como seres humanos; si se escuchara su voz habría que reconocer que es una voz humana” (Beauvoir, 1970: 13). Es por esto por lo que en este artículo se pretende visibilizar las subjetividades de los personajes ancianos, y más concretamente de los personajes femeninos, que sufren una doble margina-

ción: ser mujer y anciana implica convertirse dos veces en el otro, y sus experiencias de la vejez difiere enormemente entre mujeres y con respecto a los hombres. Así

Ni en la literatura ni en la vida me he encontrado ninguna mujer que considerara su vejez con complacencia. Tampoco se habla jamás de una “hermosa anciana”, en el mejor de los casos se la califica de “encantadora”. En cambio, se admira a ciertos “viejos hermosos”; el varón no es una presa; no se le pide ni frescura, ni dulzura, ni gracia, sino solo la fuerza y la inteligencia del sujeto conquistador, el pelo blanco, las arrugas, no contradicen ese ideal viril. (De Beauvoir, 1970: 368).

2. Literatura y vejez: una perspectiva feminista

En la literatura y las artes en general, es frecuente encontrar retratos estigmatizados de la vejez femenina. Estudios de gerontología y de género han señalado la persistencia de estereotipos negativos ligados a hacia las personas mayores (edadismo¹), y en particular hacia las mujeres mayores, que sufren una doble discriminación por edad y género. En literatura es frecuente encontrar imágenes polarizadas de estos sujetos, como la abuela tierna o la bruja severa, a pesar de que existe una larga tradición de mujeres mayores sabias y narradoras dentro de la cultura popular. Este “doble estándar de la vejez” ha sido estudiado por Susan Sontag (1972), que advierte que ser una mujer mayor no implica lo mismo que ser un hombre mayor, y que “eso ratifica y confirma otras desigualdades e inquietudes que han ido viviendo las mujeres a lo largo de todo su proceso y curso de la vida” y que “existen muchas más connotaciones negativas del envejecimiento femenino que del masculino” (Fatou y Roldán, 2013: 105, 106), entendiendo así entonces la edad, no solo como edad biológica, sino también como una construcción social, como afirma Margaret M. Gullette en *Aged by Culture* (2004), es la cultura la que nos hace viejos, y no la biología. Es por esto por lo que en este estudio se propone el texto literario como espacio de resignificación, donde a través de una re-

¹ Término acuñado por Robert Butler en 1968, que se refiere a la discriminación por motivo de edad.

lectura feminista, estos personajes pueden leerse como sujetos de memoria, sabiduría o transformación, y también porque “permite cuestionar los estereotipos con los que la sociedad ha etiquetado su edad” (Molina Luque, Casado Gual y Sanvicén Torné, 45).

La gerontología literaria surge a mediados de 1970 para visibilizar y valorar positivamente las narrativas sobre la vejez, frente a esos estereotipos edadistas y sexistas. Desde este enfoque se valora la experiencia del envejecimiento de los personajes, tanto desde un punto literario, como desde las visiones culturales que existen de la vejez. El feminismo contemporáneo ha desarrollado varias reflexiones críticas en torno a la vejez. Así, la gerontología feminista surge en las últimas décadas del siglo XX para situar a los personajes femeninos de edad avanzada en el centro de la investigación. Como sostiene Freixás (2008), este enfoque documenta las experiencias vitales de las mujeres ancianas, reconociendo que sufren una doble marginación por género y edad. Entre sus objetivos fundamentales, destacan tres líneas de acción:

1. Desvelar la construcción social de valores culturales que limitan la vida de las mujeres mayores.
2. Negar la inevitabilidad de la dependencia, la pobreza y la enfermedad asociadas a la vejez.
3. Promover interpretaciones al envejecimiento femenino que reflejen la complejidad del ciclo vital de las mujeres, evitando verlo únicamente como decadente.

Las representaciones costumbristas del teatro de Lola Ramos nos abren espacios de estudio donde estas ancianas pueden a veces negociar su posición social. Aunque la autora no expone abiertamente ninguna lucha emancipadora, sus ancianas hablan, se mueven, tienen voz y sabiduría propias, y además son, en muchas ocasiones, guardianas del folclore y las tradiciones de la comunidad, aunque también sufren prejuicios, marginación y violencias sexistas por parte de otros personajes. Se estudiará qué estereotipos aparecen y de qué forma se fracturan.

3. Análisis textual

Para la elección del corpus de personajes que se analizarán, se ha tenido en cuenta su edad, más de sesenta años, o el apelativo que se les da, “abuela”. Es importante destacar que la presencia de mujeres mayores en papeles principales o protagonistas, tal y como ocurre en general en literatura, es inexistente en las obras de Lola Ramos de la Vega. Los papeles desempeñados son, por lo general, secundarios, y siempre en relación de dependencia de otros personajes: la madre, la tía, la tutora, la abuela, la suegra, la servidora fiel. Además, dado que en este tipo de teatro muchos de los conflictos que se producen son amorosos, prácticamente todos los personajes femeninos son mujeres jóvenes, porque la vejez excluye a las mujeres mayores de capacidad de atracción sexual.

3.1. *La buñolá* (1908)²

La buñolá es una pieza breve y costumbrista ambientada en el barrio de la Macarena. Esta obra en tres cuadros gira alrededor de una celebración de bodas de Justiya y Migueliyo, que deciden festejar su matrimonio con una *buñolá* íntima y hacen un acuerdo: deciden quedarse en casa comiendo buñuelos sin invitar ni abrirle la puerta a nadie, tal y como lo hicieron los padres de Justiya:

Jus.- Pos mira, Migueliyo, cuando mi pare y mi mare se casaron, lo festejaron de un modo tan gracioso que yo quiero seguir el mismo camino.

Jus.- Mi mare, que tiene mucho talento, pensó lo siguiente: “Mira, Rafael -le dijo á mi pare, que Dios lo tenga a su verita- er día siguiente de nuestra boa lo vamos á festejar los dos solitos; vamos á jaser una buñolá á las once e la noche; una fuente e buñuelos rubitos como er sor, y chiquirritillos como un lusero [...] con la condición siguiente: que venga quien venga, se güerve pa atrás; la puerta no se le abre á nadie; la convía es pa nosotros solamente; si viene tu mare... que se güerva; si viene tu pare, que se vaya, y lo mesmo si vienen los míos; aquí no entra ni er gato” (*La buñolá*, 9,10)

² Para el comentario de texto se tomará como fecha 1908 por ser la fecha de impresión.

La figura de la mujer mayor aparece encarnada en la seña Francisca, madre de Justiya. Aunque su presencia en la acción dramática es limitada, su papel resulta significativo para una lectura crítica de las representaciones de las mujeres mayores en el teatro popular de entresiglos. Francisca es presentada como una mujer de carácter fuerte, con autoridad sobre su hija y, de forma indirecta, sobre su yerno. A pesar de que los novios habían acordado no abrir la puerta de casa a nadie durante la celebración, Francisca logra entrar en escena y quebrantar las normas pactadas. Lo hace con el argumento de que está “cogiendo frío” y puede “pescar una purmonía”, por lo que Justiya, tras una breve lucha interna, decide abrir la puerta a su madre (“Mi mare, mi mare primero!, p. 18), rompiendo así el pacto conyugal, esto es, la joven elige la lealtad materna, por delante de la matrimonial, esto es, la figura materna es un elemento que pone a prueba los límites del pacto conyugal. Francisca no entra en solitario, sino que

Fran.- ¡Hija mía! (abrazándola). ¡Hijo e mi arma! (A Migueliyo que tiene una carita pa pedirle un favor). ¿Qué tienes tú que estás con esa cara?... ¿Estáis celebrando la buñolá? ¡Como yo cuando me casé! (Se asoma al foro) ¡Vecinos, pasar delante toíto er mundo! (Miguel ha quedado muy molesto y furioso.) Asina mesmo, á probar la buñolá que ha hecho mi hija. [...] (ha entrado la mar de gente, que se comen hasta el último buñuelo, y dejan la botella boca abajo). (*La buñolá*, 18).

Antes de Francisca, la madre de Migueliyo también intenta entrar. Expone, como Francisca, que tiene frío, pero no consigue acceder. Justiya amenaza a Migueliyo con el primer disgusto matrimonial si lo hace. Francisca representa entonces la continuidad de una tradición femenina que se transmite de forma matrilineal a través del relato oral y que se afirma dentro del espacio doméstico. La celebración de la *buñolá* se transforma en un acto colectivo cuando ella accede a la vivienda. No solo accede, sino que reorganiza el espacio y el sentido de la fiesta para que esta se desarrolle como cuando ella se casó: “Resurtó que er que no los probó fue mi marío, como t’ha pasao a ti; pero en cambio mi mare y tos sus amigos, se dieron el gran atracón” (*La buñolá*, 19). Se presenta así en escena la sabiduría práctica de la mujer, que sabe cómo actuar para

conseguir sus fines: Francisca no impone, persuade, se infiltra y provoca empatía.

En el monólogo final de Francisca, podemos leer

Fran.- Mira, sentrañas, eso te demostrará que la hembra es más querenciosa. Te prometo, que desde mañana voy á San Gil á pedirle á la Virgen de la Esperanza que la primera vez que te yamen pare, sea una niña, asina comerás guñuelos, como yo... porque si es niño... creeme, que no los pruebas... te vas por donde has venío... como le pasó a mí suegra y le ha pasao á tu mare; las mujeres poemos más. (*La buñolá*, 19).

Este discurso, aunque marcado por el humor popular y la oralidad, encierra una afirmación de poder generacional: las mujeres son las que mantienen los afectos, cuidan, transmiten, cocinan y, por tanto, también las que disfrutan, deciden y permanecen. Francisca no solo aparece, sino que desencadena el conflicto central, lo resuelve y protagoniza la escena final. Sin embargo, no se puede perder de vista que esta victoria está dentro de un marco cómico y que su figura conserva elementos del arquetipo de la madre dominante o la vieja lista que se impone mediante trucos y chantajes emocionales, pero, aún así, Francisca es un personaje que redefine el espacio privado y la lógica del reparto (de comida, de afectos, de protagonismo). Lo que está en juego no es la anécdota de los buñuelos, sino el poder simbólico que encarnan las mujeres mayores dentro del espacio privado, que, aunque a veces se ridiculiza de forma cómica, tiene un peso estructural en la dinámica familiar y social.

Además del personaje de Francisca, aparece otra figura femenina de edad avanzada que resulta interesante para nuestro análisis: la agüela de las flores. A diferencia de Francisca, y aunque se trata de un personaje tipo, ella no tiene nombre propio, y es reducida a una condición física, la edad, que además queda infantilizada por el diminutivo y a su profesión: florista. Esta mujer no es una persona concreta, con una historia y una personalidad, sino que es un cuerpo envejecido que sirve de pretexto para el humor y la burla fácil. Desde su primera aparición, es tratada con condescendencia, impaciencia, o directamente, violencia. Uno de los personajes masculinos, que tropieza con ella, le empuja, y otro le grita: “¡Claro, como que vamos á dir

al paso de una tortuga como osté; ojú, con la mujé, que es más vieja que er Museo! (*La buñolá*, 11), castigando así los efectos físicos del envejecimiento: ridiculizándola por caminar despacio, comparándola con una tortura y despreciándola por vieja, como si su edad fuera un obstáculo social. Se convierte la vejez femenina en algo molesto, castigable y motivo de burla.

Unos momentos después, el padre del novio intenta comprarle flores por un precio muy bajo. Ella se niega, pero acaba cediendo. Él la abraza y comenta en un aparte: “Me haré cuenta que ha resucitao er Quijote y lo estoy abrazando” y tras abrazarla, grita de dolor y dice: “¡Que me ha metío osté un güeso por un costao!” (*La buñolá*, 13). Se sostiene aquí la comicidad en la imagen de la vejez como delgadez extrema, casi como un esqueleto viviente. La mujer mayor se representa como alguien a medio camino entre la fragilidad y lo grotesco, asociándola a la enfermedad, incluso a la muerte, y negando cualquier representación positiva de esta etapa de la vida. Este personaje no actúa prácticamente nada, solo es maltratada, empujada o ridiculizada por parte de los demás. Francisca representaba la mujer mayor que tiene agencia, saber y autoridad, pero la florista lo ha perdido todo, incluso la voz narrativa. Este contraste interno nos permite ver cómo el teatro breve oscilaba entre las dos posibilidades a la hora de reconocer saberes envejecidos: cuando están asociados al ámbito doméstico, se reconocen en cierta manera, pero cuando no es así, la vejez femenina es motivo de escarnio. Este tratamiento contrasta con el que recibe otro personaje de la obra, esta vez un hombre mayor, “un vejete muy simpático”, sin que haya ninguna burla sobre su edad. La vejez masculina aparece como amable, incluso entrañable. Como se ha expuesto anteriormente, esta doble vara de medir es habitual.

3.2. *La estocá de la tarde*, 1908

En *La estocá de la tarde* (1908), la autora presenta varios personajes femeninos mayores, entre los que destacan tres: la señora Remedios, la señora Pepa (la casera) y la abuelita de los dulces. A través de ellas, se exploran dife-

rentes modos de ser mayor o anciana en escena: desde la ternura y la subordinación, hasta el miedo que suscita una mujer mayor con poder.

La señá Remedios, abuela de Juaniyo, a quien ha criado desde pequeño, es uno de los personajes más subordinados de la obra: vive por y para su nieto, un joven aprendiz de torero. La descripción escénica lo deja claro desde el principio:

“La señá Remedios es una viejecita, simpática como los pocos años; y limpia, como bandada de palomas blancas. Tiene setenta años y su cara noble y bondadosa expresa la hermosura de su alma. Es una abuela todo corazón para su nieto que quiere a cegar. A veces quiere parecer enérgica, pero su energía se deshace como una pompa de jabón cuando piensa en él y mucho más cuando lo tiene a su lado y lo mira” (*La estocá de la tarde*, 13).

Esta descripción refuerza la imagen de la mujer mayor basada en la dulzura y la entrega absoluta al cuidado familiar. La simpatía se asocia con la juventud, con “los pocos años” y la higiene aparece como un rasgo destacado, dando por hecho que la vejez está asociada con la suciedad, o como si la limpieza fuese algo inesperado en esta edad. No se encuentra este rasgo en las descripciones del resto de muchachas jóvenes. La existencia de Remedios se reduce al afecto hacia Juaniyo, el nieto, y, aunque la personalidad del personaje se configura en torno a él, hay un momento donde podemos escuchar su lamento: en un momento dado, los vecinos y vecinas hacen una fiesta, y ella exclama: “deberíamos ser siempre jóvenes y no morirnos nunca, ¿verdad?”. Esta frase contiene una interiorización profunda de la construcción cultural negativa de la vejez: para Remedios, envejecer es perderlo todo. Como señala la crítica feminista, la vejez se ha construido como inicio de la invisibilidad, especialmente en las mujeres, que ya no son útiles, ni deseables, ni productivas para el orden social dominante.

Esta imagen contrasta con la de la señá Pepa, que aparece como una mujer fuerte, que ejerce liderazgo entre los vecinos y cuya sola presencia impone respeto. Se ocupa de recoger las rentas, mantener el orden y gestionar los asuntos del vecindario, esto es, tiene un papel social activo y de autoridad. Esta autoridad no se representa de forma positiva, al contrario, se la presenta desde el principio

como una figura desagradable: “Aparece la casera, mujer ordinariota y grosera que domina a todos los vecinos. Habla indignada e imponiéndose” (11, 12). Esta caracterización muestra cómo, cuando una mujer mayor rompe el estereotipo de la dulzura o la abnegación, se convierte en alguien temido o ridículo, es decir, el poder en una mujer mayor es leído como amenaza. Lo que en un varón sería respetado, en ella se convierte en caricatura.

Un tercer personaje, apenas desarrollado pero significativo, es la abuelita de los dulces. Al igual que ocurría con la florista en *La buñolá*, se la nombra solo por su edad y su función comercial. Vende dulces a los niños y aparece como un elemento pintoresco en la escenografía del barrio. No tiene voz propia, no participa en el conflicto principal, pero su presencia refuerza un arquetipo reconocible: la vieja buena que entretiene a los niños, inofensiva, anónima, sin historia. Su figura cumple una función decorativa más que dramática, y representa la vejez pasiva y que solo sobrevive si resulta útil para los demás. Este contraste entre los tres personajes nos permite trazar un panorama general de las representaciones de la vejez femenina en *La estocá de la tarde*: o bien se construyen desde la subordinación (la abuela que existe solo en su relación con el nieto), la amenaza (la mujer poderosa), o la neutralización (la mujer sin nombre). En todos los casos, la subjetividad de las mujeres mayores aparece limitada por roles funcionales al deseo o al poder ajeno.

4. Conclusiones

Los personajes femeninos mayores que habitan *La buñolá* y *La estocá de la tarde* constituyen una vía de reflexión sobre la representación de la vejez femenina en el teatro popular de entresiglos. En ambos textos, la autora presenta a mujeres mayores que revelan cómo la edad avanzada en los cuerpos femeninos ha sido tradicionalmente tratada con condescendencia, burla o temor. Encontramos figuras como Francisca (*La buñolá*) o la señá Pepa (*La estocá de la tarde*) que, aunque activas, sabias y con capacidad de influencia sobre los demás, son vistas con recelo por los personajes masculinos. Son mujeres con agencia, con

experiencia, que conocen las reglas del juego social y doméstico, y que las ponen en práctica. Sin embargo, esta agencia, en lugar de celebrarse, suele ridiculizarse o resultar inquietante para quienes ostentan el poder.

Por otro lado, los personajes como la agüelita florista o la abuelita de los dulces son presentados sin nombre ni historia, reducidos a funciones marginales y tratados como cuerpos en decadencia. Las burlas durante sus apariciones se apoyan en su deterioro físico, su fragilidad, su lentitud o su delgadez. Estas mujeres no son sujetos, y presentan el punto opuesto a la idealización: no son madres tiernas, ni sabias poderosas, son ancianas débiles e inútiles, convertidas en objetos de risa o desprecio. Por último, el personaje de la señá Remedios, una mujer mayor que ha subordinado por completo su existencia al amor hacia otro. Es una figura de entrega absoluta, vive en función de su nieto, y cuando este no está, su vida carece de sentido. Su valor reside únicamente en lo que hace por el otro, la señá Remedios no desea, no se vincula más allá del ámbito familiar, no existe fuera del rol de abuela amorosa y cuidadora.

Los dos textos de Lola Ramos muestran variedad sobre los modelos de vejez femenina, pero casi todos ellos están atravesados por la lógica de la subordinación: subordinación al cuerpo (en deterioro), al afecto (como madres o abuelas) o al orden masculino. Aún así, el hecho de que estos personajes existan, hablen, actúen y dejen huella, supone ya una diferencia frente a la norma general de invisibilización de la vejez. Desde una perspectiva feminista y gerontológica, este es un análisis valioso porque, por un lado, se reproducen estereotipos arraigados sobre la vejez femenina, pero por otro, estos personajes ofrecen rastros de agencia, saber y afectividad que merecen ser revisados y resignificados para poder proyectar otras formas posibles de narrar y vivir el envejecimiento femenino.

Bibliografía

- Butler, Robert N. *Why survive? Being old in America*. Baltimore y Londres: Johns Hopkins University Press, 1975.
- De Beauvoir, Simone. *La vejez*. Barcelona: Edhasa, 1970.

- Fatou, Begoña y Esther Roldán. "Reflexiones feministas sobre las mujeres mayores, el envejecimiento y las políticas públicas. Aproximaciones al caso español". *Ex Aequo*, 28, 2013, pp. 103-117.
- Freixas, Anna. *Tan frescas. Las mujeres mayores del siglo XXI*. Barcelona: Paidós, 2013.
- Gullette, Margaret M. *Aged by Culture*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.
- Molina-Luque, Fidel, Núria Casado Gual y Paquita Sanvicén-Torné. "Mujeres mayores también activas, creativas y fuertes: la gerontología literaria desde una perspectiva feminista". *Revista Prisma Social*, 21, 2018, pp. 43-74.
- Sontag, Susan. *The Double Standard of Aging*. Nueva York: Saturday Review, 1972.

