

t&f

*trama&fondo*

*Una publicación sin índice de impacto*



49

*Del amor y la muerte*  
*segundo semestre 2020*

*10 Euros*



**t&f**  
*trama&fondo*  
*Lectura y Teoría del Texto*

# trama&fondo

*Lectura y Teoría del Texto*

Depósito Legal: M-39590-1996 ISSN. 1137-4802

## COMITÉ CIENTÍFICO

*Adolfo Berenstein, Paolo Bertetto, Annie Busiere, José Luis Castro de Paz, Jesús González Requena, Gastón Lillo, Luis Martín Arias, Jenaro Talens, Jorge Urrutia, Santos Zunzunegui.*

## CONSEJO EDITORIAL

Directora

*Amaya Ortiz de Zárate*

Subdirector,

Promoción y Suscripciones

*Basilio Casanova*

Diseño y Maquetación

*José Manuel Carneros*

Administración

*Antonio Díaz Lucena*

Web Master

*Luis Lamadrid*

Editor

*Manuel Canga*

Traducciones Abstracts

*Amparo Tomás García*

## EDITA

Asociación Cultural Trama y Fondo.  
Facultad de Ciencias de la Información.  
Avda. de la Complutense, s/n.  
Ciudad Universitaria, 28040. Madrid.  
(a nombre de Basilio Casanova).  
Tlfn: 680 243 337

## DISTRIBUYE

CASTILLA EDICIONES.  
c/Villanubla, 30. 47009. Valladolid.  
Tlfn. y Fax: 983 33 70 79  
e-mail: castilla.ediciones@gmail.com

## IMPRIME

Gráficas Lafalpo S.A.  
c/ Plomo, 1 Nave 3.  
Pol. Ind. San Cristóbal. 47012. Valladolid.

## ASOCIACIÓN CULTURAL TRAMA Y FONDO

Presidente

*Jesús González Requena*

Secretario ejecutivo

*Lorenzo Torres Hortelano*

Tesorero

*Antonio Díaz Lucena*

Vocales

*Francisco Baena Díaz, Francisco Bernete García, Basilio Casanova Varela, José Díaz-Cuesta, Julio César Goyes Narváez, José Miguel Gutiérrez Manjón-Cabeza, Amaya Ortiz de Zárate Aguirrebeña, Ana Paula Ruiz Jiménez y Salvador Torres Martínez.*

Miembros

ESPAÑA: Cecilio Agustín Morales, Sara Alarcón, María Victoria Arechabala Fernández, Vidal Arranz Martín, Adolfo Berenstein, José Gaspar Birlanga Trigueros, Juan José Burguera Rozado, José Luis Caballero Martínez, Manuel Canga Sosa, José Manuel Carneros Pardo, José Luis Castrillón, Luis del Pozo Barajas, Antonio Díaz Lucena, Soledad Fernández Fernández, Julián Franco Lorenzana, Vicente García Escrivá, Maite Gobantes, José Miguel Gómez Acosta, Manuel J. Gómez Lara, Marta González Caballero, Tecla González Hortigüela, Rosalía González Moraleda, Juan Gorostidi Murguía, Nicolás Grijalba de la calle, José Miguel Gutiérrez Manjón-Cabeza, Carolina Hermiada Bellot, Raúl Hernández Garrido, Guillermo Kozameh Bianco, Miguel Ángel Lomillos García, José Luis López Calle, Jaime López Díez, José María López Reyes, Amelia López Santos, Antonio Máiquez Asunción, Juan Margallo, José Miguel Marinas Herrerías, Cristina Marqués Rodilla, Juan Carlos Martín, Luis Martín Arias, Mercedes Miguel Borrás, Luis Enrique Montiel Llorente, Luisa Moreno Cardenal, José Moya Santoyo, José María Nadal, Fernando Ojea Ocampo, Julio Pérez Perucha, Francisco Pimentel Igea, Estrella Pulido Escribano, Aarón Rodríguez Serrano, Juana Rubio Romero, Luis Sánchez de Lamadrid, M<sup>a</sup> Victoria Sánchez Martínez, María Sanz Díez, Ramón Sarmiento, Begoña Siles Ojeda, José Luis Téllez Videras, Amparo Tomás García, Jorge Urrutia Gómez, Arantxa Vela, Antonio Villalobos.

FRANCIA: Bénédicte Brémard, Jean-Louis Brunel, Monique Cardau-Macaire, Magali Doumousseau Lesque, Michèle Frau-Ardon, Marion Poirson-Dechonne, Jeanne Raimond.

BRASIL: Vanessa Brasil Campos.

COLOMBIA: Javier Olarte Triana, Wilson Orozco Jiménez, Héctor Rosero, Eric Sierra Hernández, Jhon Jairo Sánchez, Javier Tobar Quiñaquez.

ARGENTINA: Alejandra Niedermaier, Orfa Kelita Vanegas.

MÉXICO: Elia Espinosa López, Noé Sotelo Herrera.

# 49

Número 49  
Segundo Semestre de 2020

# t&f

*trama&fondo*

## Índice

- 5 Editorial
- Del amor y la muerte**
- 7 José Luis Téllez  
*Le temps d'aimer, le temps de mourir.*
- 19 Jesús González Requena  
*Lacan, el plagio y el hombre de los sesos frescos.*
- 51 Mar Marcos  
*Fotografías de difuntos: entre el dolor, el amor y la memoria.*
- 61 Basilio Casanova  
*Un padre. Un hijo. Un destino.*  
*My Reincarnation (Jennifer Fox, 2011).*
- 79 Luisa Moreno y David Carabias  
*La estética de la languidez.*
- 91 Fernando Ojea  
*El amor de la madre y la pérdida del hijo.*
- 101 Shaila García y Aarón Rodríguez  
*El hombre que supo algo de lo Real.*  
*A Ghost Story (David Lowery, 2017).*
- 119 Jeanne Raimond  
*Crimen y pecado sexual en la literatura marial del siglo XIII.*
- 133 Noé Sotelo  
*Entre el amor y la muerte. Dos formas de representar  
la dictadura militar argentina.*
- Reseñas**
- 163 Victoria Sánchez sobre Woody Allen  
*Acerca de Rifkin's Festival*

Las imágenes interiores  
y de la portada son obra de  
**Santiago Ydáñez**

# Editorial

## 49

La cosa es sencilla: una sociedad que transige con la mentira y se acostumbra a ella es una sociedad corrupta. Y está abocada a su destrucción.

Claro está, los sinvergüenzas y/o los totalitarios de todo tipo no quieren saberlo. Se han convencido, con la innata desenvoltura que les caracteriza, de que la mentira es solo un medio al servicio de sus fines, que ellos se imaginan nobles. Tal es su desmesurado narcisismo.

Lo que puede decirse también de otra manera: donde reina la mentira no hay democracia posible, sino solo estafa generalizada.



Santiago Ydáñez

# Fotografías de difuntos: entre el dolor, el amor y la memoria

MAR MARCOS

Universidad Complutense de Madrid

---

## Photographs of the Deceased: Between Grief, Love and Memory

---

### Abstract

What can a photograph portray if the photographed subject has already been separated from the body-recipient that contained it? Photography of the dead, by creating the illusion that the dead person is present –"is there in the photo"–, transforms the photographic fact into a delirious fantasy: the dead person "is still among us". That is why "post-mortem" photography is, in the first place, an instrument of assimilation of the world and, in a second level, it becomes a set of symbolic meanings. The assumption of death can only be partial, insofar as the photo is no longer a representation of the disappeared, but a substitute for their absence. Far from making us forget death, photography familiarizes us with it. How is it possible to make beautiful images of dead people? The raw, incarnate photography of death, despite everything, embellishes reality and allows us to look at what is not possible in reality. Turning death into an image that can be looked at, gives "post-mortem" photography the status of a "subject" of study, making a discourse on death and photography possible.

**Key words:** Post-mortem photography. Pain. Mourning. Death. Image.

---

### Resumen

¿Qué puede retratar una fotografía si el sujeto fotografiado se ha separado ya del cuerpo-recipiente que lo contenía? La fotografía de difuntos, al crear la ilusión de que la persona fallecida está presente –"está ahí en la foto"–, transforma el hecho fotográfico en una delirante fantasía: el muerto "todavía está entre nosotros". Es por ello por lo que la fotografía "post-mortem" pasa por ser, en primer lugar, un instrumento de asimilación del mundo para, en un segundo nivel, devenir un conjunto de significaciones simbólicas. La asunción de la muerte no puede ser sino parcial en tanto que la foto no es ya una representación del desaparecido sino el sustituto de su ausencia. Lejos de hacernos olvidar la muerte, la fotografía nos familiariza con ella. ¿Cómo es posible hacer imágenes hermosas de personas fallecidas? La fotografía cruda y encarnada de la muerte pese a todo, embellece la realidad y nos permite mirar lo que en la realidad no nos resulta posible. Convertir la muerte en imagen que puede ser mirada confiere a la fotografía "post-mortem" el estatus de "subject" de estudio haciendo posible un discurso sobre la muerte y la fotografía.

**Palabras clave:** Fotografía post-mortem. Dolor. Duelo. Muerte. Imagen.

---

ISSN. 1137-4802. pp. 51-60

---

*Dedicado a mi difunto amigo Joaquín de Luna*

### Introducción

Siendo la preocupación de la fotografía la reflexión sobre sí misma, el acto fotográfico pasa por ser, en primer lugar, una reconstrucción de lo real, la que lleva a cabo el fotógrafo para crear una imagen y, en segundo lugar, una (re)construcción de esa imagen en otra, la que lleva a cabo el observador al transformar la imagen inicial en función de su propia mirada. Visto así, toda acción fotográfica tiene entonces dos recorridos: detener el tiempo –fijando el contenido de lo real– y restablecer el tiempo –reconstruyendo el conjunto de los elementos– a través de la experiencia. En la fotografía de difuntos se produce la extraña confluencia entre el “está siendo” de la imagen y el “ya ha sido” del cuerpo yacente, canalizada por la presencia de un fotógrafo que juega con el “tiempo” de su fotografía y el “no tiempo” del cuerpo retratado y de un observador que se enfrenta al problema de asumir en sí mismo la experiencia de mirar esa imagen desde el desconcierto y la conmoción, como mecanismos de defensa para neutralizar el dolor que le proporciona la imagen (re)construida desde el intento de asimilación simbólica de la muerte.

Si avanzamos un poco más en esta idea del tiempo y miramos las imágenes con la distancia que ofrece su paso irremediable (sobre ellas y sobre el cuerpo) su valor estético aumenta. El paso del tiempo parece embellecer el acontecimiento y lo transforma para el goce estético del observador melancólico, que intenta superar su dolor ante la ausencia, mientras la fotografía impone su presente eterno momificando su producción simbólica. Y es que la fotografía “post-mortem” es en sí misma una extraordinaria encrucijada temporal en tanto que el encuadre atesora en el interior de su marco el tiempo de la persona que “es” (el vivo) con el de la que “ya nunca será” (el no-vivo). El dolor de la imagen no se atrinchera en un melancólico fuera de campo, la imagen secuencializa el tiempo, para mostrarnos presente y pasado en un mismo gesto fotográfico.

Los muertos habitan con los vivos, inventan un diálogo escalofriante hábilmente diseñado por el fotógrafo experto. Un ritual turbador que parece querer responder a la necesidad de mantener vivo el dolor por la pérdida, precisamente en el retrato de la ausencia: los cuerpos yacen aparentemente vivos o dormidos. Pero están muertos.

Habiendo colocado el modelo, procederemos a la iluminación, que, con mucho cuidado, puede resultar muy hermosa. Arreglo las cortinas para utilizar la parte superior de las ventanas, permitiendo que, entre la luz con más intensidad, pero incluso algo más suave por un lado que por el otro para aclarar la sombra correctamente, girando el rostro ligeramente hacia la luz más fuerte pudiendo producir un efecto de sombra delicado si es deseable. Coloque su cámara fotográfica frente al cuerpo a los pies del sofá, tenga su placa lista, y, viene la parte más importante de la operación: abrir los ojos que se puede conseguir usando el mango de una cucharilla, manteniendo las tapas superiores hacia abajo, girando el globo ocular hasta el lugar apropiado, obteniendo así una cara casi tan natural como en vida. El retoque apropiado disipará la inexpresividad y la mirada fija de los ojos.

(Fotógrafo post-mortem desconocido)

### ¿A quién retrata una fotografía post-mortem?

La foto siempre se ha comprometido con la reconstrucción del equivalente. La fotografía de retrato, más que ninguna otra, enseñó al observador a ver el parecido como fundamento de la verdad del sujeto. Pero ¿cómo (re)construir esa verdad en un sujeto que se ha separado ya del cuerpo-recipiente que lo contenía?

¿Cuál es la verdad de las dos niñas de la imagen? ¿Cuál de las dos yace ausente? La mirada de una de ellas se clava en los ojos del espectador exigiendo su verdad. O su ausencia (F1). La fotografía aprisiona sus almas y crea la esperanza de que las pequeñas parecen realmente presentes, permitiendo la ilusión de una relación “como si estuvieran ahí”. Hay algo de escenificación simbólica en esta fotografía ante la que, el observador intruso, no es capaz de precisar cuál de ellas es el cuerpo-recipiente. La mirada vaga de una a otra, se detiene en la composición, en la colocación en oblicuo de las niñas, en como una deja reposar su cabeza sobre el hombro de la otra, recostada sobre un libro, posiblemente el que estaba leyendo antes de posar junto a su hermana muerta. Ella es la viva, borrosa ante el enviste del enfoque fotográfico, la otra es la muerta, nítida al foco del objetivo, no se mueve. Y, sin embargo, la escenifica-



F1 Dos niñas

ción fotográfica hace pensar al observador ajeno que la borrosa es la muerta, es el fantasma, es el muerto, cuya alma se evapora entre sales de plata. Curiosamente, es la muerta la que nos mira.

Hay una paradoja inexcusable en la fotografía de difuntos: intentar conservar la imagen viva del muerto a través del registro del fallecido. La foto ya no habla de "quien fue" en el conjunto de la familia, sino de "quien ya nunca será" miembro de ese grupo familiar (F2). La niña vestida de blanco "es" durante la toma, representa la presencia-ausencia, y dejará de "ser" una vez tomada la fotografía.



F2 Tres niños,  
dos niñas

La más pequeña de la familia se aferra a la imagen manteniéndose en pie gracias a los trípodes que la sujetan, pero la caída de su cuerpo, la colocación de sus brazos sin vida, su "no" mirada, delatan precisamente su estado de "no viva". La foto, solicitada presumiblemente por los padres de los niños, dolientes que han requerido la toma de la fotografía y razón por la cual se ha realizado, son precisamente aquellos que se niegan a olvidar, aquellos que perpetúan el dolor precisamente en la imagen. Y es que las fotos que se realizan tras la muerte permiten prolongar indefinidamente el contacto con el desaparecido al consentir no sólo contemplarlo en la imagen sino atesorarlo a través de una imagen, física, tangible, palpable: "...el valor de reliquia que obtiene este documento no reside necesariamente en ser observado sino en ser atesorado" (Morcate, 2012, 174).

La pulsión que sienten los dolientes por fotografiar a sus difuntos se crea, siguiendo a Barthes, como recurso para documentar lo ocurrido por lo que el acto fotográfico se transforma en el acto por el cual se documenta la realidad de la muerte (física):

“Es cierto que la tecnología ofrecía un camino para redimir el pasado, es decir, un registro verídico de la realidad. Proveía al ser humano de una memoria mecánica. Mientras ésta sea capaz de registrar de forma permanente cualquier lugar o acontecimiento, será considerada como memorable. Y es cierto que, cuando surge la fotografía, el hombre vivía en un mundo donde existía un deseo metafísico de inmortalidad, cuestionado por muchos, y donde la fotografía aparecía como la promesa de una realización materializada de eternidad” (Cruz, 2010:69).

Sin embargo, dicha pulsión, siguiendo a Sontag, se transforma en rito funerario, en tanto que la foto es el encuentro (espiritual) con aquel a quien nunca más volveremos a ver:

“La fotografía servirá tanto como un objeto donde evocar la vida de la persona amada y lo vivido junto a ella, convirtiéndose en un objeto útil en el proceso de duelo como también será al mismo tiempo la prueba de lo acontecido, de su muerte. Útil por servir de consuelo al saber que la imagen se captó y que en cierto modo su imagen sigue viva, sigue presente, pero paradójica por ser ésta a su vez la imagen que les recuerde constantemente al verla, la pérdida irrevocable y la realidad de la muerte” (Morcate, 2012, 173).

Hay casos en el que se ofrece un significativo encuentro entre la imagen del difunto, el retrato como género fotográfico y la evidencia del cuerpo/cadáver. La imagen juega con el ideal del niño muerto parece dormido (F3): su piel suave y blanca, el gesto de su boca o la posición de sus manos pequeñas, la sutileza con la que está vestido, elementos todos de una reconocible puesta en escena que sin embargo choca con el contexto en tanto que el niño se encuentra en una extraña cuna, recostado sobre una manta



F3 El niño 26

oscura, soportada por dos banquetas. Sostiene un cartel en el pecho con la inscripción “niño 26”, única indicación que delata su situación de “no-vivo”.

Ese pequeño cuerpo abandonado en el depósito de cadáveres no ha sido reclamado por nadie y, por lo tanto, no ha alcanzado la categoría de difunto pues no ha sido convenientemente despedido en un ritual mortuario. Por encima de todo, el observador conserva la esperanza de que “el niño 26” esté sólo dormido, representación visual del muerto enmascarado.

Las fotografías aprisionan las almas de los sujetos que representan, creando la esperanza de que el familiar perdido parece realmente presente permitiendo así la ilusión de una relación “como si estuviera ahí”, incluso revelándose como sustituto de su ausencia. Y es que, desaparecida el alma, lo que yace es el cuerpo inmóvil expuesto a la mirada (fotográfica). A diferencia de la pintura o la escultura en las que el objeto representado desaparece tras el trabajo de pintar o esculpir, el que toma una fotografía piensa sólo en el fotografiado en aras de aspectos estrictamente fotográficos: nadie tocar al niño 26, tan sólo la supuesta objetividad fotográfica.

### **La foto post-mortem: ¿superación del dolor?**

Otras veces el contexto fortalece nuestra mirada ante el dolor. La imagen de la muerte, dolor insoportable para el doliente, rebosa de connotación fotográfica cumpliendo “la función de integrar, es decir, componer a través de un retrato, lo que el dolor de la pérdida descompuso (...). Con la retórica de la composición de la imagen, la muerte adquiere una presencia concreta, se humaniza, al hacer parte de unas prácticas culturales que la llenan de sentido” (Osorio, 2016: 336).

En este caso (F4), la fotografía instala a las modelos entre elementos escenográficos muy elaborados y negocia entre ellos expresiones simbólicas de dolor, en este caso, la de la madre por su hijo. Se despliegan todos los elementos convencionalizados (Barthes, 1986) que van, por el lado del

muerto, del faldón (blanco de bautismo) a las flores sostenidas entre las manos y por el lado del fotógrafo, fondos, decorados, telones, sillas..., incluso vestidos para el doliente (negros de luto): “El producto final es un retrato localizado entre lo real de la muerte y la desaparición, y una realidad inexistente pero posible en la imaginación del artista, fijado para ser visto a través de la fotografía” (Osorio, 2016: 326).

Este tipo de fotografías representan la finalización de la relación doliente-muerto (madre-hijo) siendo imágenes concluyentes, sin titubeo; son imágenes que obligan al doliente primero, a enfrentarse a la realidad de la muerte y después, a transitar la ascensión de la pérdida. La fotografía trasciende lo puramente visual y transforma al muerto (cuerpo-recipiente) en no vivo (espíritu-ausente) dándonos un lugar (la propia imagen) donde depositar nuestro dolor y donde iniciar nuestro proceso privado de duelo, llorando la pérdida y preparando nuestra memoria para un ejercicio de recuerdo que se relaja con el tiempo.



F4 Una madre con su bebé

“Al disparar, el ser sin vida que se presenta ante los ojos como un hecho irreal, típico en muchos dolientes en casos de muerte no esperada o inusual y que se caracteriza por una desconexión de la realidad de lo sucedido, se vuelve en una prueba de la realidad tangible e innegable que nos fuerza a reconocerla” (Morcate, 2012, 173).

Y es que, a veces, el doliente inicia el tránsito del dolor escenificando lo cotidiano. La niña (F5) yace sentada entre sus muñecas –una muñeca grande a su izquierda vestida de blanco, dos más pequeñas a su derecha vestidas de blanco y oscuro, y una enorme sentada en otro sillón a la izquierda de éstas–, en una composición de elementos diseñada en profundidad. “Siguiendo esta idea, se pueden explicar aquellos retratos en los que los niños difuntos suelen aparecer junto a sus juguetes, acentuando ese triste e intenso recuerdo para los padres. Pese a todo, no parece



F5 Una niña con sus muñecas

tener ningún significado oculto, sino simplemente una incorporación de aquellos objetos más habituales en la vida del niño. Hay que destacar que el niño difunto suele estar representado bajo la tipología de “como vivo” y posiblemente el hecho de incluir estos elementos tenga mucho que ver con la idea de simular su vida diaria” (Cruz, 2010:108).

El rostro de la niña aparece enmarcado entre dos cintas blancas que culminan en sendos lazos. Sentada en un sillón, viste un pichi, dos ondas del pelo reposan en los hombros, el flequillo impecable descansa sobre sus cejas. Parece abrazar sus muñecas, como si pudiera llevarse consigo todo lo que otrora le hiciera feliz. Las muñecas lucen con

los ojos bien abiertos en tanto que la niña posa con los ojos cerrados: curiosa paradoja ésta en la que los seres inanimados desvelan su perpetua eternidad, frente a lo efímero del mortal inmortalizado sólo como imagen de sí mismo (por el gesto del acto fotográfico). Pero ¿qué ocurrirá, una vez tomada la foto, cuando el cuerpo de la niña abandone la composición?, ¿qué pasará cuando la escenificación de la muerte devenga ausencia? Ante estas fotografías, el doliente inicia el duelo negando la ausencia, precisamente, entre la abundancia de los objetos cotidianos.

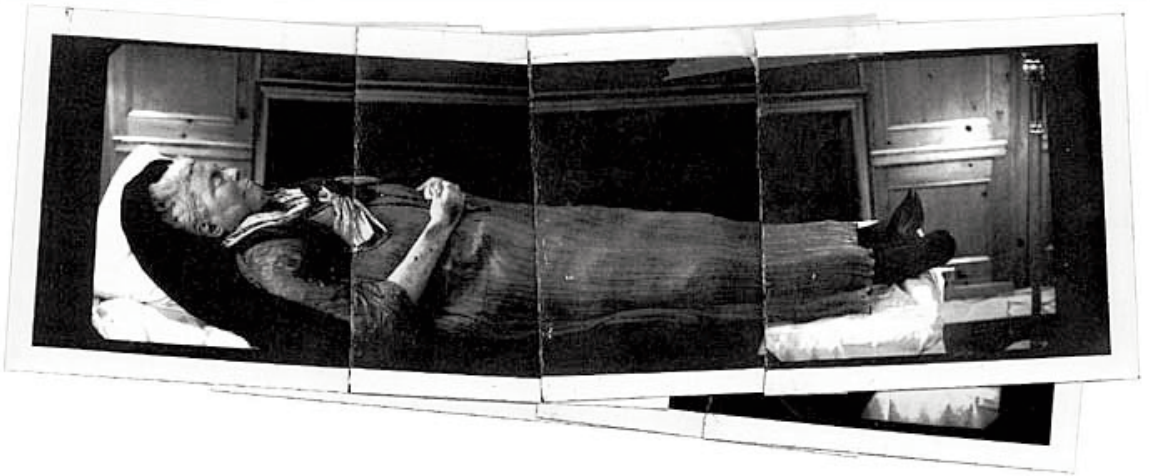
### PD.

Superando a Barthes, la fotografía (re)compone la imagen del difunto ante la desaparición de su cuerpo real, mostrándolo “vivo”, inoxidable ante la acción de la plata metálica como si la verdadera vida estuviera en la imagen del cuerpo del “no vivo”. Si la muerte descompone de manera natural el cuerpo, la fotografía perpetúa el homenaje al sujeto que pasa a ser recuerdo (del pasado). Pero la fotografía atesora su presencia, amarra el cuerpo y libera el espíritu, amontonando el dolor de su pérdida entre las páginas del álbum familiar, lugar de lo íntimo y lo sagrado.

A pesar de las manifiestas pretensiones de una fotografía indiscreta (fotografía post-mortem), improvisada, con frecuencia cruda, de revelar la verdad y no la belleza, la fotografía, todavía embellece.

(Sontag, 2006: 148).

Más cerca de Sontag, si la angustia esencial que produce la muerte encuentra el inicio de su superación en el “rito funerario” al preparar al difunto para su inmolación y al vivo para afrontar su desaparición, la imagen fotográfica, con sus procedimientos técnicos y escenográficos de puesta en escena, induce el proceso psicológico de asunción de la muerte en un, podríamos denominar, “rito fotográfico”, primero al instalar la fotografía del muerto en el no-tiempo de la imagen y, segundo, al preparar al observador para el dolor ante la pérdida (F.6), a través de un proceso de duelo intenso y privado consumado gracias a la imagen fotográfica.



F6 Susan Sontag, muerta (diciembre, 2014) Fotografía de Annie Leibovitz.

### Bibliografía

BARTHES, Roland (1986): *Lo bello y lo obtuso*, Barcelona, Paidós.

CRUZ, Virginia (2010): *Retratos fotográficos post-mortem en Galicia (Siglos XIX y XX)*, Tesis doctoral, Facultad de Geografía e Historia, UCM, España.

MORCATE, Montse (2012): "Duelo y Fotografía Post-mortem: contradicciones de una práctica vigente en el siglo XXI", *Sans Soleil, Estudios de la imagen*, n° 4, pp. 168-181

SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía*, 1ª edición, México, Alfaguara 2006.

ORR, Charlie E. (1877): "Post-mortem photography", sacado de *Philadelphia Photographer*, vol. 10.

OSORIO, Hermes (2016): "Un velo para la muerte. Las fotografías post mortem de niños en Medellín (1898-1932)". *Trashumante, Revista Americana de Historia Social*, n° 8, 2016, pp. 324-337, UAM, México.

TISSERON, Serge (2000): *El misterio de la cámara lúcida, fotografía e inconsciente*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.



Asociación Cultural Trama&Fondo  
[www.tramayfondo.com](http://www.tramayfondo.com)



**José Luis Téllez**

*Le temps d'aimer, le temps de mourir.*

**Jesús González Requena**

*Lacan, el plagio y el hombre de los sesos frescos.*

**Mar Marcos**

*Fotografías de difuntos: entre el dolor,  
el amor y la memoria.*

**Basilio Casanova**

*Un padre. Un hijo. Un destino.  
My Reincarnation (Jennifer Fox, 2011).*

**Luisa Moreno y David Carabias**

*La estética de la languidez.*

**Fernando Ojea**

*El amor de la madre y la pérdida del hijo.*

**Shaila García y Aarón Rodríguez**

*El hombre que supo algo de lo Real:  
A Ghost Story (David Lowery, 2017).*

**Jeanne Raimond**

*Crimen y pecado sexual en la literatura marial  
del siglo XIII.*

**Noé Sotelo**

*Entre el amor y la muerte. Dos formas  
de representar la dictadura militar argentina.*

**Reseña**

Victoria Sánchez sobre Woody Allen  
*Acerca de Rifkin's Festival*