

LA IMAGEN FOTOGRÁFICA:  
UNA MIRADA IRÓNICA EN  
**LAS GENEALOGÍAS**,  
DE MARGO GLANTZ  
*THE PHOTOGRAPHIC IMAGE:  
AN IRONIC LOOKIN” LAS  
GENEALOGÍAS “BY  
MARGOGLANTZ*

Manuel Santiago Herrera Martínez  
(FFYL. UANL)<sup>1</sup>  
Eugenia Flores Treviño  
(FFYL. UANL)<sup>2</sup>

**RESUMEN:** Nuestro objetivo general es analizar los elementos semióticos y discursivos presentes en las fotografías más representativas que integran la obra “Las genealogías” de la escritora judeo-mexicana Margo Glantz, con el fin de rastrear los rasgos que se proyectan, a partir de la ficción literaria, en la

<sup>1</sup> Estudiante de doctorado. Área de Estudios de Posgrado. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Autónoma de Nuevo León, México. mshm\_1999@yahoo.com

<sup>2</sup> Profesora Investigadora. Área de Estudios de Posgrado. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Nuevo León, México. meugeniaflores@gmail.com

identidad cultural de los judíos. Para este estudio, se examina una de esas imágenes.

**PALABRAS CLAVE:** Imagen fotográfica. Ironía. Literatura. Formaciones imaginarias.

**ABSTRACT:** Our overall objective is to analyze the semiotic and discursive elements present in the most representative members of the play “The genealogies” of Jewish-Mexican writer Margo Glantz, in order to trace the features that are designed, from literary fiction in the cultural identity of the Jews. For this study, we examine one of these images.

**KEYWORDS:** Photographic image. Irony. Literature. Imaginary formations.

## I - El mensaje fotográfico

Durante la era de los ochenta, la fotografía adquiere otro rasgo de interpretación visual. Esa búsqueda por los orígenes conduce a encontrar imágenes que proporcionen tanto una identidad personal como de grupo. “Las genealogías” irrumpen en la literatura no sólo con la transcripción de la oralidad a la escritura<sup>3</sup> sino en la inclusión de las fotografías que reflejan, en un primer momento, un modo de vida individual y después, constituyen un estudio etnográfico sobre la comunidad judía asentada en México.

La imagen es un texto iconográfico y se compone de diversos mensajes. Barthes<sup>4</sup> (1994, p. 01) expresa que tanto la emisión como la recepción del mensaje dependen de una sociología: se trata de estudiar grupos humanos, de definir móviles, actitudes y de intentar

---

<sup>3</sup> En México, en el periodo en que sitúa la anécdota, recordemos que sólo las personas letradas tenían acceso a “la cultura”.

<sup>4</sup> Considerada como texto por Barthes (1994), la fotografía posee dos mensajes: el denotativo (el *analogon*: no recurre a código alguno) y el connotativo (la retórica fotográfica).

relacionar el comportamiento de esos grupos con la sociedad total de la que forman parte. Bajo estos lineamientos, a continuación se analizará la fotografía de Jacobo Glantz \_que en la obra, es el padre de la protagonista\_ incluida en la novela, con el fin de observar cómo los elementos semióticos revelan un sentido de identidad cultural (ver anexo).

Para trabajar con el apartado del *analogon*, se empleará “El paradigma de Lasswell”<sup>5</sup> (2012, p. 1). El análisis de la denotación puede hacerse de varias formas (DEL VALLE, 2012, 01); una de ellas se muestra en la Tabla 1:

JERARQUIZACIÓN DE LA IMAGEN	FOTOGRAFÍA DE LOS GLANTZ
<ul style="list-style-type: none"><li>• Componente estable: Montaña, árbol, casa...</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Componente estable: No se especifica.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Componentes móviles: Medios de transporte, nubes, aguas, fenómenos naturales...</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Componentes móviles: El humo del cigarro.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Componentes vivos: El ser humano y los animales</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Componentes vivos: Jacobo Glantz (padre de Margo).</li></ul>

**Tabla 1: Los componentes de la imagen**

Esta primera aproximación a la fotografía consiste en ver el espacio físico y ocupacional de los objetos. Es en primera instancia un acercamiento donde se trata de visualizar el entorno de la foto y su composición.

Enseguida, Lasswell propone otro paso al cual denomina “Interrogar a la fotografía” (LASSWELL apud DEL VALLE, 2012, p. 01) para ir construyendo de manera simbólica e imaginaria la personalidad del individuo.

El proceso se muestra en la Tabla 2:

<sup>5</sup> El cual establece que la denotación es una lectura descriptiva de la imagen. La analogía existente entre la fotografía y el referente permite al lector identificar el contenido. El método de análisis a llevar a cabo debe permitir señalar los personajes, los lugares y las acciones.

ASPECTOS A ANALIZAR	FOTOGRAFÍA DE LOS GLANTZ
<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Quién? Edad, sexo, profesión, nombre, función. Por ejemplo: vagabundo, estudiante, peluquero...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Quién? Jacobo Glantz. Sexo masculino. Profesión escritor, editor y escultor.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Qué? Identificar objetos, infraestructuras, animales.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Qué? Sombrero, cigarro, sarape y pantalón de charro.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Dónde? Precisar el lugar. Por ejemplo: Madrid, estación del tren...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Dónde? México</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cuándo? Fecha, estación, época. Por ejemplo: Invierno de 1969...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cuándo? No se especifica; pero podría comprender desde su llegada a México (1925) hasta la fecha de defunción (1982)</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cómo? Describir las acciones de las personas, máquinas o animales. Por ejemplo: Políticos firmando un tratado, jubilados sentados en un banco, atasco de tráfico...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cómo? Está vestido de charro con una postura intelectual (reflexionando sobre algo).</li> </ul>

**Tabla 2: Interrogar a la fotografía**

En esta tabla pasamos de la acción de ver a la de observar. Se centra la mirada en la descripción simbólica y cultural de los objetos. La imagen sugiere otros sentidos como los aspectos religiosos, míticos, el psicoanálisis, el inconsciente y la ideología, entre otros.

Hay una parte “objetiva” de la connotación, válida en un determinado contexto cultural: ciertos gestos o actitudes, símbolos o, incluso, colores cambian su significado en cada país o cultura. La lectura de la imagen pasa pues por la memoria colectiva (LASSWELL apud DEL VALLE, 2012, p 01).

Barthes (1994) presenta diversos elementos con los que es posible estudiar la fotografía. Con el fin de efectuar un análisis más objetivo, enseguida se compaginarán estos mecanismos con la fotografía de Jacobo Glantz.

a) **El trucaje.** Hace alusión a la actitud: Jacobo, el personaje retratado refleja integridad.

b) **La pose:** Su efecto proviene del principio analógico que fundamentará la fotografía: Jacobo tiene una pose de juventud y de intelectual. Denota un rostro apacible.

c) **Los objetos.** Son los inductores corrientes de asociación de ideas o verdaderos símbolos: Jacobo emplea un sombrero de charro<sup>6</sup>, el cual proyecta el siguiente sentido. Por cubrir la cabeza tiene en general el significado de lo que ocupa la mente (los pensamientos). Jung (CIRLOT, 1969, p. 431) indica que el sombrero recubre a toda persona, dándole así un aspecto general, una expresión que corresponde a un sentido determinado. Tomar “un sombrero correspondiente a una jerarquía expresa el anhelo de participar de ella o de la posesión de cualidades que le son inherentes”. En la imagen, por llevar puesto un sombrero de charro, Jacobo, que es judío, asume integrarse a la cultura mexicana. De acuerdo con Cirlot (1969, p. 431), algunos sombreros tienen especial significado fálico, como el gorro frigio, o poseen la propiedad de hacer invisible a quien lo porta, igualmente puede servir como símbolo de la represión.

El otro objeto lo constituye el sarape<sup>7</sup>. Éste es un atuendo singular que amalgama las tradiciones mesoamericana y europea del tejido. De la primera toma el uso del algodón, tintes y diseños; de la segunda, el proceso de preparación de la lana hasta el montaje del telar. El desarrollo y florecimiento de la fabricación de sarapes, se dio a lo largo de los siglos XVIII y XIX, cuando se elaboraron con

<sup>6</sup> Originalmente, los sombreros de charros (el charro es un personaje popular que cumple las funciones de hacendado y de jinete en las zonas rurales del país), fueron diseñados para que pudieran protegerse del sol al supervisar la elaboración de los diversos trabajos del campo en las haciendas. Durante el siglo XIX, los sombreros, hechos básicamente de fibras, para su uso en eventos especiales o algunas fiestas religiosas, tuvieron que ser transformados o enriquecidos con ciertos toques que poco a poco fueron dando como resultado el sombrero que hoy posee bordados, y a veces, incrustaciones de plata y oro (<http://www.mexicodesconocido.com.mx/el-tradicional-sombrero-charro.html>).

<sup>7</sup> Esta prenda es tradicional del folklore en la indumentaria masculina mexicana. Se elabora en diversas regiones del país, y por ello se le designa con diferentes nombres; los más usuales son tilma, gabán, chamarro, jorongo, algodón, cobija y frazada. (<http://www.mexicodesconocido.com.mx/el-sarape.html>). Similar al poncho sudamericano.

una calidad sorprendente (por la técnica, colorido y diseños empleados) en multitud de talleres de los actuales estados de Zacatecas (G. J., 2012, p. 01).

En la lucha de los revolucionarios, el sarape es bandera, refugio en el campamento, sudario de los que caen en los campos de batalla. Símbolo de la mexicanidad cuando la reducción simplista es necesaria: con sólo el sombrero y el sarape se define lo mexicano, dentro y fuera de nuestras fronteras (G.J., 2012, p. 01).

d) **La fotogenia.** El mensaje connotado está en la misma imagen. En la fotografía Jacobo muestra su aceptación de la cultura mexicana al colocarse la indumentaria tradicional y desear perpetuar esa imagen.

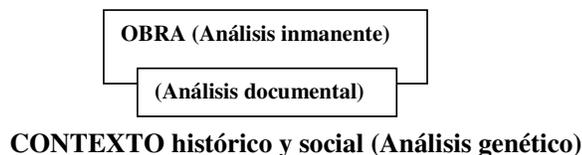
e) **El esteticismo.** Se refiere al ser mismo de la imagen. Aquí se puede abordar el tema de la ausencia de color en la fotografía. En el retrato no aparece ningún paisaje atrás de Jacobo, dando una idea de blancura. De acuerdo con Baudrillard (2005, p. 34)., el color nos da la Idea de la Naturaleza y el blanco se asocia con lo orgánico.

f) **La sintaxis.** Consiste en que varias fotografías pueden leerse en secuencias. En el libro las imágenes se van entrelazando con las narraciones. Al inicio son fotos de los padres de Margo\_ la protagonista\_, y al final del texto, cuando este personaje retoma el hilo discursivo, aparecen fotos de Margo con sus hijas y nietos. Por lo cual pudiesen interpretarse en una sintaxis diacrónica de la existencia del personaje.

En este breve análisis es interesante notar que el padre (Jacobo Glantz) se integra aparentemente a la cultura nacional; así lo muestra la fotografía. Sin embargo, el retrato nos habla de una hibridación: es un judío que se viste con ropa típica mexicana y, tal como lo estudia Barthes (1994), los epígrafes - el mensaje lingüístico - complementan, desvían o añaden sentido a la imagen. En este caso, el sincretismo se proyecta en el pie de foto que dice: “Mi padre se mexicaniza”.

## II: El método de la interpretación documental de Karl Mannheim

Este autor inició sus observaciones en las obras de arte visuales y denominó **método inmanente** a la descripción estética de la obra y **método genético** a los acontecimientos exteriores a ésta. Su innovación reside en que conjunta estos métodos para dar paso a una “interpretación documental” (MANNHEIM, 2012, p. 2003) que revela la expresión de una postura ante el mundo desde el punto de vista histórico y social (como se visualiza en la presente tabla).



**Tabla 1: Interpretación documental de Karl Mannheim**

Edwin Panofsky (2012, p. 204) retoma el modelo y comenta que en este tercer nivel de análisis, “la fotografía refleja una actitud emocional peculiar al periodo o a la sociedad en la que fue producida, donde se testifiquen las tendencias políticas, poéticas, religiosas y sociales de la personalidad, país o grupo social que se esté investigando”. Por ello, Mannheim (2012, p. 205) habla del concepto de “equivalencia” para referirse a un paralelismo entre fenómenos culturales de una misma época o de un mismo grupo social. Las aportaciones de Mannheim y Panofsky son el antecedente de la sociología visual, en la cual la fotografía se centra en la persona que aparece retratada. A partir de esta propuesta se considera que es importante conocer el *habitus* de este ser retratado porque su imagen refleja la concepción del mundo de una época, de un grupo social o de una determinada generación.

## I. La fotografía-ventana: una mirada irónica a los Glantz

Con el propósito de favorecer la interpretación, es necesario exponer un breve esbozo del protagonista de la imagen: Jacobo Glantz. Nace en Ucrania en 1902, en la extinta URSS, y llevó una vida de hambre y miseria. Al estallar la Revolución rusa, fue un instructor político tanto en escuelas locales como en movimientos juveniles. Constantemente emigraba debido a las carencias económicas y alimenticias. Al llegar a Odesa laboró como maestro en las escuelas técnicas, estudió una carrera de Letras y colaboró en la revista *Potoki Octobriá*, la más importante de la Unión de Escritores. Sin embargo, fue detenido, considerado traidor a la patria y llevado a un campo de trabajos forzados por sólo presenciar un mitin político organizado por la Unión de Trabajadores (RUBISNTEIN, 2012, p. 70).

Esta referencia biográfica nos evoca rasgos culturales de la etnia judía en la persona de Glantz. Por un lado está el concepto del Éxodo, ese constante peregrinar en busca de una mejor vida material y espiritual; y la imagen del patriarca que guía a los demás por el camino de la educación. Y en ese camino se ostenta una cualidad: la ironía, ya que los judíos han sobrevivido al yugo histórico a través del humor, se vuelve pertinente la propuesta de Valeriano Bozal (2012) de quien se retoma la idea central para el estudio de la ironía en los Glantz: “Recuperar la distancia es una recomendación que nos conduce a la ironía” (RUBISNTEIN, 2012 p. 9). Las características que singularizan a la ironía, pueden visualizarse en la fotografía al ver un hombre de distinta raza, que emigra e intenta integrarse a la cultura mexicana. Su postura es de un patriarca que conduce a su pueblo y la ironía en la mirada. Y en la sonrisa, deja entrever precisamente esa actitud y experiencia de vida (que refería Bozal) para afrontar estoicamente las vicisitudes. Asimismo, Bozal (2012, p. 8) expresa que el proletariado en Rusia sólo originó un heroísmo ficticio basado en una vida azarosa. Un dato a resaltar es

que el judaísmo, por medio de las costumbres, intenta perpetuar esa línea de preceptos. Jacobo al establecerse en México continuó con su vida revolucionaria e intelectual. Y volvió a ser preso de linchamientos por seguir con los comunistas. Esa recuperación del pasado nos lleva a la ironía como una estrategia ideológica y física para recobrar y recordar el sentido de pertenencia a su raíz histórica.

Según Andrea Bugno (2012, p. 01) la ironía se presenta cuando ocurre una situación o comentario distinto al habitual. Asimismo, Flores (2008, p. 147) enuncia que la intención irónica no es engañar sino proponer el desciframiento, la interpretación. Se complementa el concepto con la idea de Makhlin al mencionar que “El hombre moderno-posmoderno vive su subsuelo espiritual o intelectual como una clandestinidad trágica, ineludible, la que apenas se permite un asomo hacia afuera, hacia su existencia del súper-yo, lo cual da por resultado una mascarada sardónica, una comicidad en el fondo suicida” (MAKHLIN, 2000, p. 147).

Mario Ortega Olivares (2009, p. 01) señala que la fotografía es la creación de un testimonio porque es un instrumento útil para la transformación y el cambio social. En este propósito van inmersos tres agentes sociales: a) el personaje cuya imagen es capturada; b) el sujeto que lo fotografía; y c) el público. Todos van presentando una alteración en la percepción de la realidad. Propone en este estudio sociológico de la imagen tres tipos de fotografías: las fotografías espejo, las ventanas y las normativas. Para esta investigación nos centraremos en la segunda categoría, la cual se basa en abrir al lector los rasgos etnográficos que proporciona la persona retratada. Al respecto, se tiene que Jacobo usó esta indumentaria (ver anexo) mexicana en la foto, sabiendo que sus rasgos judíos ofrecerían el contraste. Esto demuestra una fusión de identidades que el personaje-padre asume como producto de una hibridación cultural.

Barthes (1994) realiza un estudio sobre las figuras retóricas aplicadas a la imagen. Desde nuestra perspectiva en el estudio de la imagen en cuestión, le agregaríamos la figura de la “ironía” porque

da a entender lo contrario de lo que se ha dicho. Veamos: en su expresión facial se esboza una sonrisa sarcástica; su postura es de perfil y sólo deja entrever la mitad del vestuario como el sarape (símbolo de mexicanidad) y el sombrero. Esto muestra una aceptación o identidad a medias. El hibridismo se puede observar porque porta vestimenta mexicana; pero la postura con el cigarro y los anteojos simbolizan a un intelectual, además de sus facciones innegablemente extranjeras al país.

La ironía frecuentemente se ve complementada por el empleo del humor, que se vuelve su instrumento. En “Las genealogías” prevalecen ciertos rasgos humorísticos ¿o sarcásticos? Enseguida se presenta un fragmento donde se observa cómo la ironía alude a ese segmento de mimesis y de burla entre la cultura judía y sus descendientes para fortalecer su espíritu de lucha y aceptación.

Aunque yo me identifico más con Raskólnikov, que era un plebeyo, ladrón de monederos y luego orador público, autor de una retórica muy especial que también me pertenece. Sí, como nos pertenece a todos los judíos ese proverbio de las cebollas enterradas en la tierra, con todo y pleonasma, porque las cebollas hacen llorar y ni siquiera la tierra impide que el llanto se desborde y que la piel se pele en capas.

Y ¿este preámbulo? ¿A qué viene? Bueno, es una simple reflexión lacrimosa ante lágrimas vertidas convenientemente a lo largo de mi vida (y la de mis padres) (abro otro paréntesis adecuado: ahora no lloro más porque se me acabaron las lágrimas y la culpa fue de mis lentes de contacto que me ulceraron la córnea). (GLANTZ, 2006, p. 190).

A partir de esta cita podemos analizar tres aspectos importantes: los judíos tienen una tristeza compartida, su apego a la tierra y las capas que cubren su piel. Elsa García (2010, p. 200) aborda el concepto de la fotografía como “imagen acto” donde el retrato no sólo es una descripción sino también conmina a una acción. En la fotografía, Jacobo Glantz asume una postura de seguridad acompañada de una mirada desafiante. Sin embargo, al

emplear indumentaria mexicana se torna en un cuerpo que superpone a su cubierta, otra más; se cubre de una sobre otra capa (como las cebollas).

De esta manera, la imagen fotográfica se constituye en una máscara donde prevalece desdoblamiento de caracteres: la persona retratada representa su verdadera identidad y la máscara sólo una verdad aparente. Amaya (2012, p. 01) comenta que esta máscara nos lleva a un carnaval como un viaje de identidades y esta transculturización desemboca en una utopía. La cual también se constituye en un tipo de ironía porque permite el sincretismo en el espacio público.

Este juego irónico se fundamenta en un rasgo etnológico: en el espacio íntimo, los judíos son fieles a las tradiciones de su cultura y religión (en la foto se observa cómo Jacobo no muestra rasgos físicos propio de los mexicanos) y al colocarse la vestimenta típica de los mexicanos \_el traje y sombrero de charro\_ muestra un ideal, una aspiración colectiva: ser aceptados dentro de la cultura nacional sólo en el aspecto exterior. Como afirma Bozal (2012, p.11) : “Ahora adquiere la ironía toda la efectividad de un instrumento estético que se configura como actitud y experiencia” Este álbum literario que es “Las genealogías” ofrece la oportunidad de examinar los posicionamientos de los protagonistas, desde el discurso verbal y visual. Enseguida se emprende una aproximación a fragmentos de la obra “Las genealogías” desde las formaciones imaginarias del discurso de Pêcheux (1970) con el objetivo de interrelacionar la hibridez cultural tanto de la imagen como el texto.

## II. Formaciones imaginarias

Los individuos poseen una ubicación socio-ideológico-discursiva, que no es real, sino que se proyecta a partir de la situación de comunicación en que se ven implicados. La definición más precisa

de “formación” es, según el marxismo ortodoxo, una complejidad de estructuras económicas contradictorias y según Pêcheux (1970, p. 48), cada uno de los elementos y su combinación en esa complejidad<sup>8</sup>. Es posible articular la propuesta de Pêcheux (1970, p. 49) en su concepción de *formación social* con las categorías de *formaciones ideológicas* de Althusser, definidas como “un complejo conjunto de actitudes y representaciones que no son ni *individuales* ni *universales*, sino que se relacionan más o menos directamente con posiciones de referencia” y las *formaciones discursivas* de Foucault que se refieren al orden impuesto mediante el ejercicio del poder.

Por otra parte, Pêcheux (1970, p. 49) concibe las condiciones de producción y recepción del discurso como las formaciones sociológicas-ideológicas-discursivas que se implican mutuamente y engloban las formaciones imaginarias de los sujetos del discurso como ocupantes de un determinado lugar social (RODRÍGUEZ, 2011, p. 82). Enseguida se aprovechan los esquemas de las formaciones imaginarias de este autor (PÊCHEUX, 1970, p. 48-52) para efectuar el examen de segmentos de la obra que nos ocupa y que ofrecerán elementos para interpretar el posicionamiento social subyacente a la imagen que se estudia.

Cuadro 1. Formación imaginaria de A (A)

Expresión que designa las formaciones imaginarias	Significación de la expresión	Pregunta implícita cuya respuesta subyace a la formación imaginaria correspondiente.
A { IA (A)	Imagen del lugar de A para el sujeto colocado en A.	¿Quién soy yo para hablarle así?

Cuadro 2. Formación imaginaria de A (A) en *Las genealogías*

<sup>8</sup> En este sentido la formación social se refiere a la complejidad de superestructuras correspondientes a una totalidad social concreta, históricamente determinada, que entra en interacción con la complejidad de estructuras económicas dadas en el ensamble de varios modos de producción y que a su vez engendra, en toda sociedad, cierto número de clases y de grupos sociales.

Margo Glantz es la hija y en el prólogo señala lo siguiente: “A mí no puede acusárseme, como a Isaac Babel, de preciosismo o de biblismo, pues a diferencia de él (y de mi padre) no estudié hebreo ni la Biblia ni el Talmud (porque no nací en Rusia y porque no soy varón) y sin embargo muchas veces me confundo pensando como Jeremías y evitando como Jonás los gritos de la ballena” (GLANTZ, 2006, p. 15). Aquí la voz poética deja entrever sólo el parentesco; sin embargo, no hay una identidad cultural con el padre (es mexicana; es mujer; ignora la tradición judía y eso le provoca una fragmentación).

**Cuadro 3. Formación imaginaria de A (B) en *Las genealogías***

Expresión que designa las formaciones imaginarias	Significación de la expresión	Pregunta implícita cuya respuesta subyace a la formación imaginaria correspondiente.
A { IA (B)	Imagen del lugar de B para el sujeto colocado en A.	¿Quién es él para que yo le hable así?

**Cuadro 4. Formación imaginaria de A (B) en *Las genealogías***

Jacobo Glantz es el padre y Margo muestra la formación imaginaria de él a través del presente segmento: “También me atraen esos niños de *jeider* (escuela judía) que van acompañando a un abuelo, el niño sin zapatos y el abuelo con la mirada gastada y la barba blanca, pero no les pertenezco, apenas desde una parte aletargada de mí misma, la que me toca de cercanía con mi padre, niño campesino, benjamín de una familia de emigrantes, cuya hermana mayor, Ròjl, desapareció de la casa desde chica, quizá en Besarabia (tal vez en otra parte, ¡qué importa a estas alturas!) y cuyos hermanos empezaron a emigrar hacia los Estados Unidos después de los pogromos de 1905 (GLANTZ, 2006, p.,16). Margo nos habla de un padre de origen humilde, el menor de una familia emigrante y que ha sufrido los estragos políticos en Rusia.

Jacobo Glantz es el padre y Margo muestra la formación imaginaria de él a través del presente segmento: “También me atraen esos niños de *jeider* (escuela judía) que van acompañando a un abuelo, el niño sin zapatos y el abuelo con la mirada gastada y la barba blanca, pero no les pertenezco, apenas desde una parte aletargada de mí misma, la que me toca de cercanía con mi padre, niño campesino, benjamín de una familia de emigrantes, cuya hermana mayor, Ròjl, desapareció de la casa desde chica, quizá en Besarabia (tal vez en otra parte, ¡qué importa a estas alturas!) y cuyos hermanos empezaron a emigrar hacia los Estados Unidos después de los pogromos de 1905 (GLANTZ, 2006, p.16). Margo nos habla de un padre de origen humilde, el menor de una familia emigrante y que ha sufrido los estragos políticos en Rusia.

**Cuadro 5. Formación imaginaria de B (B)**

Expresión que designa las formaciones imaginarias	Significación de la expresión	Pregunta implícita cuya respuesta subyace a la formación imaginaria correspondiente.
B { IB (B)	Imagen del lugar de B para el sujeto colocado en B.	¿Quién soy yo para que él me hable así?

**Cuadro 6. Formación imaginaria de B (B) en *Las genealogías***

“Luego escribió otro gran poema *Nizaiòn (Prueba)*, dedicado a mí, cuando traicioné al pueblo judío. Fue traducido por los años cincuenta como *Cantares de ausencia y de retorno*. Allí aparezco como oveja negra y luego, quizá también, como Hija Pródiga” (GLANTZ, 2006, p. 132).  
 Margo se casó dos veces con personas ajenas al judaísmo (esto lo expresa en otro pasaje de la obra) y esta explicación es esencial para entender que ella se considera ajena y hasta cierto punto una “huérfana cultural”.

**Cuadro 7. Formación imaginaria de A (B)**

Expresión que designa las formaciones imaginarias	Significación de la expresión	Pregunta implícita cuya respuesta subyace a la formación imaginaria correspondiente.
B { IB (A)	Imagen del lugar de A para el sujeto colocado en B.	¿Quién es él para que me hable así?

**Cuadro 8. Formación imaginaria de A (B) en *Las genealogías***

“Si veo a un zapatero de Varsovia a un sastre de Wolonin, a un portador de agua o a un barquero del Dnièper, me parece que son hermanos de mi padre, aunque sus hermanos se volvieron prósperos comerciantes en Filadelfia y cambiaron el gorrito y la barba por las ropas de los grandes almacenes, probablemente Macy’s. Si veo a varios niños de Lublin que apenas alcanzan una mesa y se sientan, siempre con sus cachuchas, frente a unos viejos libros, mientras el *melamed* (profesor) les enseña con un marcador los caracteres hebreos, me parece también que miro a mi padre terminando las labores del campo, con los zapatos enlodados (del otro lado sus hermanos llevan zapatos Andrew Geller), sin poder jugar porque ha de aprender los mandamientos, el Levítico, y el Talmud y las ordenanzas de esas fiestas y celebraciones que me son, muchas veces, ajenas” (GLANTZ, 2006, p.17).  
 En este pasaje Margo reafirma cómo el judaísmo forjó la identidad de su padre hasta el grado de ser el único miembro de la familia fiel a esta religión. Asimismo, se infiere cómo su padre fue trabajador y batalló más que sus hermanos en tener una solvencia económica.

Según Pêcheux, las formaciones imaginarias que se hacen los sujetos del discurso acerca de sí mismos, de su interlocutor y del

objeto del discurso (o sea, de su referente) dependen del lugar en que se les ubica en la formación social correspondiente.

**Cuadro 9. Formación imaginaria de A (R).**

Expresión que designa las formaciones imaginarias	Significación de la expresión	Pregunta implícita cuya respuesta subyace a la formación imaginaria correspondiente.
A { IA (R)	Punto de vista de A sobre R	¿De qué le hablo así?

**Cuadro 10. Formación imaginaria de A (R) en *Las genealogías***

En la entrevista que Margo le hace a su padre, indaga sobre el pasado familiar para conocer su genealogía tanto familiar como literaria.  
 “- ¿Qué se dice en el *kaddish*?  
 - Diez judíos por lo menos deben juntarse para formar lo que se llama *minien*, es decir, una congregación y con ese número se puede hacer cualquier ceremonia. “Que su nombre sea bendecido para siempre y para la eternidad”. Como quisieran todos los poetas de mi pueblo salió un gran poeta como treinta o cuarenta años mayor que yo, Simeòn Frog (GLANTZ, 2006, p. 39).

**Cuadro 11. Formación imaginaria de B sobre R**

Expresión que designa las formaciones imaginarias	Significación de la expresión	Pregunta implícita cuya respuesta subyace a la formación imaginaria correspondiente.
B { IB (R)	Punto de vista de B sobre R	¿De qué me habla así?

**Cuadro 12. Formación imaginaria de B sobre R en *Las genealogías***

En una conversación telefónica Jacobo Glantz le pregunta a su hija sobre lo que está leyendo.  
 - ¿Qué lees?  
 - Leo a Pilniàk, papá.  
 - Pilniàk, Boris, estuvo en Odesa, en 1924. En una conferencia. ¿Qué lees de él?  
 - *Caoba*.  
 - (...) Yo quiero que me leas lo que estás haciendo. ¿Cuándo vienes?...¿el domingo?, bueno, pero de veras, ¿eh? *Zai gezunt* (que tengas salud) (GLANTZ, 2006, p. 93).  
 Es interesante ver cómo el padre ve en la hija a una narradora de historias (Sherezada) y así conserva su pasado literario.

Pêcheux destaca que lo representado es sólo un objeto imaginario –el punto de vista de un sujeto- y no una realidad física; pero en el intercambio comunicativo el emisor/receptor considera la formación imaginaria de su interlocutor, para crear/interpretar el mensaje. Asimismo, en condiciones normales, los alocutorios abordarán referentes que sean pertinentes en el contexto situacional en el que tiene lugar el intercambio comunicativo. Esta aplicación de las formaciones imaginarias nos ha permitido observar la representación que cada personaje tiene tanto de sí mismo como del otro. Consideramos que hay un aspecto que es pertinente resaltar: la hija se siente excluida y ve en el padre a un guía. Estamos ante la herencia literaria, la prolongación de la tradición lectora (implícitamente prevalece una continuidad de lecturas que la hija lee para saber más sobre el padre).

La imagen fotográfica deja entrever el peso de la figura paterna en la construcción de la identidad de la hija tanto cultural como literaria y su sentir azaroso al convivir entre dos razas.

## Referencias

- AMAYA L. El carnaval: un viaje de identidades o antropología de la plenitud. **Revista Números**. Número 29. [www.rojas.uba.ar/corsito/numeros/29/interior.htm](http://www.rojas.uba.ar/corsito/numeros/29/interior.htm). 2012.
- BARBOZA, A. Sobre el uso de la imagen en la sociología de la cultura. El método de la interpretación documental del sociólogo Karl Mannheim. **e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/8954/1/sobre\_amalia...** .2012.
- BARTHES, R. **La cámara lúcida**. Barcelona: Paidós. 1994.
- BAUDRILLARD, J. **El sistema de los objetos**. México: Siglo XXI, 2010.
- BOZAL, V. Necesidad de la ironía. <http://es.scribd.com/doc/98033758/Necesidad-de-la-ironia-Valeriano-Bozal> 2010.
- BUGNO, A. La ironía en la fotografía. [www.fotomundo.com/index.php/tecnica/toma-y-realizacion/la-ironia-en-la-fotografia.html](http://www.fotomundo.com/index.php/tecnica/toma-y-realizacion/la-ironia-en-la-fotografia.html).2012.

- CIRLOT, J. **Diccionario de símbolos**. España: Labor.1969.
- DEL VALLE, F. El análisis documental de la fotografía <http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num2/fvalle.html> (26/01/12).
- FLORES, M. **Función poética del lenguaje**: la ironía en el habla de Monterrey. Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León. 2008.
- GARCÍA, E. **Mujeres que cruzan fronteras**. México: Universidad Autónoma de Zacatecas. 2010.
- GLANTZ, M. **Las genealogías**. España: Editorial Pre-Textos.2006.
- G, J . El sarape. [www.mexicodesconocido.com.mx/ei-sarape.html](http://www.mexicodesconocido.com.mx/ei-sarape.html) (31/03/12).
- \_\_\_\_\_. Sombrero de charro. <http://www.mexicodesconocido.com.mx/el-tradicional-sombrero-charro.html> (28/10/12) .
- LASSWELL.H. Lecturas básicas de teoría de la comunicación. [http://www.wikilearning.com/apuntes/lecturas\\_basicas\\_de\\_teor%C3%ADa\\_de\\_la\\_comunicacion-lasswell/11125-2](http://www.wikilearning.com/apuntes/lecturas_basicas_de_teor%C3%ADa_de_la_comunicacion-lasswell/11125-2). 2012
- MAKHLIN, V. Una risa invisible al mundo. La anatomía carnavalesca de la nueva Edad Media en Tatiana Bubnova (ed). **En torno a la cultura popular de la risa**: Nuevos fragmentos de M. M. Bajtín (Adiciones y cambios a Rabelais). Barcelona-México: Rubí/Anthropus/Fund. Cultural Eduardo Cohen.2000.
- ORTEGA, M. Metodología de la sociología visual y su correlato etnográfico. **Argumentos**. v 22 n. 59. México ene/abr [www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0187-57952009000100006&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0187-57952009000100006&script=sci_arttext). 2009.
- PÊCHEUX, M. **Hacia el análisis automático del discurso**, Madrid: Gredos.1970.
- RODRÍGUEZ, L. Análisis de la argumentación en la condiciones de producción y recepción del discurso [www.filosofia.uanl.mx/posgrado/hablamty/files/analisisargumentacion.pdf](http://www.filosofia.uanl.mx/posgrado/hablamty/files/analisisargumentacion.pdf).2011.
- RUBINSTEIN, B. **Tres caminos**. El germen de la literatura judía en México. México: El Tucán. 1997.
- ZAVALA, L. **Manual de análisis narrativo**. México: Trillas.2007.

LA IMAGEN FOTOGRÁFICA: UNA MIRADA IRÓNICA EN "LAS GENEALOGÍAS" DE MARGO GLANTZ  
THE PHOTOGRAPHIC IMAGE: AN IRONIC LOOKIN" LAS GENEALOGÍAS " BY MARGOGLANTZ  
Manuel Santiago Herrera Martínez - María Eugenia Flores Treviño

## LA FOTOGRAFÍA DE JACOBO GLANTZ



Mi padre se mexicaniza