

EL ÁLBUM FOTOGRÁFICO DE ANTONIO LORENZ: MEMORIA E IDENTIDAD FAMILIAR EN EL SIGLO XIX

Antonio Lorenz's Photo Album: Collective Memory and Family Identity in the 19th Century

Silvana Valencia Pulido
Instituto Nacional de Antropología
e Historia, México

Resumen: Antonio Lorenz, militar austriaco del ejército imperial de Maximiliano en México, formó su familia en Puebla sin perder relación con sus parientes en Europa. Este trabajo tiene como objetivo esclarecer la forma en que el conjunto de retratos contenido en el álbum fotográfico de Antonio Lorenz refuerza la memoria colectiva, al mismo tiempo que afianza la pertenencia y la identidad familiar a mediados del siglo XIX. La presente investigación se plantea a partir de la perspectiva de la historia social, aplicando el paradigma de inferencias indiciales. Los retratos se han analizado dentro de su espacio discursivo recurriendo a la analogía y la descripción como técnicas de estudio.

Palabras clave: fotografía, álbum, memoria, identidad, familia, siglo XIX.

Abstract: Antonio Lorenz, an Austrian soldier in Maximilian's Mexican Imperial Army, established his family in Puebla without losing contact with his relatives in Europe. The objective of this paper is to define the relationship of the photographic portrait in Lorenz's photo album with the collective memory and the family identity in the 19th century. Social history and the evidential paradigm are the basis of this research. Descriptions and comparisons of the photographic portraits in relation to their discursive space are the main study techniques applied.

Keywords: photograph, album, memory, identity, family, 19th century.

1. Introducción

Se parte de que las imágenes fotográficas son un refuerzo de la memoria colectiva y la pertenencia grupal, por tanto, pueden fortalecer la identidad familiar. Por ello, el álbum fotográfico para tarjetas de visita y de gabinete de Antonio Lorenz es testimonio de la memoria y la identidad de una familia que habita, una parte, en Puebla (México) y, la otra, en Viena (Austria), durante la segunda mitad del siglo XIX.

Esta propuesta se fundamenta en que los álbumes del siglo XIX son conjuntos de fotografías en formato de tarjetas de visita y de gabinete, recopilados por una misma familia a lo largo de unos veinte o treinta años (Valencia, 2018: 199). Estas imágenes registran principalmente los retratos de familiares y amigos, aunque también es posible encontrar algunas vistas, alegorías y composiciones. En este álbum fotográfico se observa a una familia extendida viviendo bajo un mismo techo en Puebla, donde Antonio Lorenz fungía como jefe de familia al tiempo que mantiene relación con sus parientes radicados en Europa, principalmente en Viena. Las colecciones de tarjetas de visita y de gabinete evidencian las relaciones sociales y afectivas de la familia propietaria; además, estos retratos expresan elementos de identidad grupal relacionada con la pertenencia familiar. La posición política de Antonio Lorenz le concedió un gran reconocimiento dentro del segundo imperio en México, mismo que le generó una amplia gama de relaciones laborales, amistosas y familiares, que se manifiestan en las fotografías encontradas dentro de su álbum.

La presente investigación tiene como objetivo esclarecer la forma en que el grupo de tarjetas de visita y de gabinete contenido en un álbum, conformado en Puebla en el siglo XIX, describe la memoria colectiva y la identidad familiar. Es posible identificar dichas evidencias al analizar dentro de su espacio discursivo los retratos resguardados en el álbum de la familia Lorenz Valdés. El espacio discursivo se define como el entorno dentro del cual circularon y para el cual fueron hechas dichas fotografías (Krauss, 1995: 145-163), que en este caso de estudio corresponde al ámbito social, principalmente familiar, debido a que los retratos en tarjetas de visita fueron hechos con la intención de que circularan entre integrantes de un mismo círculo social de bienestar económico (Valencia, 2018).

Este estudio se propone desde la perspectiva de la historia social, considerada de enfoque global debido a que reflexiona acerca de la amplitud de lo social y lo humano. Asimismo, la investigación se afianza en el paradigma de inferencias indiciales expuesto por Ginzburg (1994: 138-175) como un modelo epistemológico que explica la forma de generar saberes a partir del conocimiento subjetivo, asentado en el método interpretativo que basa su entender en la percepción y la comprensión de datos aparentemente marginales, definido como conocimiento cinético.

Los principales conceptos tratados en el presente trabajo son: la noción de memoria colectiva, expuesta por Halbwachs (2004a: 50-53) como recuerdos que permanecen a la manera de formas de estabilidad y de equilibrio dentro de un grupo determinado; la idea de identidad, propuesta por Portal (2003: 45-55) como el proceso de referencias históricamente apropiadas que le confieren sentido a un grupo social y le da estructura significativa para asumirse como unidad; y el concepto de familia, planteado por Casey (1989: 14) como una construcción compleja compuesta no solo por una unidad residencial, sino también por lazos económicos y legales que conforman una comunidad moral, en el sentido de un grupo con el cual sus miembros se identifican y al cual están emocionalmente unidos.

Este artículo se contrapone a las propuestas de considerar los álbumes como testimonios del pasado familiar (De las Heras, 2005: 273-284) y de aseverar que

los álbumes fotográficos son una forma de reducción del mundo familiar que representan cuentas subjetivas evidentes solo a los ojos de quien creó el álbum (Frizot, 1998: 747-754). Finalmente, es necesario aclarar que esta investigación no ha considerado el estudio de los aspectos técnicos de la fotografía en el siglo XIX.

2. Memoria y fotografía

Halbwachs (2004a: 25-51) distingue entre dos tipos de memoria: individual y colectiva; debido a que discurre acerca de la existencia de una oposición entre la biografía individual y la existencia de un grupo o colectivo. Así, la memoria individual está marcada por la vida común, la historia vivida, las emociones y las experiencias compartidas con los demás; mientras que la memoria colectiva se centra en la permanencia, es decir, en lo que perdura. Este autor afirma que, sin importar el tipo de sociedades, grupos o instituciones que se estudien, todos los colectivos inmovilizan el tiempo de alguna forma en un mundo en constante cambio, al imponer a sus miembros, al menos durante un tiempo, algunas formas que han dejado una estabilidad y un cierto equilibrio, en las que no se ha transformado nada fundamental en un determinado período. Asimismo, sostiene que los marcos sociales posibilitan la aparición de un recuerdo, ya que estos están condicionados por las memorias de otras personas; estos marcos están conformados por recuerdos y son definidos como «instrumentos que la memoria colectiva utiliza para reconstruir una imagen del pasado acorde con cada época y en sintonía con los pensamientos dominantes de la sociedad» (Halbwachs, 2004b: 10). De esta forma, cada grupo constituye su pasado a partir de los recuerdos de sus miembros y, al mismo tiempo, posee los marcos que posibilitan recuperar solo ciertos hechos; en consecuencia, el olvido es percibido como una acción favorable para la estabilidad.

Bajo este esquema, en la relación memoria-tiempo lo importante es el vínculo activo de las generaciones, debido a que hay unos *tiempos vivos* en las diferentes generaciones de la familia y de otros grupos de pertenencia. Esta condición es trascendente en los álbumes familiares.

En cuanto a las imágenes fotográficas, durante el siglo XIX estas eran consideradas elementos de objetividad (Del Castillo, 2006: 85). Esta idea se basa en que las fotografías creaban a partir de procesos químicos «sin la intervención de las personas», quienes imprimían subjetividad a las imágenes que creaban, como sucedía en la pintura. Posteriormente, esta supuesta imparcialidad de la fotografía sería cuestionada.

En las últimas décadas del siglo XX, diferentes autores reflexionaron acerca de las posibilidades de la fotografía como fuente de información. Barthes (1980: 76) define que, más que objetiva, la fotografía únicamente confirma que el referente fotográfico ha estado ahí, es decir, la imagen fotográfica necesariamente implica que un objeto, una persona o un evento «real» ha sido colocado frente al lente de la cámara para ser registrado en la toma fotográfica. Para este mismo autor, la esencia de la fotografía determina que «esto ha sido» (Barthes, 1980: 77).

A partir de estas reflexiones, Dubois (1986: 82) considera las imágenes fotográficas como una huella indicial del referente que las creó, lo que implica registrar las particularidades de un instante determinado.

Aunque la fotografía contiene datos precisos del referente capturado, los cuales constituyen una evidencia irrefutable de la existencia de las personas y los objetos fotografiados, esta información no determina la razón por la que la imagen fue hecha ni la categoría de uso a la cual pertenece, es decir, el sentido de su existencia. Berger (2007: 91) propone que el significado de una fotografía se descubre por medio de las conexiones temporales del momento fotografiado, en otras palabras, desarrollando su historia. Por ello, se considera que los álbumes para tarjetas de visita y de gabinete son el medio ideal para encontrar la significación de las fotografías, debido a que la discontinuidad natural de estas puede compensarse con la relación establecida dentro del álbum con otras imágenes junto con las dedicatorias que algunas piezas fotográficas contienen. Esta correlación facilita el vínculo del suceso registrado con su desarrollo histórico, generando cierto grado de certeza al determinar la razón por la que fue realizada la toma y el uso que tuvo.

Dayan y Veyrat (1997: 59) afirman que la capacidad de las imágenes fotográficas para verificar la existencia de su referente justifica que sean integradas en los álbumes familiares. Así, la fotografía familiar adquiere sentido gracias a la impresión de realidad que tiene. Sin importar que la imagen fotográfica no coincida con el ser mismo, la fotografía logra transformar al sujeto en objeto por ese sentido de certeza que genera en una sociedad que basa su ser en el tener (Barthes, 1980: 12-13).

Para González (2012: 7), el tomar una fotografía representa «llevarse» algo del referente, despojarlo de rastros de él y atesorarlos para siempre; por lo tanto, aquello que no está ahora se convierte en un elemento más en la memoria y se establece como un recuerdo. Así, cuando se contempla esa imagen, se generan sentimientos en aquellas personas para quienes significa algo relacionado con sus vivencias, es decir, con sus recuerdos. De esta forma, la imagen fotográfica se relaciona directamente con la memoria, necesariamente como huella de su referente.

Por su parte, Baudelaire (1996) considera las fotografías como una herramienta para la memoria, debido a que permiten seguir el rastro de aquello que se ha ido y recordar el tiempo en el que aquello se fue y en el que estuvo presente. Por ello, al evocar los recuerdos, las imágenes fotográficas facilitan el reencuentro con el pasado y permiten «traer» a aquella persona que ya no está presente. Lo que coincide con el planteamiento de Bourdieu (2003: 334), que afirma que la contemplación de una fotografía puede llevar de la ausencia a la presencia, de la realidad a la irrealidad y viceversa.

3. El álbum fotográfico de Antonio Lorenz

El álbum fotográfico de Antonio Lorenz forma parte de la colección Chapultepec que conserva la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología

e Historia (FN-INAH/México) donde se encuentra identificado con el número patrimonial 10-214900. Actualmente, este ejemplar resguarda 129 piezas fotográficas.¹

Este álbum es de formato vertical (forma francesa) y fue diseñado para contener tarjetas de visita y de gabinete (figura 1). Las tapas de la cartera son de cartón grueso recubierto con lámina delgada de metal unidas por medio de tela azul en el lomo. La tapa anterior conserva un elemento de cierre unido mediante finos remaches y una pieza metálica en forma de rombo con relieve; la tapa posterior presenta cuatro patas metálicas ubicadas simétricamente. El cuerpo del álbum está conformado por 25 hojas de cartón recubierto por papel en ambas caras, con escartivanas flexibles y cantos dorados, unidas entre sí por medio de escartivanas de tela. Posee guardas de papel blanco texturizado. Las ventanas para las tarjetas están enmarcadas con líneas impresas en dorado. El diseño editorial del álbum consta de cinco hojas con cuatro espacios para tarjetas de visita (dos arriba, dos abajo), tanto por el anverso como por el reverso; después le sigue una hoja que contiene una ventana que alberga una tarjeta de gabinete por el anverso y otra por el reverso. Esta secuencia se repite hasta completar las 25 hojas. De esta forma, la capacidad máxima del álbum permite resguardar 160 tarjetas de visita y 10 tarjetas de gabinete.

Figura 1. Vista general del álbum fotográfico de la familia Lorenz Valdés.



Fuente: 10-214900 SC.INAH.SINAFO.FN.MX.

1. Las imágenes de cada una de las piezas fotográficas que contiene este álbum pueden ser consultadas en línea, por medio de su número de inventario anterior, en la Mediateca del INAH (<https://mediateca.inah.gob.mx/>). En los módulos de consulta del Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO) se pueden ver estas mismas imágenes en el Sistema Automatizado de Consulta a través de su número de inventario actual (en adelante, núm. inv.).

Las fechas inscritas en las fotografías de este ejemplar se ubican entre los años 1860 y 1885, aunque la mayor incidencia de textos que incluyen su temporalidad se sitúa en la década de 1860. En las inscripciones de las fotografías destacan las dedicatorias para Carlota y Concepción Valdés y las referencias a Antonio Lorenz. También se encontraron diversas inscripciones relacionadas con diferentes miembros de la familia Lorenz.

Gran parte de los retratos de este álbum fueron realizados en Puebla y en Viena; esta afirmación se fundamenta en las inscripciones encontradas, así como en los sellos de las casas fotográficas impresos en las tarjetas. Sobresalen como autores de varias imágenes las casas fotográficas de Lorenzo Becerril² y de Manuel Rizo,³ ambas ubicadas en Puebla. Asimismo, hay un número importante de retratos realizados en Viena, principalmente en el estudio L'Angerer.⁴ A partir de esta información es posible inferir que los vínculos sociales y afectivos de los propietarios de este álbum se encontraban principalmente en estas ciudades.

Dentro de este ejemplar se han identificado los retratos de diferentes personalidades de la época relacionadas con el imperio de Maximiliano de Habsburgo en México. Entre los jefes del ejército imperial es posible distinguir al capitán de cazadores Julio Hassinyer,⁵ al teniente de zapadores y caballero de Mogila⁶ Guillermo Stankienroz,⁷ al veterinario de segunda clase⁸ José Breier,⁹ al boticario tercero¹⁰ Carlos Weber¹¹ y al teniente de cazadores¹² Maximiliano Kurzbauer (figura 2).¹³ Asimismo, en este álbum existen fotografías de algunos integrantes de la corte imperial como las damas de palacio Concepción Lizardi de Del Valle,¹⁴ Josefa Zulueta de Esteva,¹⁵ Ana María Rosso de Rincón Gallardo,¹⁶ Manuela Gu-

2. El álbum presenta 12 retratos realizados por Lorenzo Becerril, identificados con los núms. inv.: 608514 (antes 453320), 453310 (antes 451949), 453296 (antes 451951), 453727 (antes 451914), 453860 (antes 451930), 453891 (antes 451931), 453963 (antes 451934), 608510 (antes 451935), 453283 (antes 451936), 453309 (antes 451937), 453320 (antes 451944) y 453322 (antes 451948).

3. Se encontraron nueve tarjetas elaboradas por Manuel Rizo, marcadas con los siguientes núms. inv.: 453284 (antes 453283), 453286 (antes 453285), 453287 (antes 453286), 453290 (antes 453289), 453330 (antes 453309), 453331 (antes 453310), 453295 (antes 452189), 451899 (antes 452196) y 452893 (antes 452200).

4. De este estudio fotográfico se hallaron ocho piezas identificados con los núms. inv.: 451913 (antes 608522), 451934 (antes 608524), 451937 (antes 608525), 451944 (antes 608526), 451948 (antes 608527), 452174 (antes 608530), 452189 (antes 608531) y 453252 (antes 608578).

5. Núm. inv. 453286 (antes 453285).

6. *Almanaque imperial para el año 1866*: 155.

7. Núm. inv. 453285 (antes 453284).

8. *Almanaque imperial para el año 1866*: 158.

9. Núm. inv. 453287 (antes 453286).

10. *Almanaque imperial para el año 1866*: 158.

11. Núm. inv. 453288 (antes 453287).

12. *Almanaque imperial para el año 1866*: 148.

13. Núm. inv. 453330 (antes 453309).

14. *Almanaque de la corte para el año de 1866* (México: Imprenta del Gabinete Imperial, 1866) 111. Núm. inv. 453292 (antes 453291).

15. *Almanaque imperial para el año 1866*: 393. Núm. inv. 453963 (antes 451934).

16. Marquesa de Guadalupe (*Almanaque de la corte para el año de 1866*: 111). Núm. inv. 453293 (antes 453292).

Figura 2. Retrato de Maximiliano Kurzbauer (anverso) dedicado a Carlota Valdés (reverso).



Fuente: 453330 (antes 453309), SC.INAH.SINAFO.FN.MX.

tíerrez Estrada del Barrio;¹⁷ el chambelán del emperador en Puebla Ciriaco Marrón¹⁸ y la princesa de Salm Salm con Manuela Gutiérrez Estrada del Barrio (dama de palacio).¹⁹ Igualmente, se hallaron retratos de funcionarios y militares mexicanos que formaron parte del Gobierno imperial, como el presidente del Consejo del Estado José María Lacunza;²⁰ el arzobispo de México Pelagio Antonio Labastida;²¹ el ministro de Fomento Luis Robles Pezuela;²² el prefecto de Pue-

17. Núm. inv. 608574 (antes 452232).

18. *Almanaque de la corte para el año de 1866*: 58 y 87). Núm. inv. 453311 (antes 453299).

19. Núm. inv. 608574 (antes 452232).

20. Comendador de la Orden Imperial de Guadalupe, Gran Cruz de la Orden de Pio IX, Abogado miembro del Colegio, Individuo de la Academia de Ciencias y Literatura de México, de la Sociedad de Geografía y Estadística, Presidente de la Junta directiva del Colegio de San Ignacio (*Almanaque de la corte para el año de 1866*: 40; *Almanaque imperial para el año 1866*: 26 y 81). Núm. inv. 608578 y 453300 (antes 453543 y 453603).

21. *Almanaque de la corte para el año de 1866*: 50; *Almanaque imperial para el año 1866*: 217. Núm. inv. 452232 (antes 453263).

22. Coronel graduado de ingenieros, Gran Oficial de la Orden Imperial del Guadalupe, Medalla del Mérito Civil, cruz Militar de 1846 y 1847, Cruz de la Angostura y Cruz del Valle de México, Miem-

bla y ministro de Gobernación José María Esteva;²³ el comandante general de brigada de la Séptima División en Mérida Severo del Castillo;²⁴ el gran mariscal de la corte Juan Nepomuceno Almonte;²⁵ el general de brigada en Veracruz José María Gálvez;²⁶ el general Juan Vicario;²⁷ el general de brigada Ramón Méndez,²⁸ y el general de brigada Tomás H'Orán y Escudero.²⁹

La presencia de estas fotografías dentro del álbum indica la estrecha relación de sus propietarios con el sector militar y político del imperio de Maximiliano. Además, las fechas, los lugares y los personajes identificados reiteran este vínculo con el Segundo Imperio mexicano.

La mayor parte de los retratos fueron realizados en tomas de cuerpo completo con la persona posando de pie, característica de la fotografía durante el Segundo Imperio, atribuida a la necesidad de la clase económicamente dominante por resaltar el rango del sujeto, representado por medio de su indumentaria, aunado a que dicha postura permitía registrar todos los detalles del vestuario (Aguilar, 2001: 66).

Por otro lado, es necesario recordar que durante el inicio del imperio de Maximiliano se comercializaron tarjetas de visitas traídas de Europa con la imagen de múltiples personajes relacionados con la nueva monarquía en México, con la intención de que los mexicanos conocieran a sus nuevos gobernantes y a su familia (Aguilar, 2001: 26-27). Además, se produjeron y comercializaron composiciones con los retratos de los emperadores y sus colaboradores asociados a los símbolos del imperio, y se crearon alegorías de carácter narrativo sobre eventos destacados de este período político (ibídem: 51). Por ello, no podía faltar una composición fotográfica con los retratos de busto de Maximiliano rodeado por sus colaboradores Tomás Mejía, Miguel Miramón, Santiago Vidaurri y Ramón Méndez,

bro de la Sociedad Geográfica y Estadística de México, de la Comisión Científica Mexicana en París y presidente de Honor de África en París (*Almanaque de la corte para el año de 1866*: 41; *Almanaque imperial para el año 1866*: 83). Núm. inv. 453299 (antes 453294).

23. Socio de la Academia Literaria de San Juan de Letrán, Miembro de la Sociedad Geográfica y Estadística de Veracruz, Presidente protector del Instituto de África en París (*Almanaque imperial para el año 1866*: 55). Núm. inv. 453328 (antes 452224).

24. Gran Oficial de la orden Imperial de Guadalupe (*Almanaque imperial para el año 1866*: 219). Núm. inv. 453327 y 453333 (antes 453307 y 453529).

25. General de división, Ministro de la Casa Imperial y Gran canciller de los Órdenes del Imperio, Gran Cruz de las Órdenes Imperiales de Águila Mexicana y de Guadalupe, Gran Cruz Imperial de la Corona de Hierro de primera clase de Austria, Gran Cruz de la Orden Imperial de la Legión de Honor en Francia, Cruz de la primera época de la independencia, Cruz de la primera campaña de Tejas, Cruz de Constancia de segunda clase (*Almanaque de la corte para el año de 1866*: 39; *Almanaque imperial para el año 1866*: 214). Núm. inv. 451910 (antes 453245).

26. *Almanaque imperial para el año 1866*: 127. Núm. inv. 608569 (antes 453331).

27. Núm. inv. 453297 (antes 453537).

28. Ayudante de campo del Emperador en Michoacán, Comendador de la Orden Imperial de Guadalupe y Caballero de la Orden Imperial de la Legión de Honor en Francia (*Almanaque de la corte para el año de 1866*: 60; *Almanaque imperial para el año 1866*: 10 y 62). Núm. inv. 453245 (antes 453620).

29. Subprefecto del distrito de Tlapam del Departamento del Valle de México y comandante militar del distrito (*Almanaque imperial para el año 1866*: 62). Núm. inv. 453326 (antes 453891).

acompañados por cuatro imágenes del escudo imperial caracterizado por la corona y el águila en vista frontal.³⁰

Asimismo, algunos fotógrafos y estudios fotográficos de la época comenzaron a reproducir retratos de personajes famosos en ese tiempo con la intención de venderlos. La sociedad fotográfica de Cruces y Campa registró en 1874 una colección de tarjetas de visita con los retratos y la biografía ciertos de políticos denominada *Galería de personas que han ejercido el mando supremo de México, con título legal o por medio de la usurpación* (Massé, 2017). El álbum de Antonio Lorenz contiene la fotografía de Miguel Miramón³¹ que forma parte de dicha serie (ibídem: 201).

4. Antonio Lorenz y familia

Antonio Lorenz, militar austriaco, llegó a México como parte de las tropas que acompañaron a Maximiliano de Habsburgo para consolidar su imperio. Aunque no se tienen datos precisos sobre su llegada al país, se sabe que para 1866 ya se encontraba en territorio nacional, debido a que se encuentra registrado como teniente de zapadores de los cuerpos austriacos en el *Almanaque imperial para el año 1866* (155). Sin embargo, es muy probable que se hubiera asentado en Puebla tiempo atrás.

A partir de la información presente en varias de las tarjetas de visita resguardadas en el álbum y en algunas biografías, se ha podido determinar gran parte de la conformación familiar de Antonio Lorenz, la cual se describe a continuación.

Los padres de Antonio Lorenz fueron Anton Lorenz (1788-1870) y Bernardine (1796-1881), el primero fue doctor en Filosofía (Backs, 1987: 170-172). Dentro del álbum se encontraron los retratos de ambos padres, al reverso de los cuales se anotaron sus fechas de nacimiento y de fallecimiento.³² Es posible que Antonio Lorenz fuera el primogénito, puesto que le asignaron el nombre de su padre, práctica común en la época. Aunque no se cuenta con las fechas relativas a su nacimiento ni muerte, se calcula que nació alrededor de 1830.

Antonio Lorenz contrajo matrimonio con Concepción Valdez³³ el 25 de mayo de 1866 en la ciudad de Puebla, México (figura 3). Del matrimonio Lorenz Valdés también existen imágenes dentro del álbum familiar. La primera corresponde a un retrato individual en el que Antonio Lorenz aparece con su uniforme militar.³⁴ La segunda es una fotografía de él, junto con su cuñado Francisco Valdés, donde está vestido de civil. Además, se hallaron dos fotografías de Concepción Val-

30. Núm. inv. 451914 (antes 453249).

31. Núm. inv. 453301 (antes 453963).

32. Anton Lorenz «13. July 1788 gob. 12. Junny 1870+», núm. inv. 451903 (antes 608511), y Bernardine Lorenz «20 Jenère 1796 gob. 17 junny 1881 gofb.», núm. inv. 451898 (antes 608510).

33. En los registros del Sagrario Metropolitano de Puebla este apellido está escrito con z, a diferencia de las evidencias textuales de las fotografías del álbum, donde se encuentra escrito con s.

34. «A mi amable comadre en fiel Amistad Antonio Lorenz Puebla en mes de May 1868». La transcripción del texto respeta el tachado de algunas palabras tanto aquí como en el resto de notas similares. Núm. inv. 453284 (antes 453283).

dés de Lorenz: una sola³⁵ y otra con una niña sentada en su regazo, probablemente su hija.³⁶ Asimismo, se hallaron tarjetas obsequiadas a esta pareja por parte de sus amistades.³⁷ En los registros de bautizo del Sagrario Metropolitano de Puebla se encontraron evidencias sobre tres hijos de Antonio Lorenz y Concepción Valdés: Mercedes Matilde Herlinda, Álvaro Guillermo José del Corazón de Jesús y Joaquín Pascual Bernardino.

Figura 3. Retratos de Antonio Lorenz y de Concepción Valdés.



Fuente: 453284 (antes 453283) y 452893 (antes 452200), SC.INAH.SINAFO.FN.MX.

35. «22 de Abril 1866», núm. inv. 452893 (antes 452200).

36. «Sra Concepción V. de Lorenz Con Anita mayo 1869», núm. inv. 608514 (antes 453320).

37. A continuación, se incluyen las dedicatorias al matrimonio Lorenz-Valdés: «A mi hermana Concha de Valdes Lorenz una prueba de verdadero cariño (firma ininteligible)», núm. inv. 453290 (núm. anterior 453289); «[...] A. Lorenz Ernst Winckelman [...] affier ler [...] Regiment No 9 4^{ta}. Ballerie Plade Puebla, julio 26 de 1879», núm. inv. 608530 (antes 453328); «Recuerdo de amistad y simpatía a mi fino compadre y amigo el Sr. D. Antonio Lorenz. J. Campos», núm. inv. 453310 (antes 451949), y «A nuestros queridos hermanos Ant^o Lorenz y Concepción Valdés en prueba de cariño, Puebla Nov 11 de 1867 Fra^{co} Valdés y Adelaida López de Valdés», núm. inv. 608526 (antes 453727).

En cuanto a los hermanos de Antonio Lorenz, se tiene noticia sobre tres: Bernardine, Ottokar (1832-1904) y Alfred. De todos ellos hay también fotografías en el álbum, así como de sus familias. En el caso de Ottokar, de quien se tiene mayor información, incluso se hallaron retratos de varios parientes políticos.

De acuerdo con la inscripción en su tarjeta de visita, Bernardine Lorenz nació en la década de 1820;³⁸ desafortunadamente no se hallaron más datos acerca de ella. Sobre Alfred, solamente se cuenta con la información obtenida a partir de las fotografías del álbum. Hay un retrato individual de Alfred Lorenz³⁹ y otro familiar donde aparece al lado de su esposa y de sus dos hijos, un niño y una niña;⁴⁰ a partir de esta imagen, los infantes se pudieron identificar como Theobald⁴¹ y Gisela,⁴² gracias a que se cuenta también con sus fotografías individuales con inscripciones al reverso.

Finalmente, Ottokar es de quien existen más datos, debido a su destacada trayectoria académica. Ottokar Lorenz nació en Viena en 1832 y falleció en 1904; fue historiador y trabajó en la Universidad de Viena, donde tuvo de maestro al filósofo Franz Karl Lott (1807-1874), quien posteriormente sería su suegro, ya que en 1862 se casó con María Lott (1839-1917) (Backs, 1987: 170-172). En este álbum aparecen dos retratos de Ottokar Lorenz: en uno está solo⁴³ y en el otro, con su esposa.⁴⁴ Asimismo, están las fotografías de María: una sola⁴⁵ y otra con su hermana Jeanette;⁴⁶ además de las de Richard⁴⁷ y Julius Lott (†1883),⁴⁸ este último, ingeniero (Backs, 1987: 170-172; Mikoletzky, 1987: 243), ambos identificados como hermanos políticos de Ottokar por las inscripciones al reverso de las tarjetas. En el álbum también se halló el retrato de Mad Lott,⁴⁹ de quien se desconoce el parentesco, así como el de Jeanette Lott (1838-1909) junto a su esposo, Rudolf Eitelberger von Edelberg (1817-85),⁵⁰ quien fue profesor de Historia del Arte en la Universidad de Viena (Backs, 1987: 170-172). Del matrimonio Lorenz Lott se sabe sobre dos de sus hijos: Alfred Ottokar (1868-1939)⁵¹ y Richard (1863-1929),⁵² quienes sobresalieron como músico y como químico, respectivamente.

38. «Bernardine Lorenz nacida el 20 de enero 182(cortado) representando 35 años de su edad», núm. inv. 453249 (antes 608575).

39. «Alfredo Lorenz en el año de 1861», núm. inv. 452196 (antes 608539).

40. «Alfred Lorenz con su familia en el año de 1864», núm. inv. 451912 (antes 608518).

41. «Theobaldo Lorenz en el año de 1864», núm. inv. 452224 (antes 608569), y «Theobald Lorenz 1869», núm. inv. 453265 (antes 608585).

42. «Gisela Lorenz en el año de 1864 nacida el 1 de Mayo de 1857», núm. inv. 453264 (antes 608584).

43. «Ottokar Lorenz nacido el 17 de Septiembre de 1832 representando 32 años de edad», núm. inv. 451934 (antes 608524).

44. «Ottokar Lorenz con su esposa en el año de 1862», núm. inv. 452189 (antes 608531).

45. «María Lott de Lorenz en el año 1864», núm. inv. 451937 (antes 608525).

46. «Maria y Jeanette Lott Lorenz», núm. inv. 451913 (antes 608522).

47. «Richard Lott hermano político de Ottokar Lz», núm. inv. 453252 (antes 608578).

48. «Julius Lott hermano político de Ottokar Lz», núm. inv. 451944 (antes 608526).

49. «Mad Lott 1864», núm. inv. 451904 (antes 608514).

50. «Jeanette Lott y Dr. Esteberg», núm. inv. 452174 (antes 608530).

51. En 1902, se casó con Marie Müller en Jena (Schlötterer, 1987: 174).

52. En 1901, contrajo matrimonio con Lili Heusler (Priesner, 1987: 172-174).

Por otro lado, se encontraron fotografías de algunos miembros de las familias Fischer Lorenz⁵³ y Ritter,⁵⁴ aunque se desconoce la relación específica que guardaban con Antonio Lorenz.

Acerca de la familia de Concepción Valdés, gracias a las fotografías de este álbum, se tiene conocimiento de dos hermanos: Carlota y Francisco. De Francisco hay dos fotografías, la primera en compañía de su cuñado Antonio Lorenz,⁵⁵ mencionada previamente, y la segunda al lado de su esposa A. López.⁵⁶ De Carlota se cuenta con un retrato⁵⁷ y tres tarjetas que le fueron dedicadas.⁵⁸

5. La memoria y la identidad familiar de Antonio Lorenz

Los álbumes de tarjetas de visita y de gabinete del siglo XIX son diferentes a los ejemplares del siglo XX, ya que no contienen fotografías instantáneas que rememoran eventos, sino retratos de estudio y algunas vistas. Aunque estos álbumes no narran historias o acontecimientos de las personas que los formaron, aportan información sobre las familias propietarias. Gracias a que son colecciones de fotografías que conjuntaron distintos miembros de una misma familia, identifican a las personas con las cuales sus integrantes se relacionan por lazos familiares, amistosos, laborales o políticos y, al mismo tiempo, describen los rasgos distintivos de la esfera social a la que pertenecían y que los diferenciaba de otros sectores.

En el siglo XIX, los hombres se vinculaban directamente con la vida pública; por ello, podían fomentar las relaciones sociales y laborales que les permitían formar colecciones de retratos obsequiados por personas con quienes compartieran nexos económicos y sociales. A causa de que, en esa época, las mujeres y los niños se encontraban circunscritos al ámbito privado, los vínculos que podían tener se limitaban a la familia. Así, los álbumes fotográficos decimonónicos en México eran controlados principalmente por hombres, debido a la supremacía que estos ejercían en ese tiempo sobre las mujeres y los infantes. Aunque el jefe de familia regulaba estos álbumes, su familia también aportaba fotografías a la colección que resguardaban, las cuales eran regaladas principalmente por parientes.

53. «Rosa Fischer Lorenz», núm. inv. 451948 (antes 608527), y «Maria Fischer de Lorenz en el año de 1861», núm. inv. 451949 (antes 608528).

54. «Familia Ritter 1864», núm. inv. 453266 (antes 608588); «Antonia Ritter 1864», núm. inv. 453246 (antes 608574), y «Estefanía Ritter», núm. inv. 453257 (antes 608580).

55. Núm. inv. 451899 (antes 452196).

56. «A nuestros queridos hermanos Ant^o Lorenz y Concepción Valdés en prueba de cariño, Puebla Nov 11 de 1867 Fra^{co} Valdés y Adelaida López de Valdés», núm. inv. 608526 (antes 453727).

57. «Srita. CARLOTA VALDES 1866», núm. inv. 453295 (antes 452189).

58. Como el retrato de Guillermo Stankienroz, que dice: «A mía muy apreiable amiga Carlota Valdes G. Stankienroz Penimber 3 de Julio de 65», núm. inv. 453285 (antes 453284), la tarjeta con la dedicatoria: «a mi apreciable Comadrita Carlotta Valdes su amigo A.Gaul Febrero 11 du 1867», núm. inv. 451951 (antes 453257), y la fotografía de Maximiliano Kurzbauer con la inscripción: «A la Señorita Carlotta Valdés! En prueba de adoracion secreta! Puebla Mayo 10./1865. Kurzbauer», núm. inv. 453330 (antes 453309).

Como se describió previamente, en este álbum destacan las fotografías de miembros del ejército, de la administración y de la corte del segundo imperio mexicano; estos retratos se relacionan directamente con la esfera laboral de Antonio Lorenz. Asimismo, se hallaron, en número importante, imágenes de miembros de la familia Lorenz en Europa. Estas características confirman la potestad de Antonio Lorenz sobre la conformación de su álbum fotográfico y la amplitud del círculo en el que se desenvolvía. Por otro lado, también se corrobora la participación secundaria de los demás miembros de la familia Lorenz Valdés en la colección de tarjetas de visita y de gabinete, al encontrarse un menor número de piezas obsequiadas a Concepción Valdés y a su hermana Carlota, así como de sus familiares.

La hegemonía de los hombres durante el siglo XIX también se veía reflejada en la vida familiar. Por ello, cada unidad familiar era dirigida por un varón que fungía como cabeza de casa y, por lo tanto, era quien tomaba las decisiones sobre los demás miembros (Velázquez, 2008: 45). A partir de las dimensiones y la composición del grupo de casa, es importante recalcar que la conformación familiar en esta época correspondía a la estructura de la familia extendida, es decir, padres, hermanos, hijos, nueras y cuñadas solteras viviendo bajo un mismo techo. Esta situación se ha verificado en otros álbumes fotográficos del siglo XIX, como el conformado por Luciano Gallardo (Valencia, 2018: 215).

A partir de las fotografías resguardadas en el álbum que se analiza es posible determinar que la conformación de la familia Lorenz Valdés coincide con la estructura de la familia extendida, ya que la hermana de Concepción Valdés vivió con ella y su esposo mientras permaneció soltera, bajo el cuidado y responsabilidad de Antonio Lorenz. Esta afirmación parte de las dedicatorias de algunos retratos, en las cuales se define a Carlota Valdés como «señorita», es decir, soltera; estas imágenes, al estar integradas en la colección familiar de su hermana y su cuñado, ratifican que vivió junto con ellos antes de casarse.

Existen estudios que consideran los álbumes fotográficos como un refuerzo de la memoria familiar del pasado. En primer lugar, debido a que sus imágenes registran eventos que evocan exclusivamente los momentos de felicidad, porque es con ellos con los que desea identificarse una familia (Holland, 2003: 2). En segundo lugar, a causa de que en ellos puede captarse el paso del tiempo a partir de las transformaciones de los miembros de la familia y de su perpetuidad mediante la captura de matrimonios, nacimientos y bautizos (Perrot, 1989, 201). Previamente se dijo que los álbumes decimonónicos no comparten las mismas características de sus pares del siglo XX. No obstante, los ejemplares del XIX también constituyen un refuerzo de la memoria, no necesariamente del pasado sino en la distancia, como en el caso de estudio, al mismo tiempo que representan un apoyo de la pertenencia familiar.

En este sentido, el referente indicial del retrato fotográfico se constituye como un rastro de la memoria al evocar el recuerdo de la persona registrada en la imagen. Esta condición favorece la integración social al *acercar* a quien contempla la fotografía y a aquella persona retratada, eliminando las separaciones temporales y geográficas. De esta forma, el uso privado de la fotografía adquiere el valor significativo de presencia y de presente. Por ello, el álbum de fotografías de

la familia simboliza la materialización del tiempo que pasa y de la distancia que existe, representación relacionada con la nostalgia (Dayan y Veyrat, 1997: 59). Así, las fotografías no son huella solo de su referente, sino también del tiempo y del espacio.

En el álbum de estudio puede verificarse esta situación. En este ejemplar, Antonio Lorenz resguardó las fotografías de su familia en Austria; a partir de su imagen Lorenz podía recordar los momentos que pasó con ellos (figura 4). De esta forma, aunque no había transcurrido mucho tiempo desde que Lorenz dejó su patria, dos años aproximadamente,⁵⁹ los retratos le permitían eliminar el alejamiento geográfico que los separaba, especialmente en un lugar muy diferente al de su origen.

Figura 4. Retrato familiar de Alferd Lorenz, hermano de Antonio Lorenz, realizado en Pisino (Pazin, actualmente Croacia).



Fuente: 451912 (antes 608518), SC.INAH.SINAFO.FN.MX.

Según estas consideraciones, es posible determinar que la categoría epistémica de la fotografía indica una relación con su referente, con el tiempo, con el

59. La mayor parte de los retratos de la familia Lorenz están fechados en 1864 y las primeras referencias que se tienen sobre Antonio Lorenz en México corresponden a 1866.

espacio, con lo real y con los signos. En cuanto que huella de los años y de la distancia, las fotografías se vinculan con el recuerdo y con la permanencia del referente, características que comparten con la memoria colectiva. Por lo tanto, la fotografía apoya a la memoria como recuerdo y como recordatorio al perpetuar lo que ha sido, inmovilizando el tiempo y suprimiendo la lejanía. En el caso de las fotografías de los miembros de la familia Lorenz en Austria, estos se establecen como referente del origen de Antonio Lorenz; asimismo, se constituyen como vínculo con su grupo familiar.

La fotografía como elemento de la memoria colectiva también se encuentra ligada a la identidad. En el caso específico de los álbumes fotográficos, se relaciona principalmente con la pertenencia familiar. Por lo tanto, los retratos de la familia Lorenz aluden a la identidad de Antonio Lorenz y a su integración como miembro de una familia específica con sus características distintivas.

En este punto, es necesario recordar que los elementos de identificación surgen en un ámbito cultural concreto. A partir de la determinación de estas características, los sujetos reconocen sus semejanzas con los integrantes de su grupo de pertenencia, al mismo tiempo que distinguen las diferencias que los separan de los miembros de otros colectivos (Portal, 2003: 47). De esta forma, la identidad social se fundamenta en la capacidad de autoidentificación y de la caracterización de las identificaciones ajenas en contextos sociales y culturales específicos determinados históricamente. Estas experiencias pueden variar en el tiempo al ser históricamente definidas.

Los retratos en tarjetas de visita y de gabinete agrupados dentro de un álbum fotográfico permiten elucidar elementos individuales y colectivos de comportamientos cotidianos de la clase económicamente dominante en México en la segunda mitad del siglo XIX (Valencia, 2018: 202-205). Esto, gracias a que las personas que crecieron dentro de un grupo social determinado aprendieron y adoptaron desde la infancia las características que los define como unidad, las cuales expresan de manera inconsciente al momento de fotografiarse y durante la práctica de regalar y coleccionar los retratos de familiares y amigos.

La conformación de la afinidad grupal involucra la defensa de derechos históricos, económicos, culturales y de recursos materiales (Bartolomé, 2004: 90). Después de la independencia de España, el poder político en la sociedad mexicana estaba dado por la supremacía económica de un grupo que busca sus referentes de legitimación como autoridad en el gobierno dentro de los parámetros marcados en la época como modelo de progreso, es decir, Europa, principalmente Francia. Al mismo tiempo, se favoreció el poblamiento de europeos en México: bajo la influencia del pensamiento positivista, se difundió la idea de que una de las razones del atraso del país era la herencia indígena y que por este motivo debía privilegiarse el elemento racial europeo, como estrategia para iniciar el desarrollo de la nación. En consecuencia, a mediados del siglo XIX la clase en el poder del país experimentaba la homogeneización de la cultura occidental en todos los órdenes y, por ello, los elementos identitarios de este sector se fueron conformando por equiparación con las monarquías europeas y en contraste con la población indígena del país.

Este acercamiento con los modelos europeos se manifiesta en las formas de representación fotográfica, donde se puede verificar la idealización de los rasgos europeos y las características de la indumentaria y las formas de comportamiento al modo occidental (Valencia, 2018: 216-217). Por tanto, el grupo en el poder en México intentaba asemejarse a la antigua realeza europea (contaban con su representación física en pinturas y en daguerrotipos) y sus retratos en tarjetas de visita y de gabinete aseguraban un beneficio de distinción. Esta utilidad se justifica a causa de que estas fotografías eran interpretadas como capital cultural material y simbólico, al proporcionar la característica específica de pertenencia a un determinado grupo social y, al mismo tiempo, representan un beneficio de legitimidad que consiste en el hecho de sentirse justificado de existir y de ser como es necesario ser (Bourdieu, 2002: 226).

En este sentido, es posible afirmar que la burguesía mexicana se identifica con la fisonomía europea, aunque la mayoría era mestiza, y la ropa que usaba esta clase social se caracteriza por seguir los patrones de la moda europea, en su intento por equipararse con la modernidad y civilización que representaba Europa en la época. Por ello, los retratos familiares de Antonio Lorenz representan el privilegio que le da su origen europeo como elemento identitario relacionado con las clases política y económicamente dominante en México a mediados del siglo XIX. En consecuencia, este referente de pertenencia es bien acogido dentro de la familia Lorenz Valdés, no como imposición de Antonio Lorenz en su carácter de jefe de familia, sino por convicción de su esposa Concepción y su familia, gracias a los parámetros de identidad que correspondían con los de la familia Lorenz en Europa (figura 5).

Los retratos de tarjeta de visita y de gabinete resumen la idea que tiene la persona representada de sí misma, en coincidencia con el deseo que presentan de ser identificado y ser recordado. Esas nociones y deseos son compartidos por el grupo social que compra, regala y colecciona este tipo de fotografías, por lo que estas imágenes constituyen un nuevo medio de codificación de signos de trascendencia social y económica en México durante el siglo XIX (Negrete, 2006: 89). De esta manera, la homogenización de las formas de representar la imagen de los grupos decimonónicos privilegiados económicamente y políticamente no obedece exclusivamente al mercado y al consumo internacional del producto fotográfico, sino también a la significación que este tiene dentro de la misma clase social. Por lo tanto, las imágenes de este sector se relacionan con su necesidad de reafirmarse como colectivo que comparte un entorno social de auge económico, asociado también a las buenas costumbres y a la honorabilidad, con lo que resultan ser un medio de expresión del bienestar social y económico. En este sentido, los elementos encontrados en las fotografías reafirman la autoidentificación de dicho sector social.

Esta forma de identidad social concuerda con la adscripción de la unidad familiar de Antonio Lorenz y Concepción Valdés. Las características que exhibe la familia Lorenz Valdés en su álbum fotográfico cubren los parámetros necesarios de inclusión en la clase económica y políticamente dominante en México a mediados del siglo XIX que, en ese momento, además, representan un capital cultural. En esta valoración, la representación del retrato fotográfico contribuye a

Figura 5. Retratos de Jeanette Lott con Rudolf Eitelberger von Edelberg (Viena) y de Adelaida López con Francisco Valdés (Puebla), ambos matrimonios forman parte de la familia política de Antonio Lorenz y presentan formas semejantes de representarse.



Fuente: 452174 (antes 608530) y 608526 (antes 453727), SC.INAH.SINAFO.FN.MX.

interpretar, construir y experimentar el sentido de realidad con el que esta familia se identifica. Una vez más, este proceso se da gracias a la estrecha relación de las fotografías con su referente, la cual les confiere la interpretación de autenticidad a los rasgos que muestran las imágenes fotográficas, es decir, su carácter de verdad.

6. Conclusiones

A partir de los puntos discutidos previamente es posible establecer que los retratos en tarjetas de visita y de gabinete que se encuentran resguardados dentro del álbum de Antonio Lorenz fungieron como apoyo de la memoria colectiva de su familia. Al mismo tiempo, estas fotografías constituían un referente de la identidad familiar asociada a la clase social económica y políticamente dominante a mediados del siglo XIX en México.

En primer lugar, con relación a la identidad de la familia Lorenz Valdés, hay que señalar que esta se inscribe y se reconoce como parte de la clase política y económicamente dominante en México, quienes tenían como modelo la burguesía europea. De esta forma, en esta unidad familiar se integran dos familias de distintas partes del mundo que coinciden en su forma de ser. En la conformación del álbum fotográfico de esta familia se muestran sus características identitarias, tanto en los retratos, como en las dedicatorias y en el hecho de que existieran las prácticas de regalar y coleccionar tarjetas de visita y de gabinete.

En segundo lugar, es determinante la asociación que tenía la fotografía con lo real en el siglo XIX. Esta condición permite la conformación de un vínculo estrecho entre la imagen fotográfica y el referente que la creó. Por lo tanto, la fotografía en esa época evocaba con mayor eficacia los recuerdos y permitía *traer* a las personas que no estaban presentes, lo que coincide con el planteamiento de Baudelaire (1996). De esta forma, en cuanto que huella de sus referentes, estos retratos también refuerzan el vínculo de Antonio Lorenz con sus parientes en Europa, al eliminar la distancia.

Respecto a la memoria colectiva, los retratos en tarjeta de visita y de gabinete se establecen como recuerdos que perduran y dan estabilidad y equilibrio, generando la apariencia de *inmovilizar* el tiempo. El valor significativo de presente y de presencia que tiene la fotografía, al eliminar el tiempo y la distancia, en conjunto con la relación que mantiene con el referente, atribuye a las imágenes fotográficas un sentido de realidad. Los marcos sociales de la clase económicamente dominante del siglo XIX permiten que los retratos de este sector se afiancen como recuerdos en la memoria colectiva de este grupo social.

En consecuencia, los retratos estudiados constituyen un refuerzo de la memoria de Antonio Lorenz como un miembro de una familia austriaca, enmarcada dentro del modelo ideal de progreso y de bienestar decimonónico. Estas características pueden verificarse a partir de la indumentaria que visten los miembros de la familia Lorenz en sus retratos, de la práctica de tomarse, intercambiar y coleccionar fotografías de estudio y de las trayectorias profesionales de los varones de esta estirpe. En este sentido, las tarjetas de visita y de gabinete del álbum analizado se establecen como un modelo y un recordatorio de cómo debe ser Antonio Lorenz, así como de los parámetros que debe inculcar y fortalecer en la familia que formó. Como se mencionó, la categoría epistémica de la fotografía en el siglo XIX correspondía a lo real y, por lo tanto, era pensada como una evidencia objetiva, que en este caso muestra la forma de ser de las personas.

Asimismo, las tarjetas de visita y de gabinete del álbum, como elementos de la memoria colectiva, proporcionan un sentimiento de estabilidad y de equilibrio a la familia Lorenz Valdés al asegurar la permanencia de determinados principios considerados como deseables. En este caso, estas características corresponden a los parámetros de honorabilidad y buenas costumbres con las que se identifica el grupo familiar. Dentro del marco social al que pertenece esta familia, los elementos identitarios se corresponden directamente con las características que ostenta Antonio Lorenz, por lo que la memoria grupal de la familia Lorenz Valdés está fundamentada en la memoria de Antonio Lorenz, debido a que es percibida como favorable para la permanencia y la armonía de la cohesión familiar.

En este caso de estudio, es posible afirmar que la memoria colectiva de una familia se vincula estrechamente con la identidad que cohesionan a sus miembros como un colectivo integrado. Esta aseveración coincide con la propuesta de Halbwachs (2004a: 54) que plantea que la memoria colectiva constituye la única fuente de lo que se desea repetir sin que esta refuerce o evoque los recuerdos individuales. Por ello, las imágenes de las distintas ramas de la familia Lorenz en Europa no representan la memoria individual de Antonio Lorenz. Estos retratos, al ser parte del álbum de la familia Lorenz Valdés, se erigen como recuerdos colectivos de esta unidad familiar. En otras palabras, aunque los integrantes de la familia Lorenz Valdés no conocieran personalmente a sus parientes europeos, sus fotografías les permiten establecer los parámetros que deben seguir y, por tanto, repetir para pertenecer al mismo grupo familiar, reforzando así la memoria colectiva y familiar. Así, es posible observar las mismas poses y tipo de indumentaria en los retratos de la familia Lorenz tanto en Europa como en México.

Finalmente, es preciso puntualizar que en este trabajo fue concluyente el análisis de los retratos de la familia Lorenz dentro de su espacio discursivo. En otras palabras, el estudio de los retratos en tarjetas de visita y de gabinete como parte de un conjunto dentro de un álbum integrado por una familia extendida decimonónica en México permitió elucidar los elementos de la identidad y la memoria de esta unidad familiar.

Bibliografía

- AGUILAR OCHOA, Arturo (2001). *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas. *Almanaque de la corte para el año de 1866* (1866). México: Imprenta del Gabinete Imperial.
- Almanaque imperial para el año 1866* (1866). México: Imprenta del Gabinete Imperial.
- BACKS, Silvia (1987). «Lorenz, Ottokar». *Neue Deutsche Biographie*, Berlín, 15, págs. 170-172.
- BARTHES, Roland (1980). *La cámara lúcida. Notas sobre fotografía*. Barcelona: Paidós.
- BARTOLOMÉ, Miguel Alberto (2004). «Movilizaciones étnicas y crítica civilizatoria. Un cuestionamiento de los proyectos estatales en América Latina». *Perfiles Latinoamericanos*, Ciudad de México, 24, págs. 85-105.
- BAUDELAIRE, Charles (1996). *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid: Visor.
- BERGER, John (2007). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- BOURDIEU, Pierre (2002). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- BOURDIEU, Pierre (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CASEY, James (1989). *The history of the family*. Oxford: B. Blackwell.
- DAYAN, Daniel y VEYRAT MASSON, Isabelle (1997). *Espacios públicos en imágenes*. Barcelona: Gedisa.
- DE LAS HERAS HERRERO, Beatriz (2005). «La fotografía de familia como memoria visual del pasado. Los recuerdos de los Fernández de Mesa». En: AMADOR CARRETERO, María Pilar; ROBLEDANO ARILLO, Jesús y RUIZ FRANCO, María del Rosario (coords.). *Cuartas jornadas: Imagen, cultura y tecnología*. Madrid: Archiviana / Universidad Carlos III, págs. 273-284.

- DEL CASTILLO, Alberto (2006). «Imágenes y representaciones de la niñez en México a principios del siglo XX». En: GONZALVO, Pilar (coord.). *Historia de la vida cotidiana*. Tomo V. México: El Colegio de México y El Fondo de Cultura Económica, págs. 83-115.
- DRAAISMA, Douwe (1998). *Las metáforas de la memoria. Una historia de la mente*. Madrid: Alianza.
- DUBOIS, Philippe (1986). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.
- FRIZOT, Michel (1998). «Rituals and costumes. Photograph as memories» En: FRIZOT, Michel (ed.). *A new history of photography*. Köln: Könemann, págs. 747-754.
- GONZÁLEZ MIGUEZ, Carlota (2012). *Sociología de la memoria: Las fotografías de los álbumes familiares*. Tesis de maestría. Universidad de La Coruña.
- GINZBURG, Carlo (1994). «Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales». En: GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e indicios*. Barcelona: Gedisa, págs. 138-175.
- HALBWACHS, Maurice (2004a). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- HALBWACHS, Maurice (2004b). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Antrophos.
- HOLLAND, Patricia (2003). «Historia, memoria y familia. Los significados del álbum fotográfico familiar». *Este país, México*, 151, págs. 2-9.
- KRAUSS, Rosalind (1995). «Los espacios discursivos de la fotografía». En: KRAUSS, Rosalind. *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza, págs. 145-163.
- MASSÉ, Patricia (2017). *Fotografía e historia nacional. Los gobernantes de México, 1821-1884*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- MIKOLETZKY, Juliane (1987). «Lott, Julius». *Neue Deutsche Biographie*, Berlín, 15, pág. 243.
- NEGRETE, Claudia (2006). *Valleto Hermanos. Fotógrafos mexicanos de entresiglo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas.
- PERROT, Michelle (1989). «La vida familiar». En: DUBY, George y ARIÉS, Philippe (coords.). *Historia de la vida privada*. Tomo 4. Madrid: Taurus, págs. 193-198.
- PORTAL, María Ana (2003). «La construcción de la identidad urbana: la experiencia de la pérdida como evidencia social». *Alteridades*, Ciudad de México, 13 (26), págs. 45-55.
- PRIESNER, Claus (1987). «Lorenz, Richard». *Neue Deutsche Biographie*, Berlín, 15, págs. 172-174.
- SCHLÖTTERER, Reinhold (1987). «Lorenz, Alfred». *Neue Deutsche Biographie*, Berlín, 15, pág. 174.
- VALENCIA PULIDO, Silvana Berenice (2018). «El álbum fotográfico de Luciano Gallardo: familia y cohesión social». *Secuencia*, Ciudad de México, 102, págs. 198-224.
- VELÁZQUEZ, Graciela (2008). «La ciudadanía en las constituciones mexicanas del siglo XIX: inclusión y exclusión político-social en la democracia mexicana». *Acta Universitaria*, núm. especial, págs. 41-49.

Fecha de recepción: 5 de noviembre de 2019

Fecha de aceptación: 23 de diciembre de 2019

Fecha de publicación: 30 de junio de 2020