

Los estudios fotográficos en el Imperio Otomano (1845-1900)

Photographic Studios in the Ottoman Empire (1845-1900)

Pablo Martínez Muñiz

Universidad Francisco de Vitoria, Madrid

RESUMEN

El imperio otomano fue uno de los lugares donde antes y de una forma más extensa se practicó la fotografía. Los viajes a Oriente de europeos y el desarrollo del turismo posibilitó la aparición de importantes estudios fotográficos. Si bien el tipo de fotografía que se practicó entra dentro del ámbito del orientalismo, también se desarrollaron prácticas fotográficas documentales destinada a mostrar la incipiente modernización del imperio.

Palabras clave: imperio otomano, Estambul, fotografía del siglo XIX, oriente, orientalismo, viaje.

ABSTRACT

The Ottoman Empire was one of the places where photography was practiced earlier and in a more extensive way. The trips to the East by Europeans and the development of tourism made possible the appearance of important photographic studios. Although the type of photography that was practiced can be found within the field of orientalism, documentary photographic practices were also developed to show the incipient modernization of the empire.

Keywords: Ottoman Empire, Istanbul, 19th century photography, orient, orientalism, travel.

Los primeros estudios fotográficos del imperio otomano aparecieron a partir de 1845 en las grandes ciudades, principalmente Estambul, El Cairo y Beirut. Eran todos estudios regentados por fotógrafos extranjeros, sobre todo franceses, ingleses y en menor medida alemanes; y lo más habitual era que permanecieran abiertos algún tiempo hasta que su propietario decidiera marcharse a otro lugar o regresara a su país de origen (Öztuncay, 2006). Trabajaban utilizando la técnica del daguerrotipo y su producción comercial se especializó en el género del retrato. En Estambul, el primer estudio fotográfico fue inaugurado en 1845 por dos italianos, los hermanos Carlo y Giovanni Naya. A ellos les siguieron otros fotógrafos: los alemanes Abresche y Rabach, el italiano Maggi y el francés Astras. En El Cairo, el pintor maltés de origen alemán Anton Schranz tuvo un estudio abierto antes de 1850, siendo el primero en la ciudad.

Es a mediados de la década de 1850 y sobre todo a principios de la siguiente cuando empezaron a aparecer estudios más consolidados que fueron introduciendo nuevas técnicas fotográficas como el colodión húmedo. Los nuevos estudios ampliaron los géneros fotográficos, añadiendo al retrato ya existente los géneros de panoramas, vistas de monumentos, escenas de la vida cotidiana y tipos populares de personajes locales, que vendían a una clientela formada por turistas y artistas extranjeros. Destacaron en Estambul los estudios de James Robertson, abierto en 1854, y el del sueco Guillaume Berggren, abierto en 1866. En Beirut, tanto el italiano Tancredi Dumas como el francés Félix Bonfils abrieron sus respectivos estudios en 1867.

Un número cada vez mayor de otomanos comenzó a trabajar la fotografía tras aprender el oficio de los fotógrafos europeos residentes en la región. Los primeros fotógrafos otomanos en abrir estudios en Estambul fueron Basile Kargopoulo en 1850, J. Pascal Sébah en 1857 y Viçen Abdullah en 1858. Con el paso del tiempo, la actividad fotográfica en la capital fue aumentando. A modo de ejemplo, en el *Annuaire Oriental du Commerce* de 1891, una publicación comercial de la ciudad de Estambul, se mencionaban a los siguientes estudios: Abdullah frères, Antoin Arakeloff, Guillaume Berggren, Joseph Boulmann, frères Caracache, C. J. Fettel, Goldenfan frères, Gülmez frères, M. Iranian, Édouard Kasparian, Basile Kargopoulo, Sébah et Joaillier, Const. C. Sofiano, Paul Tarkoul y Tchobanian frères (*Annuaire Oriental du Commerce*, 1891).

A partir de 1880, empezaron a abrirse estudios fotográficos en ciudades más pequeñas del imperio otomano. Casi todos los estudios establecidos en las provincias de los Balcanes, Anatolia, Siria, Palestina e Iraq fueron dirigidos por fotógrafos armenios o griegos. Entre los más destacados figuraban Rubellin y Krabow en Esmirna; Emanuel Foscolo y Dimitri Michailidis en Edirne; Konstantin Kargopoulo en Aydin; Garabed Solakian en Konya; los hermanos Kakoulis en Trabzon; los hermanos Dildilianos en Merzifon; Paul Zepdji, Gamliel y Baubin en Salónica; los hermanos Manaki en Monastir; Pietro Marubbi en Scutari; los hermanos Derounian en Aleppo; Félix Bonfils, Tancredi Dumas y Georges Saboungi en Beirut; Habib Hawawini y Sulayman al-Hakim en Damasco; Garabed Kirkorian y Yesayi Garabedian en Jerusalén y los hermanos Donatosian en Bagdad (Öztuncay, 2015: 67). Otro importante estudio fotográfico local fue el que Gabriel Lékégian abrió en El Cairo entre 1883 y aproximadamente 1920.

Géneros fotográficos

Toda la producción fotográfica en tierras otomanas podría organizarse en dos grupos: de un lado, las fotografías de monumentos y vistas de paisajes. De otro, las escenas costumbristas o de tipos orientales. El primer grupo imitaba los modelos de representación fotográfica que veinte años atrás habían fijado los calotipistas europeos en sus viajes a Oriente, modelos caracterizados por la monumentalidad en la representación de edificios históricos y ruinas y en los que la descripción era el elemento más destacable de su representación. Así pues, las grandes mezquitas de Estambul, El Cairo y Damasco, al igual que las ruinas de los antiguos templos egipcios y romanos eran fotografiadas aprovechando encuadres y perspectivas favorecedores. No había espacio para la metáfora, la simbología o la sugestión.

La fotografía panorámica fue un subgénero recurrente en la representación de Estambul. Las fotografías se realizaban desde la Torre de Gálata, un lugar en lo alto desde donde se podía abarcar toda la ciudad: la península histórica con sus mezquitas y bazares, el Cuerno de Oro, los barrios de Pera y Gálata y el Bósforo. Se realizaban entre diez y doce fotografías, las cuales iban montadas conformando una única imagen panorámica que se plegaba en acordeón. Pascal Sébah, Antonio Beato, Abdullah frères o Guillaume Berggren fueron algunos de los que



FIG. 1. J. Pascal Sébah. *Panorama de Constantinople pris de la Tour de Galata*, 1872-1875. Institut national d'histoire de l'art (INHA), Paris.

más trabajaron este subgénero (FIG. 1). Aunque los álbumes panorámicos eran preciados objetos codiciados por los turistas por su carácter exótico, «este tipo de representaciones testifican la modernización de Estambul» (Akcan, 2013: p.99), ya que en los panoramas se podía apreciar la actividad mercantil del puerto.

El otro grupo de fotografías se corresponde con las representaciones de escenas costumbristas o de tipos orientales, realizadas en su mayoría en el estudio fotográfico. Aquí la descripción da paso a la capacidad alegórica y «la fotografía no era realista, sino que mostraba caracterizaciones de tipos ideales que, se creía, tenían formas puras» (Almárcegui, 2010: p.15). Este tipo de imagen pretendía construir un Oriente imaginario de acuerdo con los anhelos de la sociedad decimonónica europea y desarrollaban escenas de la vida en Oriente: la dama turca recostada en el diván, las bailarinas y músicos, los niños transportando agua en representaciones que utilizaban un imaginario bíblico idealizado, los hombres trabajando en diversos oficios artesanales, las representaciones de derviches, etc. Los modelos empleados en estas escenas alegóricas eran no musulmanes, incluso cuando representaban tipos populares de personajes musulmanes.

Las sesiones fotográficas de escenas estereotipadas en ambientes orientales eran del agrado de los turistas, quienes en ocasiones se hacían retratar *en costume oriental*. Se podría citar el ejemplo de Manuela Inocencia Serrano y Cerver y su hija Amelia del Valle Serrano, quienes en su viaje a Venecia, Europa oriental y Turquía acompañadas del marido de la primera, Enrique de Aguilera y Gambia, XVII marqués de Cerralbo, fueron retratadas por Abdullah frères ataviadas en traje de dama turca¹ (FIG. 2).

La fotografía oficial

A partir de la década de 1870 se desarrolló otro tipo de fotografía que se alejaba de la estereotipación orientalista y proponía una representación de la sociedad otomana más acorde con una visión que privilegiaba un carácter multicultural y moderno. Bajo instancias de los sultanes **Abdülaziz I** (1830-1876, r. 1861-1876) y **Abdul Hamid II** (1842-1918, r. 1876-1909), se llevaron a cabo dos proyectos fotográficos de carácter oficial cuyos objetivos políticos e ideológicos trascendían una representación estereotipada de Oriente que llevaba décadas popularizándose entre los turistas y viajeros europeos: el álbum *Les costumes populaires de la Turquie en 1873* y el *Álbum de Abdul Hamid II*, de 1893.

¹ Esta fotografía y otras realizadas en la misma sesión se encuentran expuestas en el Salón de Confianza de la planta baja del Palacio del Marqués de Cerralbo, en Madrid. Además, en 2002 se realizó una exposición con una selección de fotografías del fondo fotográfico del museo y se publicó un catálogo: VAQUERO ARGÜELLES, L.; JIMÉNEZ SANZ, C. y LÁZARO MARTÍNEZ, A. (2002). *Álbum. La colección de fotografía del Marqués de Cerralbo*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



FIG. 2. Abdullah frères. *María Inocencia Serrano y Cerver, marquesa de Cerralbo y Amelia del Valle y Serrano, con atuendo oriental, 1889. Museo Cerralbo, Madrid.*

Les costumes populaires de la Turquie, 1873

Se trata de un álbum que el sultán Abdülaziz I encargó al estudio de J. Pascal Sébah para la Exposición Universal de Viena de 1873. El álbum se componía de setenta y cuatro fototipias hechas a partir de negativos de colodión que mostraban una representación de todas las regiones del imperio a través de fotografías en las que aparecían personajes ataviados con las vestimentas típicas de cada región. El director de la publicación fue Osman Hamdi Bey, arqueólogo, pintor orientalista y futuro director del Museo Imperial Otomano de Estambul², quien se encargaría de la organización del álbum y de los textos en colaboración con Victor Marie de Launay, un oficial de la municipalidad de Pera³ y miembro de la Comisión Imperial para la exposición otomana de Viena (Hannoosh, 2016).

Para esta publicación Sébah hizo posar a grupos de modelos no profesionales –dos o tres personas– con vestidos regionales que representaban la diversidad de imperio. Las fotografías fueron tomadas en el estudio, sin la presencia de ningún objeto o mueble que condicionara una lectura simbólica de la imagen y con el fondo neutro. El suelo estaba cubierto por una esterilla de cáñamo, añadiendo mayor neutralidad a las escenas (FIG. 3).

Este álbum fotográfico fue la encarnación perfecta de una iniciativa patrocinada por el estado «para usar este nuevo medio con el fin de proporcionar a las audiencias occidentales un discurso controlado sobre las costumbres y el vestuario orientales» (Eldem, 2015: p.112). No existió una actitud orientalista de representación de ningún tipo de visión estereotipada de la

2 Hoy en día Museo Arqueológico de Estambul.

3 Barrio europeo de Estambul y lugar donde se localizaban la mayoría de las embajadas, hoteles y estudios fotográficos.



FIG. 3. Osman Hamdi y Marie de Launay. *Les costumes populaires de la Turquie en 1873: Ouvrage publ. sous le patronage de la Commission impériale ottomane pour l'Exposition Universelle de Vienne / Texte par Son Excellence O. Hamdy Bey commissaire général et Marie de Launay membre de la Commission impériale et du jury international; Phototypie de Sébah.* Bibliothèque nationale de France, Paris.

sociedad, sino que las fotografías eran informativas, ofrecían una mirada etnográfica y lanzaban un mensaje ideológico muy pertinente: el álbum era una alegoría del imperio otomano en la que se representaban todas sus provincias y su diversidad de tradiciones, costumbres, grupos étnicos, grupos sociales y religiones. De esta manera, el sultán pretendía trasladar en la Exposición Universal de Viena el mensaje de la unidad, indivisibilidad y grandeza del imperio, en un momento en el que los continuos problemas económicos, las sublevaciones en provincias que reclamaban la independencia y las recientes guerras estaban asfixiando su existencia.

El Álbum de Abdul Hamid II, 1893

Consciente del valor propagandístico de la fotografía, el sultán Abdul Hamid II concibió en 1880 la realización de un álbum fotográfico cuya misión fuera la de transmitir una imagen de modernidad y desarrollo del imperio otomano y que se alejara de las convenciones orientalistas que sistemáticamente reproducían las fotografías de los estudios comerciales. Este encargo se materializó en el monumental *Álbum de Abdul Hamid II*, compuesto por un total de 1.819 fotografías y organizadas en cincuenta y un volúmenes. El álbum fue enviado en 1893 a la Exposición Mundial Colombina, en Chicago, para su exposición pública y posteriormente fue donado a la *Library of the Congress*, en Washington⁴. Participaron varios estudios de fotografía, siendo el principal el de Abdullah frères, quien realizó un total de 1.201 fotografías. Le siguió Sébah & Joaillier con sesenta y dos, Ali Reza Pasa con cincuenta y ocho y Studio Phebus con cincuenta y una. La Sección Fotográfica de la Escuela Imperial de Ingeniería contribuyó con cincuenta y cinco fotografías. El resto de las imágenes, unas doscientas, no tienen una autoría identificada. Las fotografías más descriptivas de monumentos y paisajes «no fueron directamente encargadas para el proyecto, sino que fueron seleccionadas de los archivos fotográficos de los estudios comerciales participantes» (Allen, 1984: p. 119).

4 La *Library of Congress* de Washington D. C. ha digitalizado las 1.819 fotografías del *Álbum de Abdul Hamid II* y se pueden consultar en el siguiente enlace: <https://www.loc.gov/collections/abdul-hamid-ii/>

El conjunto de las fotografías está organizado en tres temas: paisajes y monumentos históricos, instituciones navales y militares, y nuevas instituciones educativas. El primero ocupa veinte de los cincuenta y un álbumes y comprende vistas de escenas topográficas y monumentos históricos bizantinos y otomanos. La mayoría son vistas de Estambul y sus alrededores, pero dos álbumes están dedicados a los monumentos arquitectónicos de Bursa y a vistas de Eskisehir, Iznik y Sogut, todas ellas ciudades asociadas con el ascenso de la dinastía otomana. Una segunda categoría de temas abarca dieciséis álbumes e incluye imágenes de las instituciones navales y militares otomanas. Los quince álbumes del tercer grupo registran ejemplos de las instituciones educativas y civiles que se fundaron o reformaron en la época.

El uso político de la fotografía manifiesto en este álbum, en consonancia con lo que se estaba haciendo en esos momentos en distintos lugares de Europa, era el de mostrar al mundo el carácter reformista y moderno de la monarquía otomana, ofreciendo la visión de un imperio que se preocupaba por el bienestar y el progreso de sus súbditos.

Principales estudios fotográficos locales en Estambul

Fueron dos los estudios fotográficos instalados en Estambul que dominaron la escena fotográfica local a partir de 1857: J. Pascal Sébah –estudio denominado en sucesivas épocas P. Sébah, Sébah & Joaillier, J.P. Sébah y Foto Sabah– y Abdullah frères. J. Pascal Sébah nació en 1823, fue el cuarto hijo de un padre sirio católico melchite y madre armenia instalados en Estambul. Abrió su estudio fotográfico en la *Rue Tomtom* de Estambul, en septiembre de 1857. En 1860 Sébah trasladó su estudio al número 232 de la *Grand Rue de Pera*⁵, la principal arteria comercial de Estambul y lugar donde otros estudios fotográficos abrieron también sus puertas. Años después lo trasladaría al número 439 de la misma avenida, donde permanecería hasta 1952 (Özendes, 1999).

A partir de 1860 Sébah se asoció con el también fotógrafo Antoine Laroche⁶, un francés instalado en Estambul que se encargaba del revelado y la impresión en el estudio de Sébah. Gracias a él pudo entrar en contacto con la *Société française de Photographie* y exponer en París fotografías del interior de la Basílica de Santa Sofía y vistas panorámicas de Estambul, en 1869 y 1870 (Jacobson, 2007), en un intento por alcanzar un prestigio internacional. En 1873, Sébah abrió un segundo estudio en El Cairo y su archivo fotográfico se amplió con vistas de Egipto y Nubia, así como con una variedad de tipos populares y escenas pintorescas.

La producción fotográfica del estudio Sébah abarcó todos los géneros: paisajes, vistas de monumentos y ciudades –sobre todo monumentos bizantinos y otomanos de Estambul–, retratos, escenas cotidianas y tipos populares. La clientela del estudio Sébah estaba formada por locales que demandaban retratos y turistas deseosos de hacerse con una pequeña colección de fotografías como recuerdo de su viaje o incluso hacerse una sesión de retrato escenificado a la moda orientalista. Se tiende a considerar que la época de 1870 es la de mayor calidad de sus fotografías.

En la producción fotográfica del estudio Sébah de tipos orientales y escenas de la vida cotidiana predominaba un tipo de fotografía similar en su composición a la realizada para el álbum *Les costumes populaires de la Turquie en 1873*. Sobre un fondo neutro del estudio iban desfilando todo tipo de personajes, en general modelos no profesionales, a los cuales se les identi-

5 Hoy en día la *Grand Rue de Pera* se denomina *Istiklâl Caddesi* y sigue siendo la principal arteria comercial del centro de Estambul.

6 En 1877 Laroche dejó la firma para montar su propio estudio en Egipto.

ficaba por su origen étnico, actividad profesional, estatus económico o religión, a partir de la indumentaria que llevaban y el título de la fotografía asignado. Los personajes a veces miraban a la cámara y se manifestaba una falta de análisis de la psicología del retratado, el cual era un continente al que se le prescribían significados determinados. Los títulos de las fotografías eran reveladores y determinaban la identidad del modelo: dama turca, dama circasiana, eunuco, mujer nubia, dignatario, árabe de Yemen, arzobispo o cardenal, vendedor de velas, músico, bailarina, derviche peregrino, kurdo, etc. Habitualmente se utilizaban fondos pintados para contextualizar la escena, los cuales representaban paisajes vegetales exuberantes, ruinas y arquitecturas islámicas. El resultado eran unas escenificaciones orientalistas estereotipadas (FIG. 4). Muchas de estas fotografías eran comercializadas en formato tarjeta de visita, más económicas y fácilmente coleccionables.

A pesar del carácter comercial de estas imágenes y de su estética orientalista, dirigidas a un mercado europeo, su análisis en conjunto muestra una categorización de la sociedad otomana de finales del siglo XIX a partir de unas nociones identitarias determinadas –etnia, religión, profesión, sexo–, y en consecuencia posibilitaba mostrar una definición de sociedad, similar a la propuesta en *Les costumes populaires de la Turquie en 1873*, pero más exagerada.

En 1883 Sébah sufrió un derrame cerebral y tuvo que retirarse de la actividad profesional, siendo su hermano Cosmi quien se hizo cargo del estudio mientras el hijo de Sébah, llamado Jean Pascal y que en ese momento contaba con once años, aprendía el oficio de fotógrafo. J. Pascal Sébah nunca se recobró del accidente y falleció en 1886. A partir de entonces, su hijo Jean Pascal se hizo cargo del estudio y se asoció con el francés Policarpe Joaillier. Las fotografías que realizaron pasaron a ser firmadas con el nombre de Sébah & Joaillier. Esta época fue especialmente fructífera para el estudio, que amplió sus archivos fotográficos para satisfacer la demanda creciente de una clientela europea de turistas. Más adelante, las fotografías aparecerían publicadas con la firma J. P. Sébah, posiblemente una estrategia de Jean para capitalizar el apellido de su padre (Jacobson, 2007). En 1899, el estudio fotográfico de Abdullah frères –la competencia principal– se disolvió y vendió todos sus negativos a Sébah & Joaillier. Al año siguiente, Polycarpe Joaillier regresó a Francia dejando a su hijo Gustave Joaillier para asegurar junto a Jean Pascal la dirección del estudio hasta la partida de este a



FIG. 4. J. Pascal Sébah. *Nubian Woman*, ca. 1878; J. Pascal Sébah. *Female Egyptian Peasant and Child*, ca. 1878; Jean Pascal Sébah. *Dame Circassienne*, 1865-1875. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Francia en 1904. A partir de entonces, el estudio siguió funcionando, con diferentes propietarios y en diferentes localizaciones hasta su cierre definitivo en 1973.

Abdullah frères

Los hermanos Abdullah, Viçen (1820-1902), Hovsep (1830-1908) y Kevork (1839-1918) pertenecían a una familia acomodada de origen armenio instalada en Estambul. El estudio fotográfico que abrieron en 1858 tuvo su germen en otro estudio ya existente, el del químico alemán Rabach, en el distrito de Beyazid, quien llegó a Estambul en 1855 y se dedicaba a hacer retratos mediante la técnica del daguerrotipo. En él trabajaba Viçen, quien había aprendido de Rabach el oficio de la fotografía. Tras seis años viviendo en Venecia y recibiendo una formación artística en la Escuela armenia Mourad-Rafaelian, Kevork regresó a Estambul y junto a su hermano compraron el estudio a Rabach, una vez este decidió volver a Alemania en 1858 (Özends, 1998). Al principio el estudio se llamaba *Vincent Abdullah frères*, aunque en 1861 cambió el nombre por el de Abdullah frères. Muy pronto se les unió el otro hermano Hovsep y los tres juntos iniciaron una carrera fotográfica de grandes éxitos y reconocimiento internacional. En 1862 fueron nombrados fotógrafos oficiales de Su Alteza Imperial el Sultán Abdülaziz, lo cual les permitió desarrollar una prolífica carrera. Más adelante serían fotógrafos oficiales del siguiente sultán, Abdul Hamid II, quien les encargaría uno de los trabajos más importantes de su carrera, el *Álbum de Abdul Hamid II*.

Su producción fotográfica era la habitual en los estudios comerciales de Oriente Próximo: retratos, vistas urbanas, paisajes, fotografía monumental, escenas cotidianas y tipos orientales. Considerado como el mejor de todos los estudios fotográficos de Oriente Próximo, las fotografías destacaban por su impecable tratamiento de luces y sombras y cuidada disposición espacial, haciéndose evidente la formación artística de Kevork y los conocimientos técnicos de Viçen.

Al igual que otros estudios de la época, la fotografía monumental y de vistas de los hermanos Abdullah tenía un carácter de *index* topográfico y permitía a los turistas hacerse con una colección de fotografías exóticas de los lugares que habían visitado. Empezaron fotografiando Estambul y sus alrededores, pero con el paso de los años llegaron a formar un archivo que abarcaba toda Anatolia, Egipto y Siria. Remarcables son las fotografías que realizaron en los alrededores de Santa Sofía, en los cementerios estambuliotas o en el Bósforo, mostrando el continuo ir y venir de personas con un estilo que transmitía una idea clara de instantaneidad (FIG. 5). Esta instantaneidad también se aprecia en las fotografías de las excursiones de las cortesanas otomanas –mujeres de jeques, visires o altos dignatarios de la corte– a las zonas de recreo que rodeaban la capital, en particular una zona llamada Aguas dulces de Europa (FIG. 6). En la fotografía *Constantinople. Promenade de dames turques*, 1870-1880, un grupo de cortesanas montadas en una elegante carroza y con los rostros velados con pañuelos blancos recorrían el campo guiadas por sus sirvientes y se instalaban para hacer un picnic. La imagen «induce a una potente visión orientalista atemperada por la certitud de la realidad» (Jacobson, 2007: p. 16), producto del carácter de instantaneidad que evidencia.

El planteamiento estético de los tipos orientales era variado, y con el paso de los años se hizo más complejo, pero en sus aspectos esenciales difería de la austeridad con la que Sébah planteaba sus tipos orientales. Los hermanos Abdullah solían recurrir a la utilización de fondos pintados que representaban escenas orientalistas: vistas de las pirámides de Guiza, interiores de palacios árabes, vistas urbanas, vistas con vegetación exuberante y palmeras, etc. Abundaba el mobiliario, aunque su utilización era arbitraria ya que se mezclaba mobiliario oriental con



FIG. 5. Abdullah frères. *Sancta Sophia*, 1858-1899; *Main Turkish Cemetery of Eyub*, 1858-1899; *View of Scutari*, 1858-1899. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.



FIG. 6. Abdullah frères. *Constantinople. Promenade de dames turques*, 1870-1880. Bibliothèque nationale de France, Paris.

mobiliario europeo, dando lugar a pastiches escenográficos. Respecto a los modelos, utilizaban modelos no profesionales y no musulmanes. Se hacía patente la inexpresividad y falta de caracterización psicológica.

En resumen, a través de la evolución del trabajo fotográfico del estudio Abdullah frères se puede observar la ambivalencia existente en la fotografía realizada por los estudios comerciales locales en el imperio otomano a finales del siglo XIX. Una compleja interrelación entre un tipo de imagen orientalista destinada al turismo y que satisfacía los anhelos de fantasía y exotismo de los europeos; y un tipo de imagen vernácula que puede a su vez diferenciarse en una fotografía de corte documental y otra de corte propagandístico, definida como fotografía otomana y que desarrolla una imagen identitaria moderna que sitúe al imperio otomano en la senda de los avances tecnológicos, sociales y científicos ya iniciados por otras naciones europeas.

Referencias bibliográficas

- ALLEN, W. (1984). «The Abdul Hamid II Collection», en *History of Photography*, volumen 8, issue 2. London: Taylor & Francis Group, (pp. 119-145).
- ALMARCEGUI, P. (2010). «Orientalismo y fotografía», en WORSWICK, C.; NASSAR, I. y ALMÁRCEGUI, P. *Jardines de arena. Fotografía comercial en Oriente Próximo 1859-1905*. Catálogo de la exposición. Barcelona: TurnerPhoto Edición, (pp. 13-17).

- Annuaire oriental (ancien Indicateur oriental) du commerce, de l'industrie, de l'administration et de la magistrature.* (1891). Constantinople: Cervati (frères).
- AKCAN, E. (2013). «Off the Frame. The Panoramic City Albums of Istanbul», en BEHDAD, A. y GARTLAN, L. (eds.). *Photography's Orientalism: New Essays on Colonial Representation.* Los Angeles: Getty Research Institute, (pp. 93-114).
- ELDEM, E. (2015). «Powerful Images. The Dissemination and Impact of Photography in Ottoman Empire», en ÇELİK, Z. y ELDEM, E. (eds.). *Camera Ottomana. Photography and Modernity in the Ottoman Empire 1840-1914.* Catálogo de la exposición. Istanbul: Koç University Press, (pp. 105-153).
- HANNOOSH, M. (2016). «Practices of Photography: Circulation and Mobility in the Nineteenth-Century Mediterranean», en *History of Photography*, volumen 40, issue 1. London: Taylor & Francis Group, (pp. 3-27).
- JACOBSON, K. (2007). *Odaliques & Arabesques: Orientalist Photography 1839-1925.* London: Bernard Quaritch Ltd.
- ÖZENDES, E. (1998). *Abdullah Frères: Ottoman Court Photographers.* Istanbul: Yapı Kredi.
- (1999). *From Sébah & Joaillier to Foto Sabah. Orientalism in Photography.* Istanbul: YKY.
- ÖZTUNCAY, B. (2006). *The Photographers of Constantinople: Pioneers, Studios and Artists from 19th Century Istanbul.* Istanbul: Aygaz.
- (2015). «The Origins and Development of Photography in Istanbul», en ÇELİK, Z. y ELDEM, E. (eds.). *Camera Ottomana. Photography and Modernity in the Ottoman Empire 1840-1914.* Catálogo de la exposición. Istanbul: Koç University Press, (pp. 66-105).