
LA AVENTURA DE PAUL NADAR EN TURKESTÁN. SOBRE FOTOGRAFÍAS Y EL REDESCUBRIMIENTO DE ASIA CENTRAL

Javier Fernández Negro
(Universidad Autónoma de Madrid)

ABSTRACT

In the end of the XIXth century the opposite lines were broken, the distant and exotic began to be closer. One of the main characters who closed to the western society the geography and culture of the Silk Route through his pictures was Paul Nadar. The son of the famous Felix Nadar followed his trail, advancing in one new discipline, the photography, whose possibilities had not limits. Between August and November of 1890, Nadar travelled around Turkmen thanks to the new transcaspiana railway. In this journey Nadar let us approximately 1200 pictures in which we can see the life and customs of the villages from Asia Central, and the ruins of Samarkand and Merv, among others.

RESUMEN

A finales del siglo XIX las líneas fronterizas se quebraban, lo lejano y exótico comenzaba a antojarse próximo. Uno de los que acercaron a la sociedad occidental el espacio geográfico y el marco cultural de la Ruta de la Seda fue Paul Nadar a través de sus fotografías. Hijo del célebre Félix Nadar, el fotógrafo siguió la estela paterna en aras del avance de una nueva disciplina, cuyas posibilidades parecían no tener límites. Entre los meses de agosto y noviembre de 1890, P. Nadar recorrió el país turkmeno gracias a la recién nacida línea ferroviaria transcaspiana. De aquel viaje nos dejó aproximadamente 1.200 instantáneas en las que podemos ver la vida y costumbres de los pueblos de Asia Central, así como las ruinas de Samarcanda y Merv, entre otras.

KEYWORDS

Paul Nadar, photography, Journey to Central Asia, archeology to Central Asia, rediscovery of the Central Asia.

PALABRAS CLAVE

Paul Nadar, fotografía, viaje a Asia Central, arqueología de Asia Central, redescubrimiento de Asia Central.

1. ACERCA DE VIAJES, FOTOGRAFÍA Y SU APLICACIÓN EN LA ARQUEOLOGÍA

La labor realizada por P. Nadar se vertebra a partir de dos elementos clave: El avance tecnológico dentro de la fotografía y el modo de empleo de ésta. Un compatriota de Nadar, el diputado liberal François Arago ya puso sobre la mesa el 19 de Agosto de 1839, en la Academia de Ciencias de París, las posibilidades que el recién nacido daguerrotipo ofrecía como herramienta en una gran variedad de campos científicos: “*Para copiar los millones y millones de jeroglíficos que cubren, en el exterior incluso, los grandes monumentos de Tebas, de Menfis, de Karnak... se necesitarían veintenas de años y legiones de dibujantes. Con el Daguerrotipo un solo hombre podría llevar a buen fin ese trabajo inmenso*”¹. Dentro de la disciplina arqueológica tuvieron que pasar cuarenta años para que se escribiese un manual riguroso de la aplicación fotográfica sobre la misma. Sería un naturalista francés, E. Trutat quien publicó en 1879, *La photographie appliqué à l'archéologie*, un amplio estudio sobre los métodos y técnicas que pueden utilizarse en el campo fotográfico con el fin de servir como herramienta para la reconstrucción histórica. En el apartado correspondiente a las inscripciones, Trutat comienza con la siguiente afirmación: “*La reproducción fotográfica de inscripciones es de una importancia mayor; ella hace posible el estudio de documentos sin que sea necesario que sean transportadas de los lugares en los que se encuentran, y a menudo la fotografía aclara lecturas inciertas. Un monumento*

¹ Discurso extraído de M.-L. Sougez, 2009-2010: 26.

*cubierto por inscripciones puede ser fotografiado con una exactitud matemática, en menos tiempo que el más hábil de los dibujantes en afilar su lápiz*². En el último tercio del siglo la fotografía se concibe como un reflejo de la realidad, más allá de su uso como fuente artística, además de colocarse como una herramienta de trabajo. Para ello, se dieron una serie de avances método-técnicos y tecnológicos desde el discurso de Arago hasta los últimos compases de la centuria.

El daguerrotipo -origen de la concepción fotográfica- tenía un gran número de inconvenientes, puesto que sus materiales resultaban de gran fragilidad, por tanto, su traslado se antojaba complicado. Asimismo, el tiempo de exposición para poder tomar la imagen era dilatado, mientras que la impronta que aparecía sobre placas de vidrio resultaba ser única, ni en positivo ni en negativo, por ello, la multiplicación de una reproducción se tornaba inviable³. Las limitaciones técnicas relegaban su utilización, principalmente, al campo del retrato. Pronto apareció el calotipo, dado a conocer por W. H. Fox Talbot, punto de inflexión sin duda en la aplicación real del sistema en distintas materias científicas, entre las que se encuentra la arqueología. Gracias a esta novedad cuyo soporte de impresión era el papel, las copias se tornaron en una realidad: el método negativo-positivo había nacido. Los retratos dieron paso a imágenes sobre paisajes y complejos arquitectónicos, otorgando una gran importancia al entorno. Otro asunto capital fue la introducción de estos calotipos en los propios libros, pegados o cosidos, a modo de ilustraciones. Ejemplo claro fueron las fotografías tomadas por Th. Deveria, conservador del Louvre, sobre las excavaciones del Serapeum de Menfis, ilustrando la *Historie de l'art égyptien par les monuments*, entre los años 1858 y 1860⁴. Por aquella época ya había hecho su aparición el colodión -gracias a él, el tiempo de exposición para tomar una fotografía se reducía quince veces- con el que se adquiría una mayor nitidez. No obstante, la resolución del negativo necesitaba un gran conjunto de productos químicos, lo cual suponía en los viajes una carga añadida al ya grueso equipo.

Aparte de la aportación mencionada anteriormente del conservador del Louvre, un par de misiones nos demuestran lo azaroso que resultó ser la fotografía de viaje en la mitad del siglo XIX. Por un lado tenemos el conocido viaje de Máxime du Camp y Gustav Flaubert. El primero comentaba que *“el aprendizaje de la fotografía es poco, pero el transporte del utillaje a través de dos mulos, dos camellos y dos hombres, suponía un problema complicado. En este momento los jarrones de gutta-percha eran desconocidos, por tanto -los compuestos químicos- se redujeron a viales de vidrio, frágil cristal que un accidente podía hacer pedazos”*⁵. En realidad, las fotografías de Du Camp en el país del Nilo immortalizaron los enclaves arquitectónicos más notables, haciendo hincapié en sus dimensiones y utilizando como referencia a una persona para dar perspectiva a la imagen. Pero si lo del amigo de Flaubert fue un acercamiento a la arqueología, un compatriota de ambos, Gabriel Tranchand⁶, utilizó el instrumento fotográfico como apoyo al trabajo de campo que se estaba realizando en las excavaciones de Jorsabad, dirigidas por Victor la Place desde 1852. Los calotipos de Tranchand fueron una parte más de la documentación que integraba los informes de Place, tomando imagen de objetos, detalles y vistas y de las mismas fases de la excavación, como sucede con el desescombros de la puerta 3 del palacio.

² E. Truat, 1979: 75.

³ M.-L. Sougez, 2006: 66-67.

⁴ S. González Reyero, 2006: 78.

⁵ M. Du camp, 2002: 84.

⁶ Para un mejor acercamiento a la figura de Gabriel Tranchand y su papel en la arqueología, me remito a N. Chevalier y B. Lavédrine, 1994: 196-213, o M.-L Sougez, 2009-2010, 25-35.

En la década de 1880, el avance de la fotografía y el uso de sus aplicaciones resultó ser vertiginoso. El tiempo de exposición dejó de suponer un problema gracias al gelatino-Bromuro de plata⁷, dejando atrás el colodión húmedo. Con ello nació la instantánea, permitiendo además, que la emulsión resuelta en las placas permaneciese inalterable durante más tiempo. Esta innovación abrió la fotografía a un amplio abanico de personas, no necesariamente familiarizadas con la complejidad de los procesos químicos mediante



Puerta 3 del palacio de Jorsabad. Calotipo de Gabriel Tranchand.

⁷ L. Figuier, 1891: 3-11. El Suplemento dedicado a la fotografía pp. 1-80, en *Les merveilles de la science, ou Description populaire des inventions modernes*.

los que se extraía la imagen. Podría hablarse de una democratización de la fotografía⁸, pues ya no era necesario ser un experto en la materia para poder tomar instantáneas en cualquier localización. Todo ello permitió el desarrollo de la industria y dio pie a la carrera por conseguir innovaciones y mejoras a un precio asequible para una capa de la sociedad. Y en este punto apareció el conocido “you press the button and we do the rest”, lema de la marca americana Kodak, encabezada por George Eastman, personaje que inventó en 1884 el negativo sobre el papel de gelatina, recubriéndolo con una emulsión de gelatino-bromuro, todo ello, enrollado sobre una boquilla. El propio P. Nadar sería representante de George Eastman en Francia. Con estas innovaciones, el fotógrafo francés proyectó su viaje al corazón de Asia Central, dispuesto a utilizar los instrumentos más novedosos y a experimentar las mejoras a lo largo de su periplo.

2. MOTIVOS DE UN VIAJE

Con el título de *Le Caucase*, Alejandro Dumas (padre) publicó su viaje a las entonces remotas tierras de Asia Central allá por el año 1859. Las peripecias del autor de los *Tres mosqueteros* llegaron a un joven Paul Nadar, debido a la amistad que su padre tenía con el escritor. Dumas fue uno de tantos personajes ligados con el mundo de la cultura y el arte que se asomaron por el taller Nadar para verse retratados. Muchas figuras notables sintieron una cierta atracción por Oriente, participando así del Orientalismo que predominaba en aquella época, como fuera el caso de Eugene Delacroix, también retratado por Félix Nadar, o incluso el propio Auguste Mariette. En un entorno tan peculiar, no era de extrañar que el joven Paul -que seguiría la estela de su padre en el campo de la fotografía, ocupándose del taller familiar desde la década de 1880- se viera atraído por aquello, despertando en él un espíritu aventurero, ávido por conocer de primera mano las tierras lejanas de las que tanto oía hablar. Reflejo de ello sería su autorretrato como beduino en 1888, justo un año antes de la Exposición Universal de París, evento en el que Paul representó el pabellón de la Familia Nadar, con la primera entrevista fotográfica, realizada entre él y su padre al centenario químico Michel Eugène Chevreul. Una de las secciones de la exposición fascinó a P. Nadar, concretamente la correspondiente a las *Calles del Cairo*, firmada por Ferdinand Lesseps, ingeniero y constructor del canal de Suez y amigo también de la familia Nadar. En una atmosfera tan propicia, el viaje no podía esperar mucho más tiempo, máxime cuando el veterano general ruso Mijaíl Annenkov, protagonista de las campañas en Asia Central y responsable de la creación de la línea ferroviaria transcaspiana, invitó al fotógrafo francés a asistir con sus trabajos a la exposición que se iba a celebrar en Taskent el año siguiente.

El fotógrafo francés salió de París el 24 de agosto de 1890, rumbo al corazón de Asia Central, llevando consigo, entre otras cosas, dos cámaras de distinta índole. Por un lado, la Kodak n° 2 para realizar instantáneas; por otro, la gran revolución del momento, una Express Détective Nadar⁹. El retorno se produjo el 17 de diciembre del mismo año, tras recorrer el corazón de Asia Central. Nadar estuvo acompañado en diversos tramos de su recorrido por el mismo general Annenkov. No obstante, sería el Príncipe Gagarin su principal compañero de viaje. Así lo transmitió Paul a través de una carta a su familia: “El general Annenkov con el que nos encontramos de nuevo en unos días nos ha confiado para guiarnos por los diferentes lugares a uno de sus amigos, el Príncipe Gagarin, quien habla muy bien francés y resulta encantador”¹⁰. Ciertamente, P. Nadar documentó su

⁸ M.-L. Souguez, 2006: 182-183.

⁹ A. M. Bernand y C. Malécot, 2007: 21.

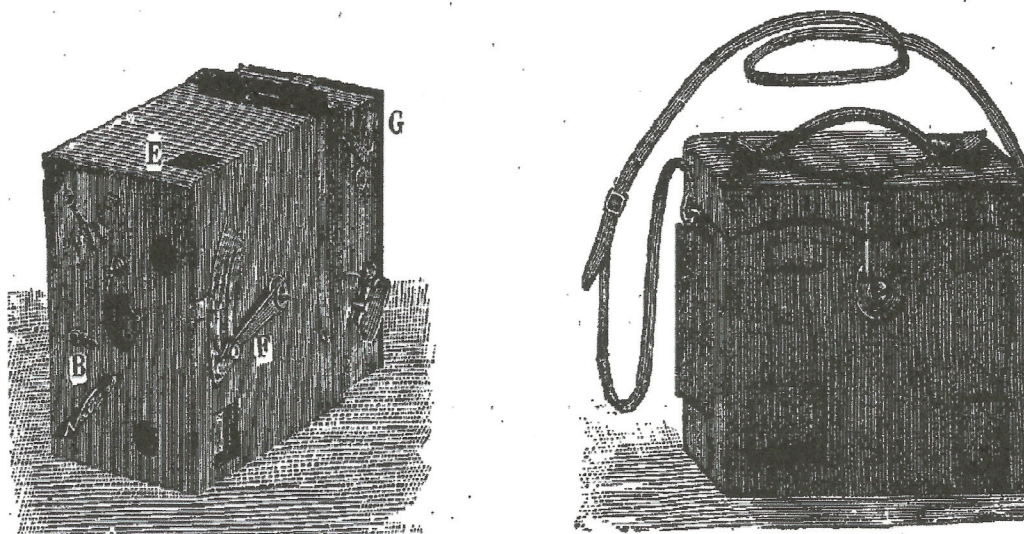
¹⁰ *Ibidem*, 90.



*Paul Nadar ataviado como un beduino. Autorretrato en el estudio Nadar en 1888.
L'odyssée de Paul Nadar au Turkestan 1890.*

periplo por tierras turkmenas mediante la fotografía, algo que nunca antes se había realizado¹¹. La lente capturaba una realidad muy palpable, debido a los avances en el campo tecnológico. No obstante, la clave se halla en la percepción que tiene el propio Nadar, mostrándonos un libro de viaje en el que las palabras quedan silenciadas en favor de las imágenes. Reportaje fotográfico, a fin de cuentas, en el que cabe destacar algunos aspectos que ayudaron a redescubrir y a impulsar el interés por una región aún ignota para buena parte de la sociedad occidental.

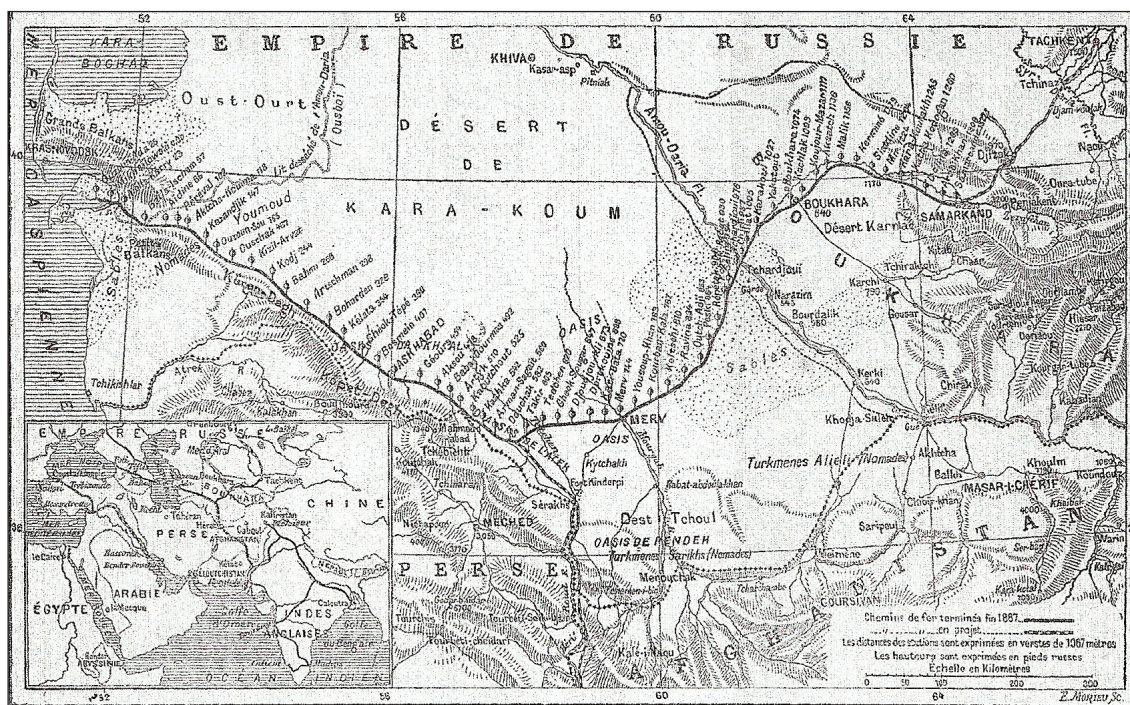
¹¹ J. Córdoba realiza una aproximación al redescubrimiento de Asia Central en el 6/2 de los *Cuadernos del Seminario de Walter Andrae*, realizado con ocasión de la V Semana Didáctica sobre el Oriente Antiguo.



Cámara express- Détective Nadar. Supplément a la photographie. Mervilles de la Science. 1891.

3. EL PERIPLO

Tras apearse del Oriente- Express en Estambul, atravesar el mar Negro, recorrer la capital georgiana de Tiflis, proseguir hacia el este por Bakú y surcar el mar Caspio, Nadar desembarcó en la localidad de Uzun-Ada, punto de partida de la Línea Transcaspiana. Las composiciones fotográficas del francés dejaron un legado que llegaría rápidamente al mundo occidental a través de las sucesivas exposiciones universales¹².



Mapa del recorrido de la línea trascaspiana. L'odyssée de Paul Nadar au Turkestan 1890.

¹² Las exposiciones universales, surgidas a mediados del siglo XIX, servirían de escenario a las grandes potencias. En ellas aparecían los elementos etnográficos de los territorios absorbidos por los agentes del imperialismo. Por otro lado, los avances tecnológicos eran a su vez protagonistas. Como es lógico, en el caso de Nadar se daban los dos aspectos anteriormente descritos.

3.1. Sobre la geografía y sus caminos

En primer lugar, cabe resaltar el interés que le despierta el espacio geográfico. Nadar atrapa con sus cámaras los espacios naturales en los que se desarrollaron las culturas pasadas, como la del hoy recién descubierto y remoto país de Margus. Así, recoge instantáneas del trazado ferroviario que recorre el desierto de Kara-Kum, inmenso espacio en el que se desarrollaban grandes tormentas, como nos recordaba M^a de Ujfalvy-Bourdon: “*En ocasiones en estos desiertos surgen huracanes de arena acompañados por terribles tornados que entierran a rebaños enteros. Hablo por supuesto de los grandes desiertos de Kyzyl-Kum y Kara-kum*”¹³. Por su parte, el curso del caudaloso Amu-Daira -por el que pasaba el traspasciano a través de un gran puente ferroviario finalizado en 1888-, también quedó retratado por Nadar. La relevancia del río, frontera natural, no se le escapa al fotógrafo francés que realiza un pequeño foto-reportaje sobre el mismo, en el que aparecen escenas de pesca, así como de su navegación en pequeños botes.

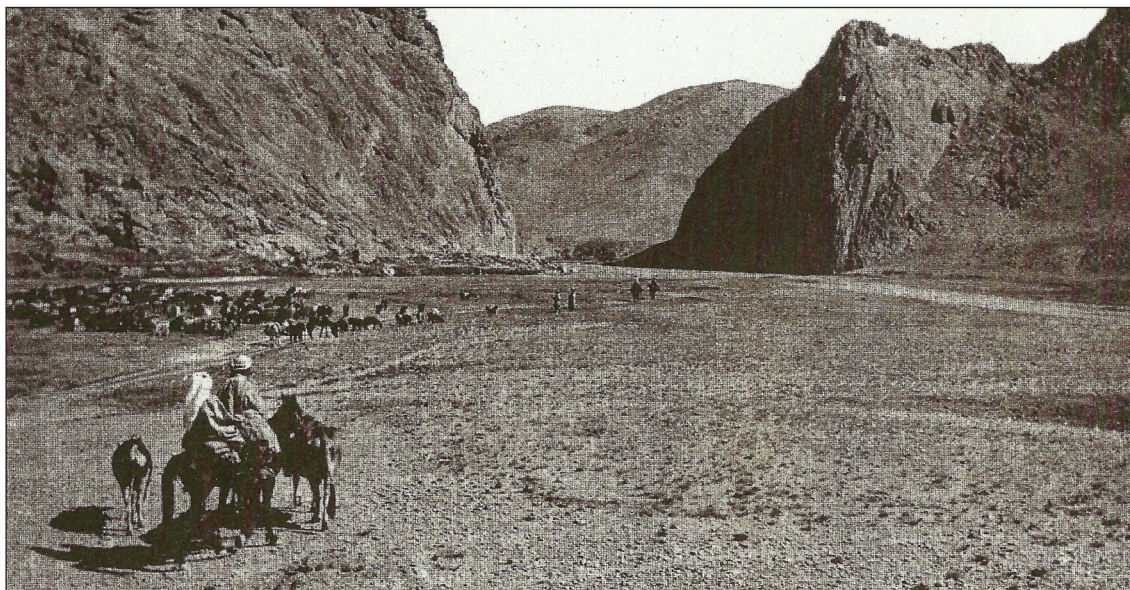


Escena de pesca en el río Amu –Daira. De fondo la línea transcaspiana. Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - <http://www.culture.gouv.fr/>

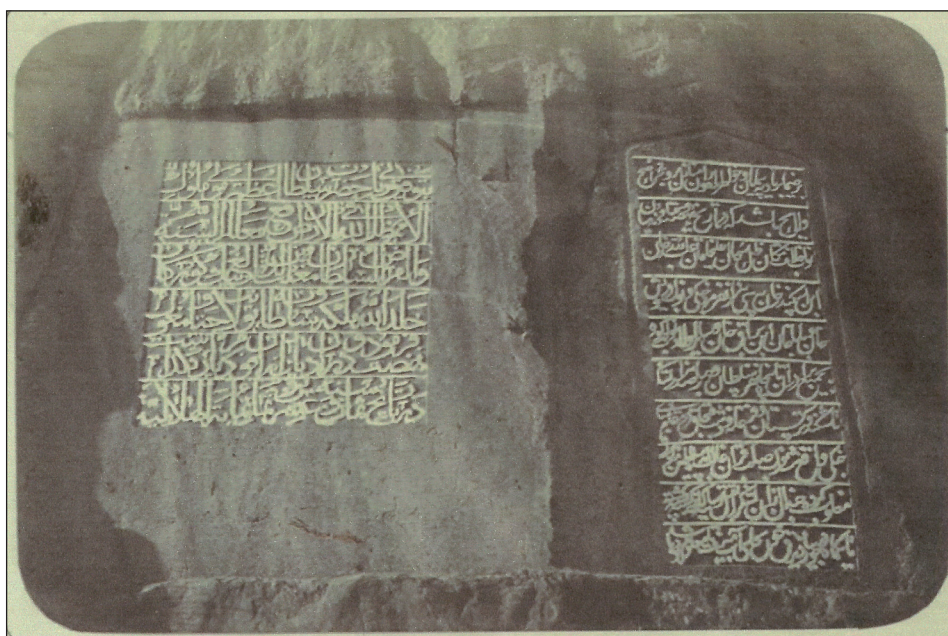
A pesar del transcurso de los siglos, las rutas comerciales o las de pastoreo habían conservado su vigencia. Dos escenas de Nadar reflejan con exactitud la esencia de todo esto. Una retrata a unos pastores que con su rebaño cruzan las conocidas *Puertas de Tamerlán*, es decir, la garganta de Sanzar, un camino serpenteante entre escarpadas cadenas montañosas. Dicho paso sería usado por la Ruta de la Seda, al conectar Samarcanda con el fértil valle de Fergana. Algunas inscripciones aún permanecían sobre la roca, así lo hacía constar Henri Moser: “*En el punto más estrecho de la garganta se halla una gran inscripción de carácter cúfico, tallada sobre la piedra. La pared dice a los que recorren el pasaje que en el siglo XV Ulugh Beg el victorioso cruzó esta garganta. Una segunda inscripción menciona un hecho del siglo XVI, Abdoullah Khan consigue una victoria en los alrededores y la sangre de sus*

¹³ Ujfalvy-Bourdon, 1880: 286. Esposa del célebre etnólogo y viajero Charles de Ujfalvy, f que estuvo en tierras turkmenas y publicó estudios como *Expédition scientifique française en Russie, en Sibérie et dans le Turkestan*, editado en 6 volúmenes, 1878-1880. Los inicios de la ciencia dedicada al estudio del pasado de las tierras de Turkestan quedan reflejados en distintos trabajos de S. Gorshenina, como por ejemplo, en 2001: 11-28. De la misma forma, pero en colaboración con Y. Lambert 1999: 365-384.

*enemigos sonroja aún las ondas de Sanzar*¹⁴. Sin embargo, la distancia con la que toma Nadar la imagen no permite observar dichas inscripciones, que sí fueron captadas en detalle años antes por V. Nikolai Bogaevskii¹⁵, en 1872.



Garganta Sanzar o Puertas de Tamerlán. Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - <http://www.culture.gouv.fr/>



Fotografía en una de las paredes de las gargantas de Sanzar del misionero ruso V. Nikolai Bogaevskii. Biblioteca Digital Mundial:

<http://www.wdl.org/es/item/3887/zoom/#group=1&page=1&zoom=0.7999¢erX=0.5000¢erY=0.3498>

¹⁴ H. Moser, 1886: 80.

¹⁵ Bogaevskii fue miembro de una misión fotográfica encargada entre 1871 y 1872 por Konstantín P. von Kaufman, primer gobernador general (1867-1886) de Turquestán. La campaña consistía en una tarea de documentación acerca de las ruinas y parajes de la región pertenecientes entonces a Rusia.

3.2. El retrato antropológico y etnográfico

Una de las razones que más animó a Nadar a emprender su viaje fue lo exótico y pintoresco de los pueblos de aquel Oriente “mágico”. Por ello, las diversas culturas que habitan en el vasto territorio de Asia Central serían retratadas en aspectos propios de su vida cotidiana. De tal modo, el fotógrafo francés rescataría sociedades nómadas que aún vivían del pastoreo y la guerra, desplazándose a caballo por el territorio, instalando sus yurtas en los alrededores de las ciudades, como ocurría en las proximidades de Taskent¹⁶.



*Panorámica de yurtas en los extramuros de la ciudad de Taskent.
Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et
du patrimoine - <http://www.culture.gouv.fr/>*

En parte gracias a ello, el comercio fluía en los bazares de las urbes. La vida que recorría sus arterias también fue descrita con palabras por el propio Nadar cuando se hallaba en Bujará, contando a su vez las dificultades con las que se encontraba en muchas ocasiones para plasmar en una fotografía lo que percibía con la mirada: “*Mi viaje a Bujará me dejó la impresión más extraordinaria que el resto...Bujará conserva aún una independencia relativa, su Emir, sus soldados en fin toda la civilización puramente oriental sin mezcla...Fotografías sólo pueden hacer y de manera imperfecta, el color, las costumbres, la tez de sus habitantes, por no mencionar el cielo azul y las paredes grises y el polvo que tan malamente me permite realizar las fotografías*”¹⁷. Enamorado de Bujará, dejó a través de su cámara algunas vistas del enclave, tomadas desde las techumbres, ganando así perspectiva para retratar el alminar y la mezquita de Kalián.

Realmente, las escenas cotidianas se repetirían en todas las ciudades por donde pasó, capturando aquellas que le llamaban especialmente la atención, como los rezos, los

¹⁶ Aún en el siglo XIX existían relaciones entre nómadas y núcleos urbanos. No hace mucho, en muchas regiones de Oriente, todavía podían estudiarse *in situ* las evidencias de esta interacción. Así, O. Aurenche (ed.): *Nomades et Sédentaires: perspectives ethnoarchéologiques*, Paris 1984.

¹⁷ A.-M. Bernand y C. Malécot, 2007: 212.

funambulistas, músicos y contadores de historias. P. Nadar recogió el legado de la tradición oral en la plaza Registán, en Samarcanda. El francés se quedó impresionado, dejando constancia a través de la cámara y mediante comentarios que serían publicados con la imagen en la revista *Paris-Photographe*, creada por él: “La escena representa un contador de historias ante un auditorio atendiendo. Es algo común de la población asiática estos monólogos con diálogos, debates en plena calle por uno o dos mollahs o derviches. Los temas para ser contados en la plaza pública varían y se diseccionan de la imaginación del recitante. Son alegres a menudo, se habla de temas religiosos. Antiguas leyendas, poesía, todo ello se mezcla y alterna con comentarios acerca los versos del Corán. Esto es algo como nuestro legendario teatro de la feria. Resulta curioso encontrar de improviso en Oriente esta escena que nos recuerda los trovadores medievales de antaño. No es necesario señalar que esta fotografía instantánea está hecha por sorpresa y la dificultad de ejecución se halla por la necesidad de no llamar la atención del mollah, ni el de su público que a la vista de la cámara no se dispersase”¹⁸.



Plaza de Registán, en Samarcanda. Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - <http://www.culture.gouv.fr/>

También la fauna interesó a los encuadres de Paul Nadar, llegando a constituir un tema fundamental en el conjunto de la documentación fotográfica al fin realizada. Las viejas rutas de comercio, perennes al paso de los siglos, mostraban la importancia del camello como medio de transporte, mantenida hasta entonces y desde una remota antigüedad. Además, el papel del caballo en la vida de los habitantes de la región seguía siendo capital: un claro ejemplo quedaba reflejado en las tomas dedicadas al “juego del cordero”, en Taskent. Los jinetes se disputan un chivo decapitado, un uso y escena que venía a ser muestra de valentía y ferocidad.

¹⁸ *Ibidem*: 168.

3.3. La percepción de las ruinas y su entorno. Prospectando el espacio. Samarcanda y Merv

Nadar realizó panorámicas de la destruida mezquita Bibi Khanu, en cuyos muros se podían apreciar los impactos de proyectiles, recuerdo de las contiendas que se habían dado en esta localidad a lo largo de la historia, sin contar con los efectos de una actividad sísmica que acabaría por afectar seriamente los restos del edificio en 1897, si bien ha sido restaurado en la actualidad. Por ello, la instantánea de P. Nadar tiene aún mayor interés, ya que la hizo antes de la restauración. Otro edificio interesante captado por el francés fue Gour-Émir, mausoleo del gran Tamerlán y su familia. Tampoco se le escapó al fotógrafo el enclave de Chakhi-Zinda, amplia ladera, en parte artificial, formada por los restos de ladrillo de las construcciones que aún permanecen en pie, con su sucesión de mezquitas simultáneamente afectadas por el tiempo.



Ladera de Chakhi-Zinda. Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - <http://www.culture.gouv.fr/>

De obligado cumplimiento era finalizar el viaje con una estancia en Merv, ciudad construida en el delta del río Murgab, que tiempo atrás había extendido aún más sus brazos con los canales que regaban las tierras del remoto Margus. Los espacios olvidados de Merv, a treinta kilómetros de la ciudad moderna, son punto final de la odisea que aquí se comenta. Paul Nadar fotografió el emplazamiento correspondiente a la vieja Abdullah Khan Kala —de 46 hectáreas—, construida por el cuarto hijo del Gran Tamerlán, Shahruj, para instalar allí la capitalidad, en detrimento de Samarcanda. Las imágenes tomadas por Nadar dejan de nuevo de manifiesto los variados registros que empleaba para documentar un enclave, encuadrando el espacio y su entorno, sin tener como referente en el centro del objetivo una estructura monumental, sino otorgándole su papel dentro del medio que le rodeaba. Otro aspecto de interés corresponde al terreno interior de las derruidas murallas. Todo él de planta irregular, la superficie estaba sembrada por millares de fragmentos de piedra, ladrillos y cerámicas, todo lo cual se apreciaba nítidamente en sus fotografías.

En el último tramo de su viaje, Nadar fotografió el Mausoleo del Sultán Ahmad Sandjar (1097-1157), de la dinastía Selyúcida. Aquella estructura colosal conservaba aún su disposición originaria, a pesar de las mellas que habían dejado en sus muros y cúpula los avatares del tiempo¹⁹. Edgar Boulangier (1850-1899) nos dejó una descripción sobre

¹⁹ L. Boulnois, 2004: 28

el santuario, en su obra *Voyage à Merv*: “Nosotros fuimos al fin a la gran ruina de la región, la tumba del sultán Sandjar, construida sobre una colina que a gran distancia produce una ilusión engañosa sobre la altura real del monumento. Imaginad un edificio rectangular de 18 a 20 metros de lado, que termina en una cúpula de 25 metros sobre el suelo”²⁰.



Restos de Merv. Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - <http://www.culture.gouv.fr>



Restos de Merv. Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - <http://www.culture.gouv.fr/>

²⁰ E. Boulangier, 1888: 231.



Tumba del sultán Sadjar. Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - <http://www.culture.gouv.fr/>

4. LEGADO

A su regreso, Paul Nadar no cesó de dar conferencias sobre sus experiencias en el mundo de la fotografía, difundiendo los avances adquiridos entre los profesionales y aficionados. Además, la disciplina fotográfica se había tornado una herramienta imprescindible para la ciencia, como indicaría el propio Paul Nadar: “*Los valiosos servicios que ha realizado -la fotografía- dentro de las ciencias y las artes*”²¹. Algunas de las imágenes tomadas en Asia Central serían publicadas y comentadas en la revista *Paris-Photographie*, fundada por el propio Nadar. No obstante, el mayor foco de difusión de éstas se daría en las exposiciones universales²². Entre ellas, se cuenta la de Barcelona, celebrada entre los años 1929 y 1930. Eso aparte, en el mundo de la literatura, el mismo viaje de Nadar y los de otros viajeros de la época, de origen francés, influyeron en Julio Verne, íntimo amigo de Félix Nadar. En 1892 el escritor publicó su obra *Claudious Bombarnac*, cuyo protagonista era un reportero de la revista *Siglo XX*. El relato narra cómo su protagonista emprendía un viaje al corazón de Asia Central, siguiendo las vías del ferrocarril transcaspiano, anotando en su libreta todas las peripecias que le acontecían en su periplo. Las ilustraciones que acompañan la primera edición del libro se asemejan a algunos planos fotográficos realizados por el propio P. Nadar. Y es que las imágenes del fotógrafo francés fueron utilizadas en diversas ocasiones como base de ilustración grabada, incluso en libros que trataban temas históricos, como fuera el caso del libro *Du Khorassan au pays -des Backhtiaris. Trois mois de voyage en Perse*, de Henry-René D’Allemagne, en una edición publicada en 1911²³.

²¹ El discurso aparece en la revista *Aide-mémoire de photographie* de 1890, pp.86.

²² P. Nadar participó antes de finalizar el siglo en las exposiciones de Moscú (1891-1892), Chicago (1894) y San Petesburgo (1896).

²³ Aparece la imagen del mausoleo de Sandjar tomada por Paul Nadar.

Finalmente, cabe hacer una cierta reflexión sobre la relevancia de los trabajos de Paul Nadar en Asia Central. El fotógrafo se encontraba entre dos miradas, como señala de forma muy atinada Peter Burke, en su *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*²⁴. Siguiendo a éste, nuestro personaje se hallaría entre la vivencia romántica y la documental. A pesar de que la intención de Nadar era capturar la realidad en imágenes, la capacidad de percepción del autor seguía estando alimentada por el espejismo que Occidente proyectaba sobre Oriente²⁵. Este aspecto es esencial para comprender el enfoque dado a su obra por el fotógrafo francés a lo largo del viaje.

En fin, si bien es cierto que Nadar no era arqueólogo, también lo es que abogó por el papel de la fotografía como herramienta para el estudio del pasado. A través de su lente se hizo eco de la arqueología del paisaje, al tiempo que atendía al estudio etnográfico. Seguramente, el documento más relevante para la investigación histórica legado por Nadar es el estado del medio geográfico a través del cual se había llevado a cabo, siglos atrás, el comercio de la Ruta de la Seda. Y en último lugar, la documentación gráfica de Nadar se difundió a su regreso a Occidente por todo el mundo culto, despertando interés por la antigua región de Margiana, que así comenzaba a volver a la luz por sí misma, y no sólo por el lejano recuerdo de las inscripciones dejadas por el rey Darío.

²⁴ P. Burke, 2001: 164-165.

²⁵ Remitimos al capítulo Orientalismo latente y orientalismo manifiesto de Edward W. Said, 2013: 272-301.

5. BIBLIOGRAFÍA

BERNAND, A-M. Y MALÉCOT, C. (2007), *L'odyssée de Paul Nadar au Turkestan 1890*, Paris. Paris.

BOULANGIER, E. (1888), *Voyage a Merv. Les ruses dans l'Asie central et le chemin de fer transcaspien*, Paris.

BOULNOIS, L. (2004), *La ruta de la seda. Dioses, guerreros y mercaderes. La verdadera historia de Marco Polo*, Barcelona.

BURKE, P. (2001), *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona.

CÓRDOBA, J. M^a. (2003-2004), “El redescubrimiento de Asia central. Una aproximación a la historia de la investigación y a la de los reinos y culturas de un mundo olvidado en Cuaderno Nuevos horizontes en la historia y en la arqueología del Oriente Antiguo” en *Cuadernos del seminario Walter Andrae*, 6/2: 81-133. Madrid.

D'ALLEMAGNE, H-R. (1911), *Du Khorassan au pays -des Backhtiaris. Trois mois de voyage en Perse*, Paris.

DU CAMP, M. (2002), *Souvenirs littéraires*, Paris.

FABRE, C. (1890), *Aide-mémoire de photographie*, Paris.

FEYLER, G. (1987), “Contribution à l'histoire des origines de la photographie archéologique: 1839-1880 in: Mélanges de l'Ecole française de Rome”, en *Antiquité T.* 99 N. 2: 1019-1047.

GONZÁLEZ REYERO, S. (2007), *La fotografía en la arqueología española (1860-1960)*, Madrid.

GORSENINA, S. Y LAMBERT, Y. (1999), “Premier spas des archéologues russes et français dans le turkestan russe (1870-1890)”, en *Cahiers du monde russe: russie, Empire russe, Union soviétique, États indépendants*. Vol. 40, N. 2: 365-384.

GORSHENINA, S. (2001), “De L'Archéologie touristique a l'archéologie scientifique. L'Archéologie Scientifique. L'archéologie en Asie Centrale de la conquête Russe du turkestan a l'Aube de l'époque soviétique: La <<nonarchéologie>> occidentale?”, en *Isimu IV*: 11-28. Madrid.

MOSER, H. (1886), *L'Asie Centrale. Impressions de voyage*, Paris.

SAID, E. W. (2013), *Orientalismo*, Barcelona.

SOUGEZ, M-L. (Coord.) (2006), *Historia de la fotografía*, Madrid.

SOUGEZ, M-L. (2009-2010), “A propósito de las fotografías de Gabriel Tranchand en las excavaciones de Jorsabad. La aportación pionera de la fotografía a la arqueología en el siglo XIX”, en *Cuadernos del seminario Walter Andrae*, 12: 25-35. Madrid.

TRUTAT, E. (1879), *La photographie appliquée à l'archéologie*, Paris.

UJFALVY-BORUDON, M. (1880), *De Paris a Samarkand. Le Ferghanar, le Kouldja et la Sibérie occidentale. Impresions de voyage d'Une parisienne*, Paris.

VERNE, J. (1911), *Claudius Bombarnac*, Paris.