

01-09 en prensa

Alicia Fernández Barranco,
Celia Martín Larumbe

ESSAY **grafica**

■ documents de disseny gràfic
■ documentos de diseño gráfico
■ journal of graphic design



<https://doi.org/10.5565/rev/grafica.479>

La fotografía de arquitectura de Ana Muller Lasa. Retratos de una España en transición y en construcción

Alicia Fernández Barranco, Universidad San Pablo-CEU, España, alicia.fernandezbarranco@ceu.es, <https://orcid.org/0000-0003-0376-8384>;
Celia Martín Larumbe, Institución Príncipe de Viana, España, cmartlar@navarra.es //Recepción: 21/02/2025, Aceptación: 09/04/2025,
Publicación: 06/06/2025

Resumen

Este artículo presenta a la fotógrafa española Ana Muller Lasa (1948) y hace hincapié en su fotografía de arquitectura prácticamente inédita, señalando como caso de estudio su reportaje sobre la construcción del Museo Guggenheim (Bilbao). Se han mantenido diversas entrevistas con la autora y se ha estudiado el material de archivo, formado por copias, contactos y negativos (custodiados por el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid). Se pretende comprender por qué la obra de Ana Muller Lasa (como la de otras fotógrafas de este periodo) aún sigue latente.

Palabras clave

Ana Muller Lasa; fotografía; arquitectura; Guggenheim

The architectural photography of Ana Muller Lasa. Portraits of a Spain in transition and under construction.

Abstract

This article introduces the Spanish photographer Ana Muller Lasa (1948) and focuses on her unpublished architectural photography, highlighting as a case study: her reportage of the construction of the Guggenheim Museum (Bilbao). Several interviews have been held with the author and archival material has been studied, consisting of copies, contacts and negatives (held by the Regional Archive of the Community of Madrid). The aim is to understand why Ana Muller Lasa's work (like that of other women photographers of this period) is still latent.

Keywords

Ana Muller Lasa; photography; architecture; Guggenheim

Introducción

Este artículo se centra en la obra inédita de la fotógrafa española Ana Muller Lasa (Madrid, 1948) y, más concretamente, en su fotografía de arquitectura. A través de las entrevistas mantenidas con la autora y del visionado de su archivo (prácticamente desconocido), Muller Lasa se revela como una creadora que contribuye al redescubrimiento de la fotografía española en el contexto de La Transición. Muller Lasa pertenece a una generación de fotógrafas que apenas se está empezando a dimensionar; que no se movieron dentro de determinados géneros o estéticas asumidos como los relevantes¹ y tampoco pertenecieron a círculos artísticos. Además, en el caso que nos ocupa, hay una condición más: ser hija del afamado fotógrafo húngaro Nicolás Muller (1913-2000). Como heredera del negocio de su padre y garante de su legado, esa presencia sigue suspendida sobre ella.

Para acotar este artículo, se ha realizado una revisión de antologías con voluntad de ser cartografías de la creación fotográfica en España. Lo primero que llama nuestra atención es desde dónde se ha observado y descrito el territorio fotográfico español. La impronta contextual evidencia que existe una genealogía-imaginario aceptada hasta la fecha, y su cuestionamiento es ineludible a la hora de sumar todo lo que está latente y no referenciado. Basta indicar dos ejemplos. En 1986, la publicación pionera *Historia de la fotografía española, 1839-1986: actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española* aportó 136 referencias de mujeres fotógrafas en España durante el periodo estudiado. Por otro lado, en el reciente *Diccionario de fotógrafos españoles. Del siglo XIX al XXI* (presentado como un primer diccionario exhaustivo de fotógrafos españoles y publicado con voluntad de recoger la historia de la fotografía española), se incluyeron sólo 60. Así, en el s. XXI, la presencia de las fotógrafas españolas y su legado sigue en un punto ciego e intuimos que no es debido a un carácter marginal, irrelevante o cuantitativamente poco representativo (ya importante desde el s. XIX). Los cambios de criterio sobre quiénes están presentes o ausentes en la Historia (y en la historia) cabría atribuirlos a la falta de metodologías de investigación críticas e incluyentes que permitan estimar su aportación como significativa (Lacruz et al., 2022).

El caso de Muller Lasa invita a comprender algunas causas y condicionantes que explicarían

1. Tales como: el foto-reporterismo, la fotografía social-antropológica, el arte feminista o la fotografía con técnicas de intervención pictoriales. Canal, Xosé Luis; Vicent, Josep; Barth, Miles; Caja, Francisco; Santos, Manuel. (1991). *Cuatro direcciones. Fotografía contemporánea española 1970-1990*. Madrid: Lundwerg + MNCARS.

por qué no ha sido visible esta genealogía y su aportación, hasta la fecha. A través del análisis de cómo su carrera profesional y su proyecto creativo discurrieron por caminos diferentes a los de sus colegas (hombres), observamos con cierta claridad mecanismos de desigualdad estructural (una realidad extensible a otros casos) (Rossenbaum, 2010). Pongamos sólo algunos ejemplos importantes en la Historia de la Fotografía española de apellidos, sellos y marcas profesionales: Clifford, Napoleón, Capa o Muller. ¿Los vinculamos con Jane Clifford, Anaïs Napoleón, Gerda Taro o Ana Muller? Estos nombres de mujer quedan vinculados a otras categorías diferentes a la de "fotógrafa". Es a los fotógrafos a quienes se les atribuye la autoría, la propiedad, la relevancia, la difusión y la referencia. Hasta el momento, estos itinerarios profesionales han sido analizados a través de expresiones y mandatos de género desde los cuales les son atribuidos acriticamente, dando lugar al desplazamiento e incluso a la devaluación del trabajo de las autoras. O, simplemente, estas han sido olvidadas². Abordar la obra, trayectoria y aportaciones de éstas desde un posicionamiento consciente puede contribuir a valorarlas en su justa medida. Incluir preguntas desde una perspectiva en clave de género y feminista para el análisis de esta situación pondría el foco en cómo el hecho de ser mujer ha influido en ellas y en su producción. Este cuestionamiento permite valorar la existencia o no de condiciones diferentes en la trayectoria de las fotógrafas y los fotógrafos en cada contexto histórico.

La carrera profesional y obra de Ana Muller Lasa, por extensión, coherencia, rigor y potencia creativa (sobre todo, en el género de la fotografía de arquitectura, en el que la invisibilización de las aportaciones de las fotógrafas ha sido mayor)³ se despliega como un reto para la investigación. A la luz del análisis propuesto, a nuestro criterio y, a través de este artículo, su archivo empieza a cobrar una nueva dimensión.

Conociendo a Ana Muller Lasa

En 2024, Ana Muller Lasa abrió la ventana que nos permitía acceder a su testimonio y reconocerla

2. Una colección de referencia como *PhotoBolsillo. Biblioteca de Fotógrafos Españoles* de La Fábrica Editorial (que nació en 1998 para dar una visión del panorama actual de los fotógrafos españoles) ha dedicado sólo 14 de sus 109 números a fotógrafas.

3. Bergera, Iñaki; Bernal, Amparo (2016). *Fotografía y arquitectura moderna en España. Antología de textos*. Madrid: Abada. Tan sólo la fotógrafa Margaret Michaelis figura referenciada en esta antología, la cual constituye una referencia básica sobre las relaciones entre arquitectura moderna española y su representación y difusión a través de la fotografía.

más allá de lo que una primera búsqueda desvelaba: que es hija del prestigioso fotógrafo Nicolás Muller y que es fotógrafa. Actualmente, está centrada en la difusión de la obra de su padre y no ejerce. Como otras tantas fotografas, habría estado a la espera de que su trabajo fuera resituado en el panorama, en ese *impasse* que supone abandonar la producción aunque la mirada siga viva. En 2016 vendió gran parte de sus reportajes profesionales al Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (56.014 imágenes); otras 5.000 tomas a la Fototeca del Museo del Pueblo de Asturias y, finalmente, conserva en su haber material heterogéneo. Sabe del interés de su obra y le preocupa cómo será estudiada, pues aunque se encuentra amparada en buenas condiciones, apenas ha sido catalogada. Este artículo es sólo el inicio de una gran labor aún pendiente.

A lo largo de su carrera abordó distintos géneros, entre los que destacan (por extensión y calidad) su fotografía de arquitectura y de arquitectura en construcción. Cuenta haber heredado una especial facilidad para encuadrar y considera que por ello su trabajo funciona. Durante gran parte de su trayectoria utilizó cámaras analógicas y apostó por el formato medio (negativos de 6x6 en blanco y negro), pero en la recta final de su carrera trabajó en digital y a color. Educada en un entorno liberal e intelectual, afirma que fue “una mala estudiante”⁴, aunque aprendió las labores de revelado con solvencia y, a los trece años, ya ayudaba a su padre en el estudio fotográfico. Fue así como se adentró en el oficio. Siempre ha admirado la obra de su progenitor (considerado un fotógrafo humanista), pero desde muy joven abordó géneros que éste nunca trabajaría. “Habría sido imposible igualarle, no habría podido superarle”⁵. Bajo este respeto asoma una firme voluntad de encontrar un camino y una voz propia.

No se considera una artista ni cree que su trabajo sea estrictamente documental. Al igual que las grandes fotografas universales, se define como “una profesional del medio” con una voz “trabajada”, ya que su vocación “nació a posteriori”⁶. Estuvo en activo de 1960 a 2016, siendo testigo (entre otros momentos clave) de La Transición y de la construcción del país tras La Dictadura. No se aferró a ninguna estética preconcebida (manteniéndose en los márgenes), y cuando se le pregunta por fotografías (y más aún, de arquitectura), no recuerda referentes ni colegas. Se aferra con

humor a que ella era “de las pocas mujeres que se paseaba por las obras cámara en mano, pues ser fotógrafa era algo exótico”⁷.

Su interés por la arquitectura nació a raíz de su círculo de amigos. Compartió sus inquietudes con grandes arquitectos, quienes a su vez le encargaron retratar sus edificios. Grandes maestros españoles como Alejandro de la Sota (1913-1996), Antón Capitel (1947), Francisco Rodríguez de Partearroyo Conde (1948), Fernando Higueras (1930-2008) o Rafael Moneo (1937), entre otros muchos. Siempre abordó estos encargos con determinación, “esperando a que la luz apareciera” y “ocultando premeditadamente los “fallos” que observaba en los diseños”⁸. Las grandes multinacionales también confiaron en su creatividad, de ahí sus reportajes de infraestructuras. Muller Lasa afirma que la fotografía de arquitectura le ofreció libertad de movimiento. Sólo usaba trípode cuando la iluminación era insuficiente y, de este modo, retrató sus “arquitecturas escondidas”⁹, lejos de toda visualidad convencional (Martín, 2021). Esto se tradujo en una mirada desprejuiciada que rompió los cánones y códigos de la fotografía de arquitectura, aquella que aún protagoniza las revistas. Su trabajo sigue siendo incluido mayoritariamente en autoediciones de arquitectos y constructoras (en las lindes de lo normativo).

En 1975 se casó con un arquitecto y se marchó a Oviedo, donde trabajó como foto-reportera. Cinco años después, dejó su relación y regresó a Madrid, donde la esperaría uno de los encargos más importantes de su vida: el rescate del estudio fotográfico de su padre (quien ya no podía hacerse cargo del mismo). Modernizó el negocio, aumentó la clientela, se abrió a nuevos nichos de mercado y, en definitiva, resituó el estudio entre los más importantes del país. Asumió el mando de 1980 a 2016, abandonando así su propia empresa. El nuevo estudio englobaba el pasado de su padre y el que era su presente, y aunque en esta tarea su nombre pudo desaparecer, se encargó de que el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid custodiase primero el trabajo de su padre y, después, el suyo. Ana Muller Lasa quiere que el *Estudio Muller* “permanezca unido”¹⁰, pero también anhela desvincularse de su padre y preservar así su propia voz.

7. Ídem.

8. Ídem.

9. El concepto de “arquitectura escondida” ha sido trabajado en la tesis doctoral *Lola Álvarez Bravo: fotógrafa, también de arquitectura* realizada por Alicia Fernández Barranco y defendida en la Universidad de Navarra el 10 de junio de 2024. Acceso al documento: <https://dadun.unav.edu/handle/10171/69974>.

10. Entrevista mantenida con Ana Muller Lasa. 02/08/2024.

4. Entrevista mantenida con Ana Muller Lasa. 02/08/2024.

5. Ídem.

6. Ídem.



Figura 1. La construcción del Museo Guggenheim. Selección de la autora. Negativos sin editar. Fondos Ana Muller Lasa. Elaboración propia. © Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.

Una fotógrafa a pie de obra. El Museo Guggenheim de Bilbao

El fondo Ana Muller Lasa está compuesto por 56.014 imágenes, de las cuales: 27.714 son negativos en blanco y negro; 5.255 son negativos a color; 8.740 son diapositivas 35mm y 14.305 son copias impresas. En cuanto a temática se refiere, el acervo alberga reportajes de paisajes, pueblos y ciudades; foto fija de producciones cinematográficas; retratos; fotografía de prensa; fotografía de infraestructuras y fotografía de arquitectura. Esta última supone más de la mitad de su producción (aproximadamente, 25.000 tomas inéditas). Sin embargo, pese a su extensión y calidad, aún no han sido catalogadas ni publicadas.

Debido a su carácter inédito y a su gran valor artístico y documental, este artículo se centra en el reportaje que realizó de la construcción del Museo Guggenheim de Bilbao (Ghery, 1997) entre 1993 y 1997; un encargo que recibió de la empresa Ferrovial. El proyecto lo componen 206 positivos; 564 negativos en blanco y negro y 65 negativos a color (en total, 835 imágenes). La fotógrafa retrató la construcción en tres ocasiones, tantas como Ferrovial le encomendó. Según Ana Muller Lasa, una buena fotografía de arquitectura es fruto de un encuadre con sentido y de la inclusión de personas que den escala al espacio. Sin embargo, a nuestro criterio, a estas características de su trabajo es necesario sumar el asombro, pues sus imágenes se hacen eco del entusiasmo que aún siente al contemplar la construcción de obras tan singulares. Considera que su trabajo permite al espectador ver lo que nunca será visto de nuevo: las entretelas de la arquitectura.

Afirmó que este reportaje se distingue por aunar tomas bien estructuradas que cuentan con precisión la construcción del museo y que sólo capturó exteriores que permitieran comprender interiores. Esta búsqueda habla de una fotógrafa que no sólo se deleita ante la estética o con la expresividad de la arquitectura sino que, además, busca relaciones entre forma y función, entre lo visible y lo oculto (su construcción). Para Muller Lasa, la sinuosa geometría de Gehry sólo puede ser retratada cuando explica su espacialidad. De ahí que sus imágenes resulten complejas, intensas y originales. Por este mismo motivo reniega de una de sus instantáneas, reproducida en forma de postal (aún hoy es posible adquirirla¹¹). Considera que es una imagen fácil, pues cualquier persona aficionada a la fotografía podría realizarla. De ello se deduce que no sólo quiso desvincularse de su padre, sino de sus coetáneos e incluso de su generación.

Fotografiar el polvo suspendido

Ana Muller Lasa considera que, de los 564 negativos que componen su reportaje, sólo 26 son representativos (13 exteriores y 13 interiores —de formato medio y película en blanco y negro—) (fi-

11. Esta imagen puede consultarse en forma de negativo (blanco y negro) en el Fondo Ana Muller Lasa. Signatura 1.0046110/1, imagen 411 (Archivo Regional de la Comunidad de Madrid).

gura 1). Sin embargo, cabe advertir que, a nuestro criterio, esta selección es muy estricta, pues son muchos más los que confirman la calidad de su pensamiento fotográfico. Con todo eso, para la elaboración de este primer artículo y, con vistas a comenzar a revelar su obra inédita, se ha respetado su selección¹².

En cuanto a técnica fotográfica se refiere, estos 26 negativos corroboran la importancia que la autora dio al encuadre durante su ejercicio profesional, tal y como indica en sus entrevistas. La estructura de las tomas tensa las nociones compositivas básicas (Villafaña, 2006) (encuadres que se apoyan en las diagonales del formato, por ejemplo), logrando escenas expresivas que enfatizan la escala de la arquitectura e incluyen a los trabajadores en acción. Todas las instantáneas presentan una apertura de diafragma, un tiempo de exposición, una velocidad de disparo, una sensibilidad de la película y un enfoque acertados. Sus puntos de vista desvelan un firme posicionamiento en relación al medio, pues se situó con frecuencia en escenarios peligrosos. Es curiosa, audaz y rápida, y retratar espacios inaccesibles fue su manera de alcanzar cotas que otras mujeres no alcanzaron. En un sentido literal y figurado, a nuestro juicio, Muller Lasa fotografió por encima de sus posibilidades, transgrediendo lo que se esperaba de una mujer y también de un fotógrafo de arquitectura.

Su reportaje se caracteriza por esta fuerza creativa, un rasgo extensible a toda su carrera profesional. A diferencia del trabajo de sus coetáneos, las ideas de secuencia o de “promenade architecturale” (Le Corbusier, 2013) (es decir, la fiel representación de un recorrido documental por el espacio del proyecto arquitectónico) pierden valor frente a la espontaneidad de lo vivido. Con sentido del humor, Ana Muller Lasa cuenta que fotografiaba “el polvo suspendido”¹³. Sus imágenes son instantes humildes y cotidianos, comunes a todo proceso constructivo. En este trabajo y, a lo largo de su trayectoria, rescató la belleza de lo inacabado. Presente y futuro se solapan en un único tiempo en gerundio (Shore, 1970), los avances tecnológicos sólo subrayan la manufactura de los trabajadores y la figura del arquitecto estelar se diluye en la realidad de la construcción. La mirada de Muller Lasa hace que todo proyecto arquitectónico toque tierra.

12. Para la elaboración de este artículo se ha trabajado fundamentalmente con negativos en blanco y negro, dada su extensión. Además, las copias impresas procedían de los mismos.

13. Entrevista mantenida con Ana Muller Lasa. 02/08/2024.

De las 26 tomas seleccionadas por la autora, cuatro han llamado nuestra atención (2 exteriores, 1 interior y una a medio camino entre ambos), las cuales han sido analizadas gráficamente para este artículo siguiendo la pauta descrita por Javier Marzal en la publicación *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*¹⁴. La última imagen citada cautiva a todo arquitecto/a que la contemple, pues es casi una sección constructiva por fachada in situ (figura 2). Su encuadre, dividido por la mitad, revela las capas que conformarán la fachada-máscara del edificio.

La segunda toma (un exterior) confirma la hazaña del edificio y la audacia de la fotógrafa (figura 3). Retrató a los trabajadores mientras limpiaban los vidrios de la fachada; y sólo el estudio de la planta del proyecto revela el lugar exacto desde el que realizó la instantánea. Acorde a ello puede decirse que puso su vida en manos de su propia búsqueda fotográfica.

Es especialmente interesante la siguiente imagen (figura 4), otro exterior, en la que el volumen del Guggenheim es forzado a ser visto como un alzado. Es especialmente singular debido a su plasticidad, un rasgo poco común en la obra de la fotógrafa.

Finalmente, la última instantánea seleccionada (figura 5), un interior, muestra un estado frágil de la sala principal del Museo. El espacio ha sido desacralizado: los trabajadores dan las últimas pinceladas al techo mientras la escultura que ocupa el lugar¹⁵ es protegida por un manto plástico.

La invisibilización en los medios.

Muller Lasa retrató la construcción del museo con una meta muy presente (indicada por Ferrovial): la elaboración de una publicación costeada por la multinacional. La autora nos explicó que este fin la entusiasmó, ya que sus imágenes “habrían sido reconocidas internacionalmente y se habrían transformado en una puerta a nuevos encargos”¹⁶. Cuenta que Ferrovial ya había informado al Museo de su intención cuando, finalmente, éste no les autorizó ya que el Servicio de Publicaciones del Guggenheim había planteado una edición similar propia. Ana Muller Lasa compartió su trabajo con Frank O. Gehry, pero las tomas le fueron devueltas y aún desconoce qué impacto causaron. El Museo también documentó la construcción, una la-

14. Marzal, Javier (2021). *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Cátedra.

15. Se trata de la escultura *La materia del tiempo* (1999), obra del artista Richard Serra (1938).

16. Entrevista mantenida con Ana Muller Lasa. 22/08/2024.

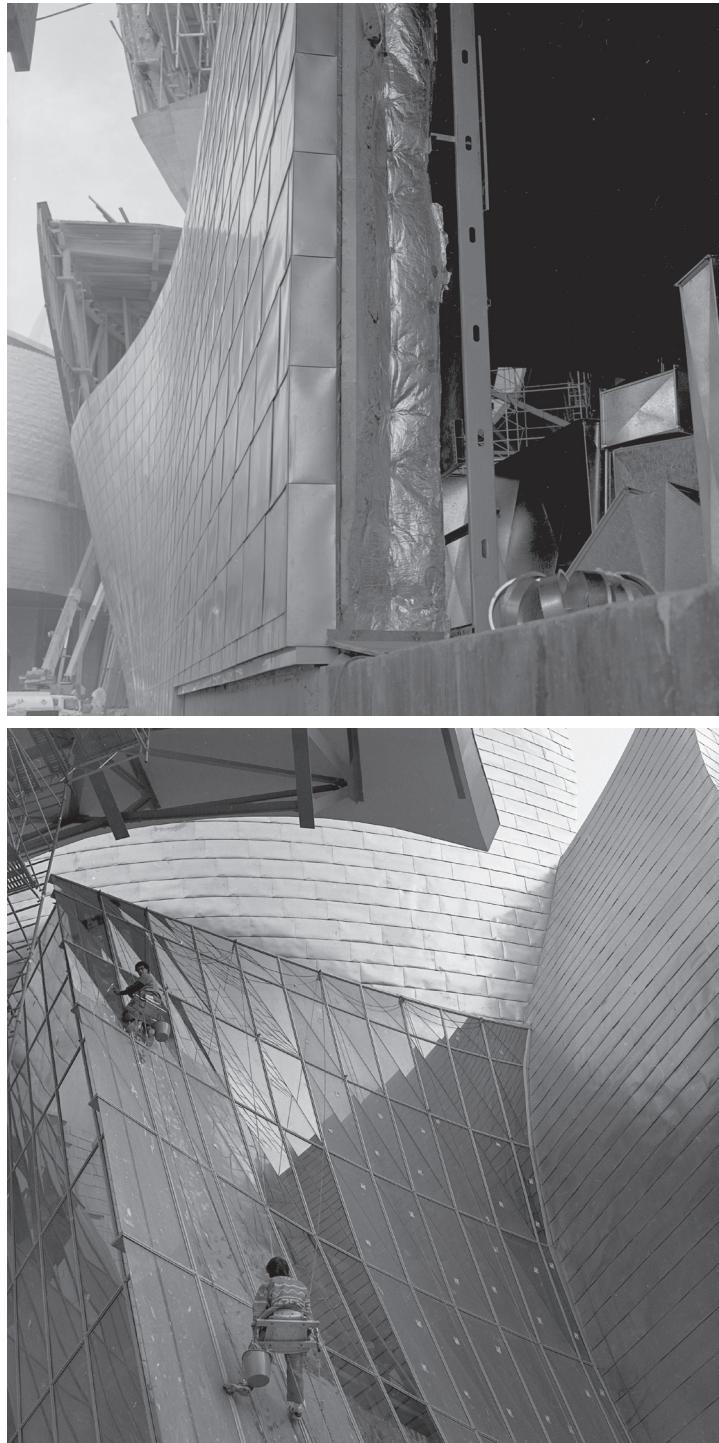


Figura 2 y 3. La construcción del Museo Guggenheim. Negativos sin editar. Fondos Ana Muller Lasa. © Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.

bor que realizó el que era su fotógrafo oficial: Aitor Ortiz (Ortiz, 2012), amigo cercano a la fotógrafa. Sin embargo, hasta la fecha, esta desconocía el

dato¹⁷. Finalmente, el Guggenheim nunca editó dicho libro.

A lo largo de esta investigación se ha confirmado que la primera publicación que el Museo Guggenheim de Bilbao editó (titulada *Frank O. Gehry. El Museo Guggenheim de Bilbao* (1997)) (Ghery, 1997) incluyó gran cantidad de material heterogéneo: planimetría, dibujos, maquetas, entrevistas, críticas y fotografía de arquitectura y de arquitectura en construcción. Una monografía muy completa actualmente descatalogada, pero accesible en cualquier Escuela de Arquitectura. En ella se publicaron 205 instantáneas realizadas por 19 autores (hombres), tres de ellas obra de Aitor Ortiz. Ana Muller Lasa desconocía la existencia de esta publicación y de la participación de su amigo hasta nuestra entrevista. Al expresarle el dato, se planteó que quizás no la hubieran invitado a participar porque prácticamente no retrató el edificio a color. Al indicarle que la edición también incluye tomas en blanco y negro, cambió de tema, a priori, despreocupada. Afortunadamente, sigue llena de entusiasmo.

Conclusiones

A través de este análisis crítico y desde una perspectiva de género feminista, el testimonio y obra de Ana Muller Lasa nos permiten conocer cómo ha interferido su condición de mujer en el desarrollo de su profesión. Se trata de una serie de primeras respuestas útiles a la hora de empezar a comprender por qué su trabajo (así como el de otras tantas de su generación) no ha sido estudiado hasta la fecha. De este modo, sabemos que:

1. Su educación liberal e intelectual (por parte de una familia de origen húngaro y acomodada) le permitió adentrarse en la profesión desde muy joven.
2. Más allá de ejercer su labor en el seno familiar, se independizó. Ser fotógrafa le permitió vivir, viajar, conocer amistades y ser su propia jefa. La fotografía se transformó en un oficio, pero también en un medio a través del cual alcanzar la anhelada independencia.
3. La sombra de su padre, el gran fotógrafo Nicolás Muller, siempre estuvo muy presente en su trayectoria. Sin embargo, pronto se liberó de este condicionante, abordando géneros que él nunca trabajaría. Los más relevantes, dada su extensión y calidad, la fotografía de arquitectura y la fotografía de infraestructuras.

17. Idem.

4. En la España de entonces, prácticamente no había mujeres fotógrafas (y menos aún, en el ámbito de la arquitectura). Ana Muller Lasa se transformó en una excepción, término que tiene dos lecturas. Por un lado, abordó un nicho que la diferenció de su padre y de sus pocas colegas. Por otro, padeció ser una mujer joven en un territorio hostil como es el de la construcción. Con todo eso, ante estas dificultades perseveró con entusiasmo y audacia.
5. La falta de referentes (fotógrafas de arquitectura) también aporta dos lecturas en el desarrollo de su profesión. Ésto le permitió construir un posicionamiento propio en el medio con cierta libertad, pero no disfrutó de un ambiente de iguales a través del cual mejorar y con el que competir (Mayayo, 2003).
6. No se aferró a ningún grupo social o artístico ni siguió los géneros y estilos de la época, diseñando intencionadamente su trayectoria en solitario (ni siquiera contó con ayudantes). Quizás, la única forma de pasar desapercibida, de ejercer en libertad su profesión y de ser conocida exclusivamente por su obra.
7. Siendo los márgenes de lo normativo un territorio fértil en el que desarrollar proyectos fotográficos con cierta libertad creativa, no resulta extraño observar que su narrativa no se adapta a la que los medios demandaban. Su trabajo sigue siendo incluido mayoritariamente en ediciones elaboradas por empresas o arquitectos y podría decirse que no forma parte del imaginario difundido por los medios más relevantes de la época y del país.
8. Aunque renunció a su empresa para encargarse del negocio familiar, encontró nuevos nichos de mercado a través de los cuales potenciar su voz. Una labor que llevó a cabo con gran éxito, resituando el estudio entre los más importantes del país.
9. En la actualidad, Ana Muller Lasa se dedica a la difusión del trabajo de su padre a través de exposiciones y publicaciones, dejando a un lado su tarea personal: resituar su propia obra. Hasta la fecha, había asumido que su trabajo sólo tendría sentido con el paso del tiempo.

Por otro lado, las cuatro fotografías estudiadas en este artículo representan, a todas luces, el tono general del reportaje que Muller Lasa realizó de la construcción del Museo (más allá de las 26 tomas seleccionadas por la autora). Las características descritas también se hacen visibles en el grueso de su obra, por lo que merece especial atención reunirlas. A través del análisis de este reportaje, sabemos que:

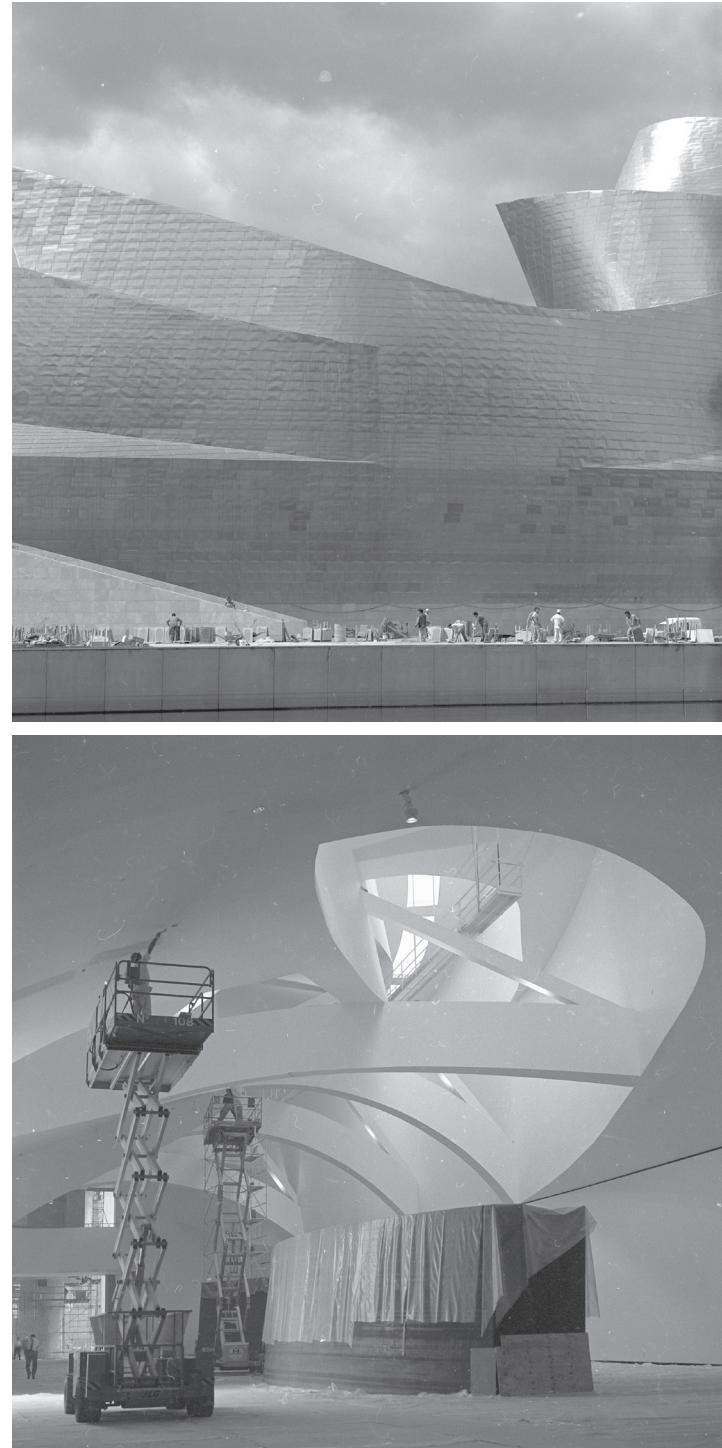


Figura 4 y 5. La construcción del Museo Guggenheim. Negativo sin editar. Fondos Ana Muller Lasa. © Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.

1. La facilidad innata a la que la autora hacía referencia en sus entrevistas es un hecho, dada la escasa presencia de descartes.

2. Trabajó el formato medio (6x6, blanco y negro), aunque después se pasó al digital en color. Fue una profesional en constante cambio y consciente del valor de su mirada, sin temor a experimentar con nuevas herramientas.
3. Adquirió el equipo indispensable y costoso para fotografiar arquitectura: un objetivo gran angular y un trípode, aunque prefirió no usar el último en exceso y apostar por la espontaneidad.
4. Considera que una buena fotografía de arquitectura es el resultado de un encuadre con sentido y de la inclusión de personas que aporten escala al espacio. Ésto nos habla de una fotógrafa que se apoya en su pensamiento fotográfico, motivo por el que no acudió a recursos estéticos superficiales a lo largo de su trayectoria.
5. Mostró los avances tecnológicos de la construcción en sus reportajes, pero siempre a través de la manufactura de los trabajadores. Retrató lo que nunca sería visto de nuevo, y plasmó la dimensión humana de la arquitectura como fruto del trabajo material y de la técnica por encima de la genialidad artística de los arquitectos.
6. Fotografió el exterior de edificios buscando siempre correspondencias con su espacio interior. De este modo, cada imagen permite al espectador atisbar la lógica constructiva del proyecto arquitectónico. Se arriesgó así a crear tomas que mostraban la complejidad de todo proceso constructivo.
7. Buscó encuadres tensionados y expresivos y apostó por puntos de vista peligrosos. Consecuentemente, transgredió lo que se esperaba de un fotógrafo de arquitectura.
8. Buscó lo irrepetible y lo expresó a través de su voz personal. Ana Muller Lasa no es una fotoperiodista ni una fotógrafa documentalista: es una creadora.

Estas primeras conclusiones vertebran un camino no muy diferente al de otras tantas fotógrafas españolas de su generación, de obra anónima y nombres en el olvido. Es necesario sumergirse en los márgenes de lo conocido y estudiar y promover su trabajo, pues aunque no brillaron en los medios más importantes, construyeron la masa del oficio (en silencio, no sin dificultad y, en el mejor de los casos, con libertad creativa). Con este artículo, aspiramos a haber empezado a saldar, al menos, parte de la deuda que la Historia de la Fotografía española contrajo con Ana Muller Lasa.

Bibliografía

Agustín-Lacruz, C., Blanco-Domingo, L. M., & Tramullas, J. (2022). Fotógrafas españolas, luces y sombras en la Wikipedia. *Cuadernos Fotodoc*, 3.

Alés, R., Arroyo, L., Cabrejas, C., Fuster, J., González, A., Irala, P., López, R., Martín, M., Miguel, P., Parejo, N., Peset, P., & Ubieto, N. (2014). *Diccionario de fotógrafos españoles. Del siglo XIX al XXI*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte + AC/E + La Fábrica.

Bergera, I., & Bernal, A. (2016). *Fotografía y arquitectura moderna en España. Antología de textos*. Abada.

Canal, X. L., Vicent, J., Barth, M., Caja, F., & Santos, M. (1991). *Cuatro direcciones. Fotografía contemporánea española 1970-1990*. Lundwerg + MNCARS.

Fernández Barranco, A. (2024). *Lola Álvarez Bravo: Fotógrafa, también de arquitectura* (Tesis doctoral). Universidad de Navarra. Recuperado de <https://dadun.unav.edu/handle/10171/69974>

Gehry, F. O. (1997). *El Museo Guggenheim de Bilbao*. Publicaciones del Museo Guggenheim de Bilbao.

Le Corbusier. (2013). *Hacia una arquitectura. Apóstrofe*.

Martín Larumbe, C. (2021). *Lydia Anoz* (Colección PhotoBolsillo, nº 111). La Fábrica.

Marzal, J. (2021). *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Cátedra.

Mayayo, P. (2003). *Historias de mujeres, historias del arte*. Cátedra.

Ortiz, A. (2012). *Aitor Ortiz. Photographs 1995-2010*. HATJE/CANTZ.

Rosenblum, N. (2010). *A history of women photographers*. Abbeville Press Publishers.

Shore, S. (1970). *Lección de fotografía. La naturaleza de las fotografías*. Phaidon.

Villafaña, J. (2006). *Introducción a la teoría de la imagen*. Pirámide.

Yáñez, M. Á., Ortiz, L., & Holgado, J. M. (Eds.). (1986). *Historia de la fotografía española, 1839-1986: actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española*.

Archivos consultados

Fondos Ana Muller Lasa. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.

