

El recorrido crítico de Manolo Laguillo
por la Valladolid contemporánea
Mela Dávila Freire

«Hay un camino adecuado, pero somos muy propensos, por descuido y estupidez, a elegir el erróneo. Nos gustaría tomar ese buen camino, que nunca hemos emprendido en este mundo real y que es el símbolo perfecto del que desearíamos recorrer en el mundo ideal e interior; y si a veces hallamos difícil elegir su dirección, es –con toda seguridad– porque aún no tiene existencia clara en nuestra mente.»

HENRY DAVID THOREAU, *Caminar*, 1862¹

«La ciudad», afirma Manolo Laguillo, «es el objeto más grande de todos los que fabrica el ser humano».² La ciudad, en marcado contraste con los asentamientos residenciales del entorno rural, es también, sin género de duda, el modelo de hábitat más característico de la contemporaneidad. Pero su estrecha conexión con el momento presente no excluye una carga de sustancia histórica que resulta esencial para su configuración: con muy pocas excepciones, los ámbitos urbanos en los que se desenvuelven nuestras vidas son el resultado de una condensación que ha ido cuajando a lo largo de extensos procesos históricos, procesos en los que crecimiento, sedimentación, transformación y pérdida han coexistido permanentemente, prolongándose hasta el ahora sin solución de continuidad. La ciudad es, pues, «un flujo oscilante, abierto a la reconstrucción continua y colmado de pasado histórico»:³ una estructura dinámica constituida a partes iguales por pasado y presente, materialidad y ausencia, estabilidad y cambio. Combinándose de distintas formas, estos componentes cristalizan en agrupaciones arquitectónicas y

tramas urbanas de tipología muy variada, que las diferentes disciplinas que la estudian –el urbanismo, la geografía, la antropología...– suelen representar mediante planos o datos estadísticos. En el proyecto fotográfico que Manolo Laguillo viene desarrollando desde hace más de cuatro décadas en torno a las ciudades contemporáneas, en el que investiga específicamente la representación visual de estos componentes, Valladolid es ahora la protagonista más reciente.

Valladolid, actual sede del gobierno y las Cortes de Castilla y León, tiene una historia larga e intensa que se remonta a asentamientos prehistóricos, pero que despegó como configuración protourbana en torno al principio del segundo milenio. Durante la Edad Media, la corte de Castilla recaló en la ciudad en varias ocasiones, lo cual la fue dotando de distintas instituciones administrativas y religiosas de relieve, como la Universidad, fundada en 1241; la que sería la primera imprenta vallisoletana, en 1481; la primera Casa de la Moneda en España, que data de 1572; y una catedral, rango eclesiástico al que la Colegiata fue elevada en 1595.

¹ Henry Thoreau, «Walking», en *The Atlantic Monthly, A Magazine of Literature, Art, and Politics*, junio de 1862. Publicado en español como *Caminar*: Madrid: Árdora Exprés, 2014 (traducción de Federico Romero.), p. 22.

² Manolo Laguillo, texto para la hoja de sala de la exposición *Valladolid. Aquí y ahora*, Museo Patio Herreriano, septiembre de 2023 - febrero de 2024.

³ Rodrigo Castro Orellana, «La ciudad re-flexiva», en Ana Carrasco Conde (ed.), *La ciudad reflejada. Memoria e identidades urbanas*. Madrid: Díaz & Pons Editores, 2015, p. 116.

En el reinado de Felipe III, la ciudad fue incluso la capital del Imperio español durante algunos años. El traslado de la capitalidad a Madrid en 1606 marcaría el inicio de un período de cierta decadencia, que no volvió a remontarse hasta la progresiva industrialización que trajeron consigo la llegada del ferrocarril, bien entrado el siglo XIX, y el arranque de la explotación siderúrgica en la región. Pero sería durante la segunda mitad del siglo XX cuando la ciudad experimentase el crecimiento de población más rápido y de mayor alcance de su historia, al ver multiplicado por más del doble su número de habitantes entre 1960 y 1980, debido, en gran parte, a la llegada de dos grandes centros de producción que la industria automovilística instaló en su órbita.

En lo que a la configuración urbana respecta, sin embargo, el siglo XX quedará marcado en la historia de Valladolid por haber sido eminentemente una época de pérdida y borrado: el abundante y variado acervo arquitectónico que se había ido acumulando en la ciudad a lo largo de los siglos se vio mermado con rapidez, no solo por los bombardeos de la Guerra Civil, sino, sobre todo, por la aplicación indiscriminada de un urbanismo destructivo, resultante de la suma de modernización y liberalismo económico, que propició el derribo de numerosos edificios históricos de gran valor, y que acabaría configurando un tejido urbano que se ha descrito como «caos sin vigor, desorden torpe y desconcierto».⁴ El primero de los planes urbanísticos que se implantaron en la ciudad a lo largo del siglo fue bautizado con el nombre de su autor, el arquitecto e ingeniero César Cort (1939), y planteaba la expansión de Valladolid hacia la margen occidental del Pisuerga. El Plan Cort no llegó a desarrollarse de forma significativa, pero preveía un mecanismo para el ensanchamiento de las calles que en las décadas siguientes, aplicado de forma indiscriminada, hizo desaparecer numerosos palacios renacentistas, viviendas

barrocas y construcciones del siglo XIX para ser reemplazados por edificios de hormigón retranqueados destinados a viviendas, a los que el afán lucrativo dotó de una altura muy por encima de la deseable, y de unas proporciones que rompían por completo la armonía del casco antiguo. Los planes sucesivos que se desarrollaron en los años setenta y ochenta no lograrían paliar el destrozo. La ausencia prolongada de unos criterios generales de organización formal ordenada acabaría resultando, en palabras del urbanista Manuel de Solà-Morales, en el «conflicto entre viejo monumento, fragmento decimonónico y bloque especulativo, calle inconexa y casa atravesada»⁵ que es característico del centro histórico de la Valladolid contemporánea.

Precisamente por esta sensación de caos y desorganización, la trama urbana vallisoletana se resiste con fuerza a dejarse descifrar... y, en consecuencia, a dejarse estimar. Este rasgo resulta particularmente manifiesto en un país, como el nuestro, de altísima densidad monumental, en el que uno de los pilares para la transformación de la «pulsión turística» en indiscutible primera industria nacional ha sido precisamente el patrimonio arquitectónico y monumental. Ocurre a menudo que nuestra mirada contemporánea, condicionada como está por el fenómeno turístico, establece una relación particular con su entorno con la que no busca exactamente ver el presente, sino más bien mirar hacia el presente para contemplar, en él, el pasado. En Valladolid, este deseo casi inconsciente se ve frustrado una y otra vez por una configuración que no se presta con facilidad a la «comercialización de la nostalgia»⁶ tan propia de la sociedad de consumo actual. Si el «comerse al Otro» es una metáfora profusamente utilizada desde la antropología para explicar los procesos de mercantilización de la cultura que el turismo desencadena, podría decirse que, desde esta perspectiva, la ciudad de Valladolid, tal como se nos aparece en la actualidad, no resulta fácilmente digerible.

⁴ Manuel de Solà-Morales Rubió, «Valladolid: la constante reforma de crecer sobre sí misma», en *Urbanismo*, n.º 1, 1985, p. 2.

⁵ *Ibid.*, p. 3.

⁶ Fernando Estévez González, «Una maldición para el turismo rural», en *Souvenir, souvenir. Un antropólogo ante el turismo*. Valencia: Editorial Concreta, 2019, p. 164.

En respuesta a un encargo del Museo Patio Herreriano, en octubre de 2022 Manolo Laguillo se dispuso a abordar la tarea de fotografiar Valladolid con la intención de elaborar una representación fotográfica de la ciudad que fuese fiel a su propia «ideología de trabajo»⁷ como fotógrafo documental. El procedimiento que escogió para elaborar esta representación, el mismo que viene empleando desde que iniciara su larga serie de ensayos fotográficos sobre ciudades, consistió en «leer» la textura urbana vallisoletana durante una veintena de largas caminatas, partiendo de la idea de que el paseo, tal como apuntaba Michel de Certeau, puede constituirse en un «espacio de enunciación» de la ciudad:

El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación (el *speech act*) es a la lengua o a los enunciados realizados. Al nivel más elemental, hay en efecto una triple función «enunciativa»: es un proceso de *apropiación* del sistema topográfico por parte del peatón (del mismo modo que el locutor se apropia y asume la lengua); es una realización espacial del lugar (del mismo modo que el acto de habla es una realización sonora de la lengua); en fin, implica *relaciones* entre posiciones diferenciadas, es decir, «contratos» pragmáticos bajo la forma de movimientos (del mismo modo que la enunciación verbal es «alocución», «establece al otro delante» del locutor y pone en juego contratos entre locutores). El andar, pues, parece encontrar una primera definición como espacio de enunciación.⁸

Así, cuando Laguillo emprende sus caminatas por las ciudades que se propone fotografiar, su intención no radica tan solo en aprehender el entorno mediante su propio desplazamiento físico, sino también –sobre

todo– en trazar un recorrido en el que el movimiento del cuerpo estimule la curiosidad de la mirada y la agilidad de pensamiento, de tal forma que el deambular acabe siendo, a la vez, una forma de reflexión y un impulso para la imaginación. Esta forma de considerar la relación entre movimiento y pensamiento cuenta con una rica tradición en Occidente, entre cuyas muchas manifestaciones escritas se cuentan las reflexiones, a principios del siglo XIX, del ensayista alemán Karl Gottlob Schelle, que enfatizaban la diferencia entre el mero desplazamiento corporal de uno a otro lado y el paseo como forma genuina de introspección y conocimiento. «Lo que determina el verdadero paseo», afirmaba Schelle, «es de naturaleza intelectual, aunque muchos paseantes, cuya mente o está demasiado vacía o es demasiado indolente como para desempeñar su papel, puede que en sus paseos no sean más que máquinas en movimiento.»⁹ En el contexto de esta tradición, la relación específica entre ciudad y paseo que Laguillo pone en juego cuando trabaja en sus ensayos fotográficos no es en absoluto accidental: en la estela de la fascinación romántica por las caminatas, esta relación se consolidó también a principios del siglo XIX, en la misma época en la que se afianzaba el papel preponderante de la burguesía en la sociedad capitalista moderna y la ciudad, tal como la conocemos hoy en día, iba adquiriendo su forma: «Mezcla de consciente higienismo y espíritu revolucionario, el paseo debe relacionarse con la aparición de ciudades, burgueses, modernos jardines y nuevos ideales.»¹⁰ El *flâneur* de Baudelaire sería uno de los estadios en la evolución de esta conexión, que posteriormente, entrado ya el siglo XX, iba a ser puesta en cuestión por los surrealistas, Fluxus, los situacionistas –con su teoría de la deriva, que serviría como inspiración para la psicogeografía–, los *beats* y otros grupos de

⁷ Valentín Roma, «Documento, sensualismo y realidad en la fotografía de Manolo Laguillo», en *Manolo Laguillo: razón y ciudad*. Madrid: La Fábrica y Fundación ICO, 2013, p. 82.

⁸ Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer* (1990). Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, colección Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, 1996 (traducción de Alejandro Pescador), p. 110.

⁹ Karl Gottlob Schelle, *Die Spaziergänge oder die Kunst spazieren zu geben*. Leipzig: Martini, 1802. Publicado en español como *El arte de pasear*. Madrid: Díaz & Pons, 2013 (edición de Federico L. Silvestre, traducción de Isabel Hernández), p. 117.

¹⁰ Federico L. Silvestre, «El mundo a tres kilómetros por hora», introducción a Karl Gottlob Schelle, *El arte de pasear*, *ibid.*, p. 9.

artistas de vanguardia, por cuanto entraña de tradición burguesa que «reafirma los valores de la sociedad de clases y exalta una relación contemplativa con el mundo».¹¹ En la ciudad, ciertamente, configuración física y sistema de clases resultan particularmente inextricables. Por ello, como Walter Benjamin se ocuparía de resaltar –entre otras obras– en su muy metropolitano *Libro de los pasajes*, el paseo por entornos urbanos en modo reflexivo y con espíritu crítico no solo permite apreciar los estratos históricos que se superponen, ordenada o desordenadamente, en la arquitectura y la trama de una urbe, sino también las condiciones sociales y políticas que moldean la vida de sus habitantes.

Manolo Laguillo es consciente de que representar una ciudad en fotografías implica capturar en imágenes, de manera simultánea, la urbe contemporánea y la memoria que se conserva en sus muros; él mismo ha señalado que «Cada época deja una capa en la ciudad, y el sedimento que con el paso de los siglos se va formando es comparable al de los estratos geológicos. Y como en la ciudad también hay fallas, líneas de fractura y solapamientos, es decir, zonas donde se encuentran y rozan los distintos tejidos, si las localizamos podremos observar en ellas la acumulación en vertical –uno sobre otro– y en horizontal –uno junto a otro– de los sucesivos estratos».¹² Así, durante sus caminatas, las calles que observa con atención no solo son «el espacio de lo que pasa, en el doble sentido de lo que circula repetidamente y de lo que supone la aparición de la novedad»,¹³ sino también –cabría añadir– el lugar en el que se vuelven visibles las estructuras que «pasan» cuando caen en desuso, se marchitan o simplemente, en general, son sustituidas por otras nuevas y el transcurrir del tiempo va alejándolas cada vez más del presente. Los sedimentos

que se acumulan en la trama urbana, sin embargo, no solamente se discernen de forma diacrónica, sino también sincrónica, puesto que atraviesan los estratos sociales que conviven en cada ciudad; o, lo que es lo mismo, «las distintas ciudades que ocupan un mismo espacio».¹⁴ El paseo, por tanto, implica un movimiento a través de tres dimensiones –la espacial, la temporal y la social–, en el que «la ciudad se manifiesta como el lugar tanto de simultaneidad de los tiempos como de estratificación de niveles de sentido»¹⁵ a través de sus formas arquitectónicas.

Para Manolo Laguillo, los rastros de esta multidimensionalidad no deben buscarse en los aspectos monumentales o grandiosos de la ciudad, sino más bien al contrario: «Entrar en el detalle, iluminarlo, subrayarlo, es ir de lo complejo a lo simple, de lo mayor a lo menor, del todo a las partes, de lo general a lo particular, de lo abstracto a lo concreto, de la enfermedad a quien la padece».¹⁶ Esta perspectiva, sin duda, encuentra ecos y resonancias en el trabajo de otros profesionales situados en distintos puntos del espectro a lo largo del cual la fotografía documental se conecta con la *street photography*. Así, por ejemplo, el fotógrafo y escritor anglonigeriano Akinbode Akinbiyi se expresa en términos semejantes cuando afirma que «Es en los detalles donde la realidad aflora con fuerza. Tan a menudo ignorados o pasados por alto con indiferencia, pero ahí presentes, y cantando en silencio sus notas resonantes, sus hilos que siempre se tejen hacia fuera y en movimientos irregulares, casi frenéticos».¹⁷ En el trabajo de Laguillo, sin embargo, la atención al detalle no constituye meramente el camino para representar la realidad que existe más allá de lo monumental, sino que tiene también la virtud de dotar a la mirada fotográfica

¹¹ *Ibid*, p. 13.

¹² Manolo Laguillo, op. cit.

¹³ Rodrigo Castro Orellana, op. cit., p. 114.

¹⁴ Valentín Roma, op. cit., p. 154.

¹⁵ Ana Carrasco Conde, «Los reflejos de la ciudad», en *La ciudad reflejada. Memoria e identidades urbanas*, op. cit., p. 101.

¹⁶ Manolo Laguillo, «Para una historia cultural del detalle. La fotografía documental», discurso de ingreso en la Reial Acadèmia de Ciències y Arts de Barcelona (RACAB), abril de 2023. Publicado en *Memòries de la RACAB*, vol. LXIX, n.º 7, 2023, p. 399.

¹⁷ Akinbode Akinbiyi, texto para el folleto que acompaña la exposición *Sometimes to Be Lost Is to Be Found*, Kunstverein Hannover, noviembre 2023 – enero 2024.

de cierto matiz emocional: «La tarea de la fotografía documental quizá consista en elaborar el historial clínico de la ciudad. [...] Mirar con atención el detalle en una fotografía propicia una forma intensificada de relación con la realidad, es una manera de compasión y ternura, da acceso a su redención.»¹⁸

A partir de estas premisas, ¿cuál es el resultado de la aproximación de Manolo Laguillo a la ciudad de Valladolid? ¿Cómo es la ciudad que se nos revela en el conjunto de fotografías que hizo de ella, o –mejor dicho–, ¿cuáles son los mecanismos mediante los que estas fotografías nos revelan la ciudad? Otros ensayos fotográficos anteriores de Laguillo –sobre Beirut, Berlín, Lérida, Gandía, Gerona, Madrid, Ciudad de México, París, Trieste–, pueden constituir una buena introducción al proyecto vallisoletano, al encuadrarlo en el proyecto más amplio del artista, a la vez que ponen de relieve algunas de las constantes en su metodología de trabajo.

El trabajo sobre Valladolid consta de ciento cincuenta imágenes, que constituyen la selección final a partir del amplio levantamiento fotográfico que Laguillo hizo de la ciudad en 2022-2023. Estas fotografías se agrupaban en la exposición en diversos conjuntos, que se desplegaban con una cadencia regular de la que solo se apartaban dieciséis imágenes, a modo de «acentos» de particular intensidad que rompían el ritmo en algunos momentos del recorrido contemplativo.

En este libro, las mismas ciento cincuenta fotografías de Valladolid se presentan siguiendo una rigurosa ordenación cronológica. Cuando se mostraron en el Museo Patio Herreriano, en cambio, su sintaxis en las salas replicaba la manera en la que se penetra en la ciudad: las fotografías de las zonas periféricas estaban próximas a la entrada de las salas, en tanto que las del centro urbano se encontraban hacia el fondo.

Aunque aquella exposición y este libro siguiesen patrones de ordenación distintos, sin embargo, el carácter secuencial del

conjunto, que resulta particularmente patente de las dos formas, responde al uso de distintas estrategias. Por un lado, en vez de identificar los lugares que aparecen en las fotografías –cosa que cabría esperar de una documentación urbana convencional–, Laguillo las ha titulado asignándoles la referencia del momento exacto en que fueron tomadas, lo que incide de forma explícita en la doble dimensión espaciotemporal del trabajo. La presentación de las imágenes de Valladolid, en las salas del Patio Herreriano, expuestas en vitrinas y en un formato semejante al de las hojas de contacto, reiteraba esta sensación, evocando vagamente la sucesión de fotogramas de una tira de película de cine.

Por otro lado, cuando las fotografías se contemplan de una en una, enseguida se aprecia hasta qué punto se atienen con fidelidad a los parámetros que Manolo Laguillo denomina sus «principios de actuación». Entre estos principios, que él mismo ha difundido en distintas versiones, se incluye invariablemente la máxima según la cual en cada fotografía debe haber, por lo menos, «tres realidades».¹⁹ Muy a menudo, estas múltiples realidades se materializan en encuadres que remarcan la superposición de distintos planos –o niveles de calado–, los cuales, a su vez, configuran puntos de fuga muy acentuados, que subrayan la profundidad casi tridimensional de las imágenes. La querencia de Laguillo por registrar con su cámara aquellos lugares de la trama urbana en los que confluyen dos o más vías favorece este tipo de composición «en capas», además de responder a la voluntad manifiesta del fotógrafo de «trabajar en las líneas de junta donde los distintos tejidos urbanos se encuentran».²⁰ Este tipo de encuadre, asimismo, tiene la virtud de ampliar el espacio retratado más allá de los límites de cada fotografía, al expandir implícitamente hacia el exterior los motivos fotografiados. El hecho de que una cantidad significativa de las estructuras que Laguillo retrata aparezcan cortadas, ya sea por arriba, ya por los lados, redundando en tal efecto de desbordamiento del marco.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Manolo Laguillo, texto para la hoja de sala de la exposición *Valladolid. Aquí y ahora*, op. cit.

²⁰ *Ibid.*

Además de atenerse a unos principios fundamentales, Manolo Laguillo ha descrito su método de trabajo como un proceso de «doble lectura». La primera de estas lecturas sería la que él mismo hace del entorno urbano cuando deambula por una u otra ciudad, decidiendo qué fotografiar, y desde dónde, de forma espontánea, pero a partir de lo que podría llamarse su «intuición informada», que se fundamenta en la experiencia que ha adquirido y en el entrenamiento visual que dicha experiencia le ha proporcionado. La segunda lectura tiene lugar más tarde, en la tranquilidad de su estudio, cuando vuelve sobre todas las tomas que realizó durante el paseo, a fin de apreciarlas en detalle y escoger las que definitivamente pasarán a formar parte del nuevo ensayo fotográfico. En una y otra fase, como también en los modos de presentación pública de sus imágenes, ninguna de las decisiones que toma es aleatoria. Todas ellas tienden, en última instancia, a potenciar los múltiples «itinerarios asociativos»²¹ por los que las personas que contemplan sus fotografías, a su vez, se adentrarán, casi sin darse cuenta de que, a lo largo del camino, es la mano del fotógrafo la que las está guiando con una delicada determinación.

Pudiera parecer que la disciplina a la hora de atenerse a estos y otros principios a lo largo de la serie de fotografías acabaría resultando en unos patrones fotográficos uniformes o monótonos. Ello, sin embargo, no sucede; al igual que se ha dicho que Robert Walser, el escritor-caminante por antonomasia, «escribió siempre lo mismo,

pero nunca se repitió»,²² puede afirmarse que Manolo Laguillo tampoco se repite, por mucho que, en cierto modo, siempre fotografíe «lo mismo». En gran medida, ello es así porque nada, o casi nada, es «solo» lo que parece a primera vista en *Valladolid. Aquí y ahora*, empezando por el tema principal. Este no es la mera configuración arquitectónica de la ciudad, sino más bien el volumen, carente de corporeidad material pero, aun así, concreto, que dicha arquitectura circunda y modela cuando «abraz» el espacio urbano para darle una forma determinada. Al igual que sucede con otros trabajos de Laguillo, la observación atenta de estas fotografías evidencia enseguida, de hecho, hasta qué punto en cada una de ellas –como también en el conjunto– entran en juego diferentes niveles de representación que combinan lo «visible» con lo implícito, creando sugestivas asociaciones de significados. Estas asociaciones, al igual que la perspicaz suavidad de las decisiones de montaje y presentación, resultan de una voluntad consciente del fotógrafo, y tienen la virtud de hacer patente la capacidad específica de la fotografía para expresar significados que quedan más allá de las habilidades expresivas del lenguaje —

²¹ Aglaia Konrad, «Iconocity», en Antonio Cataldo y Adrià Julià (eds.), *Photography Bound. Reimagining Photobooks and Self-Publishing*, 2023, p. 49.

²² W.G. Sebald, *El paseante solitario. En recuerdo de Robert Walser*. Madrid: Siruela, 2007 (traducción de Miguel Sáenz), p. 17.