# ABRAHAM LACALLE

## Experimentos con el paisaje

### Experiments with Landscape

Abraham Lacalle (Almería, 1962), formado en Sevilla y residente en Madrid tras la estancia, en dos periodos consecutivos (1994-95 y 1995-96) en la Casa de Velázquez, gracias a las becas concedidas por el antiguo Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, es uno de los artistas españoles de su generación con mayor proyección internacional. La convicción de que toda labor creativa y de que el oficio de pintor, se sustentan sobre la actitud intelectual y el trabajo mental, ha encontrado en el paisaje un campo propicio de experimentación.

La presente exposición delinea un recorrido por la obra del artista desde 2010 hasta nuestros días, cuando resultan plenamente perceptibles los cambios que se inician con el establecimiento del paisaje como nodo central y eje transversal de su trabajo. Todo opera sobre una idea nuclear: la transformación de este género pictórico, en origen y por vocación, eminentemente mimético, en una herramienta narrativa, en la cual el autor toma las riendas del relato y lo adapta a los objetivos propios de un lenguaje concienciado, reivindicativo y conceptual para con las relaciones entre hombre y naturaleza.

Recorriendo, en orden cronológico y de sintonía intencional, la amplia y rica variedad de recursos plásticos e intelectuales desplegados por el pintor andaluz, desde la reinvención alegórica, la investigación en torno a la carga simbólica de la imagen, la intertextualidad narrativa o los impactos "atraccionales" morfo-cromáticos, se desvelan las intenciones últimas de su propuesta creativa. Un proyecto implicado con la ética medioambiental (en el presente y hacia el futuro), que establece una reflexión autorreferencial sobre los modos del proceso pictórico y su subversión, que analiza las posibilidades del paisaje para expandirse e hibridarse con otros géneros.

Abraham Lacalle (Almería, 1962), who studied in Seville and settled in Madrid after two consecutive residencies (1994–95 and 1995–96) at the Casa de Velázquez thanks to grants received from the former Museum of Contemporary Art of Seville, is one of the most internationally recognized Spanish artists of his generation. His conviction that intellectual attitude and mental effort are the cornerstone of every creative act and of the painter's profession has found a field ripe for experimentation in the landscape.

This exhibition surveys the artist's oeuvre from 2010 to the present, when the changes that began when he made landscape the core and pivotal axis of his work are now clearly perceptible. Everything revolves around one central idea: to turn this pictorial genre, eminently imitative by design and by choice, into a narrative tool, in which the artist takes charge of the story and adapts it to suit the purposes of a language that is conceptual, assertive and acutely conscious of the relationship between humanity and nature.

Upon reviewing—in chronological order and intentional synchronicity—the rich and wide variety of visual and intellectual resources used by the Andalusian painter, from allegorical reinvention and research into the symbolic significance of imagery to narrative intertextuality or "attracting" morpho-chromatic impacts, we eventually discover the ulterior motives behind his creative proposal. His project is committed to environmental ethics (now and for the future) and offers a self-referential reflection on the modes of the pictorial process and their subversion, analysing the landscape's potential to expand and intermingle with other genres.

Iván de la Torre Amerighi

Junta de Andalucía | Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico | Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

***Origen**,* 2010
Óleo sobre lienzo, 100 X 100 cm
Colección Isabel Navarro

***Mirón,*** 2010
Óleo sobre lienzo, 100 X 100 cm
Galería Marlborough

***Origen** (Origin),* 2010
Oil on canvas, 100 x 100 cm
Isabel Navarro Collection

***Mirón** (Voyeur),* 2010
Oil on canvas, 100 x 100 cm
Galería Marlborough

**El trayecto se inicia con obras como *Origen* o *Mirón*, ambas de 2010, que marcan simbólicamente un punto de inflexión y un cambio de posición con respecto al paisaje y a la nueva trascendencia que va a ostentar dentro de su producción última. En *Origen*, las pinceladas horizontales de cromatismo yuxtapuesto que, hasta ese momento, habían asumido el papel de juego rítmico y de análisis y posibilidad de convivencia de lo abstracto en lo figurativo, sirven ahora de marco a un paisaje convencional, casi sintético, esencial (una nube azul, la sombra gris de unos oteros, un tronco desnudo fuera de escala) y antirrealista.**

**El único elemento con voluntad representativa veraz, sin embargo, un ciprés cuya copa aparece desvirtuada por un mordisco muy humano y la sombra que proyecta, se sitúan fuera del campo de la ficción-cuadro, sobre el enmarcado mismo, dentro del ámbito de lo real y del público que lo observa. De tal modo, la naturaleza se transforma en elemento detonante para una reflexión de amplio espectro, que abarca incluso los límites de la representación y que acepta como un juego de engaños su genuina e intrínseca inverosimilitud. Como un observador integrado y lúbrico ante el reto que acepta iniciar, en *Mirón*, el artista se sitúa en mitad de la naturaleza, como un *voyeur* camuflado con el entorno que pretende auscultar, permitiendo que los árboles le descubran el bosque o, dicho de otro modo, que la suma de unicidades descubran la totalidad.**

**The itinerary begins with works like *Origen* (Origin) and *Mirón* (Voyeur), both from 2010, which symbolically mark a turning point and change of position with regard to the landscape and the newfound importance it was destined to have in his subsequent output. In *Origen*, the horizontal strokes of juxtaposed colours, whose role had hitherto been to provide rhythmic interplay and the analysis and possibility of abstraction existing within figuration, now frame a conventional landscape that is almost synthetic, essential (a blue cloud, the grey shadow of a few hillocks, a disproportionate bare trunk) and anti-realistic.**

**Yet the only elements that aspire to truthful representation, a cypress whose canopy has been disfigured by a very human bite mark and the shadow it casts, are located outside the field of the picture-fiction, on the frame itself, in the sphere of the real and the contemplating audience. In this way, nature triggers a wide-ranging reflection that even encompasses the limits of representation and accepts its genuine, intrinsic implausibility as a game of deception. Like an integrated observer lasciviously anticipating the challenge he has agreed to take on, in *Mirón* the artist situates himself in the midst of nature, like a voyeur blending into the setting he hopes to examine, allowing the trees to show him the forest—or, to put it another way, letting the sum of parts reveal the whole.**

***Caperucita,*** s/f
Acuarela sobre papel, 30,5 x 21 cm
Cortesía del artista

***Frío (Feliz Navidad),*** 2012
Óleo sobre lienzo, 83 x 213 cm
Cortesía del artista

***Bosque,*** s/f
Acuarela y tinta sobre papel, 32 x 20,5 cm
Cortesía del artista

***Rocas y troncos,*** s/f
Acuarela y tinta sobre papel, 32 x 20,5 cm
Cortesía del artista

***Fantasmas y crack,*** 2012
Acuarela sobre papel, 250 x 740 cm
Cortesía del artista

***El fantasma anda suelto,*** 2011
Óleo sobre lienzo, 190 x 200 cm
Galería Marlborough

**La consideración del paisaje como pintura política desvela la conciencia moral de un creador que evalúa constantemente las tensas relaciones entre el ser humano y el entorno natural, pero que al mismo tiempo abre un espacio para que éste último se presente como alegoría de una sociedad sin presencias ni principios. El campo de lo pictórico se transforma en territorio polisémico que permite a Lacalle, que ha sido definido como un marxista de inclinaciones hegelianas, establecer reflexiones de diversa índole sobre la realidad.**

**Si en *El fantasma anda suelto*, los signos de las ideologías (la hoz y el martillo camufladas en una naturaleza indiferente a su presencia) reaparecen como fantasmagorías anacrónicas, otra obra de gran trascendencia de esta primera etapa, *Fantasmas y crack*, presenta una lectura distinta. En mitad de una parcela del mundo en pleno colapso, las figuras humanas tienden a la desaparición sumergiéndose en su propio acto destructivo. A la derecha, una joven espectadora, una moderna caperucita que ya no personifica la inocencia (lo púber) frente a un bosque (lo atávico) lleno de peligros sino, quizá, todo lo contrario, parece sostener en sus manos una botella, tal vez llena de agua (exigua esperanza de salvación o ridículo acto de eco-contrición) o gasolina (contundente afirmación de su participación inequívoca y complaciente en el desastre), aunque en realidad pueda asumirse como una pipa de *crack*, en relación con la onomatopeya del colapso del tronco en el extremo opuesto.**

***Caperucita*** *(Little Red Riding Hood),* n.d.
Watercolour on paper, 30.5 x 21 cm
Courtesy of the artist

***Frío (Feliz Navidad)*** *(Cold [Happy Christmas]),* 2012
Oil on canvas, 83 x 213 cm
Courtesy of the artist

***Bosque*** *(Wood),* n.d.
Watercolour and ink on paper, 32 x 20.5 cm
Courtesy of the artist

***Rocas y troncos*** *(Rocks and Trunks),* n.d.
Watercolour and ink on paper, 32 x 20.5 cm
Courtesy of the artist

***Fantasmas y crack*** *(Ghosts and Crack),* 2012
Watercolour on paper, 250 x 740 cm
Courtesy of the artist

***El fantasma anda suelto*** *(Ghost on the Loose),* 2011
Oil on canvas, 190 x 200 cm
Galería Marlborough

**The consideration of the landscape as political painting reveals the moral conscience of an artist who is constantly assessing the tense relationships between humans and nature, but who also creates a space for nature to appear as an allegory of a society without presences or principles. The pictorial field becomes a polysemic territory that allows Lacalle, who has defined himself as a Marxist with Hegelian leanings, to offer diverse reflections on reality.**

**Whereas in *El fantasma anda suelto (Ghost on the Loose)*, the signs of ideologies (the hammer and sickle camouflaged in a natural environment indifferent to their presence) reappear as anachronistic phantasmagorias, another very important work from this early period, *Fantasmas y crack* (Ghosts and Crack) offers a different reading. In a corner of the world that is rapidly disintegrating, human figures tend to vanish, sinking into their own destructive act. To the right is a young female spectator—a modern Red Riding Hood who no longer personifies innocence (the pubescent) before a forest (the atavistic) full of dangers but, perhaps, quite the opposite—seems to be holding a bottle that could be filled with water (fleeting hope of salvation or ludicrous act of eco-contrition) or with petrol (solid confirmation of her unambiguous and complicit participation in the disaster), although in reality we can assume it is a crack pipe, alluding to the onomatopoeia of the falling trunk on the opposite side of the scene.**

***Cañoncito,*** 2014
Sanguina y tinta sobre papel, 35 x 26 cm
CORTESÍA DEL ARTISTA

***Atocha,*** 2014
Óleo sobre lienzo, 350 x 750 cm
CORTESÍA DEL ARTISTA

***Soldado y plátano,*** 2014
Tinta negra sobre papel, 30 x 21 cm
CORTESÍA DEL ARTISTA

***Soldado (primer plano),*** 2014
Tinta negra sobre papel, 29,5 x 20,5 cm
CORTESÍA DEL ARTISTA

***Plátano y búmeran,*** 2014
Tinta negra sobre papel, 29,5 x 21 cm
CORTESÍA DEL ARTISTA

***Cañoncito*** *(Little Cannon),* 2014
Red chalk and ink on paper, 35 x 26 cm
COURTESY OF THE ARTIST

***Atocha,*** 2014
Oil on canvas, 350 x 750 cm
COURTESY OF THE ARTIST

***Soldado y plátano*** *(Soldier and Banana),* 2014
Black ink on paper, 30 x 21 cm
COURTESY OF THE ARTIST

***Soldado (primer plano) (****Soldier [Close-up]), 2014*
Black ink on paper, 29.5 x 20.5 cm
COURTESY OF THE ARTIST

***Plátano y búmeran*** *(Banana and Boomerang),* 2014
Black ink on paper, 29.5 x 21 cm
COURTESY OF THE ARTIST

Perteneciente a la denominada *Trilogía de la guerra*, junto a *Bostezo* y *Un iconoclasta anda suelto*, la obra *Atocha* (2014), punto intermedio del ejercicio, presenta un paisaje selvático y tropical, feraz y multicolor, tan distinto al yermo desierto de su memoria referencial o al páramo postapocalíptico que habrá de venir. La inclusión en la naturaleza idílica de una serie de elementos exógenos, tomados de la literatura, la cinematografía o la historia del arte, transforman el escenario en una alegoría plagada de simbolismo, donde late la inocencia arcaica de *La rêve* de Rousseau.

La estructura en T del tríptico tiene algo de retablo religioso articulado e invertido estructuralmente, mientras que la función de soporte para una narrativa serializada queda transformada en un relato fragmentario que alerta más que adoctrina. El soldado camuflado con un plátano en la mano previene sobre la cotidianidad del horror; la pieza de artillería con el cañón destrozado ejemplifica la inutilidad y obsolescencia de todo conflicto.

La deflagración central supone una referencia explícita a *Explosión* (1966) de Roy Lichtenstein (y también a los cómics de la infancia), mientras que la pantera negra, emboscada y acechante, trae el eco del negro felino situado a los pies de *Olimpia* (1863) de Manet, representación de la oscura maldad que anida en los hombres, que tan bien Conrad describió en *El corazón de las tinieblas* y que libremente adaptaron a imagen cinematográfica John Milius y Francis Ford Coppola en *Apocalypse Now*. El bumerán en primer plano encarna una apelación responsable al espectador —y al propio artista— a tomar conciencia e iniciativa ante la excesiva familiarización con estas realidades.

*Atocha* (2014), the second instalment in Lacalle's War Trilogy—preceded by *Un iconoclasta anda suelto* (An Iconoclast on the Loose) and followed by *Bostezo* (Yawn)—presents the fierce, multicoloured landscape of a tropical jungle, a stark contrast to the barren desert of his referential memory and the post-apocalyptic wasteland yet to come. His decision to insert exogenous elements taken from literature, film or art history in idyllic nature transforms the scene into an allegory steeped in symbolism and pulsating with the archaic innocence of Rousseau's *La rêve*.

The T-shape of the triptych reminds us of an articulated, structurally inverted religious altarpiece, which instead of serving as the support for a serial narrative has become a fragmented tale of warning rather than indoctrination. The camouflaged soldier with a banana in his hand alerts us to the mundaneness of horror; the artillery piece with a ruined barrel illustrates the futility and obsolescence of all conflict.

The central blast is an explicit reference to Roy Lichtenstein's 1966 *Explosion* (and to childhood comics), while the stalking, lurking black panther seems to echo the black cat at the feet of Manet's *Olympia* (1863), a representation of the dark evil that dwells in human hearts, aptly described by Conrad in his *Heart of Darkness* and freely adapted for the silver screen by John Milius and Francis Ford Coppola in *Apocalypse Now*. The boomerang in the foreground appeals to the spectator's—and the artist's—responsibility to be aware of and actively resist the over-familiarization of these realities.

***Piscina,*** 2020
Óleo sobre lienzo, 100 x 100 cm
Cortesía del artista

***Triángulo,*** 2017
Acuarela sobre papel, 200 x 100 cm
Colección privada

**En la consciencia de la capacidad de la pintura como campo para la profundización en los recursos perceptivos del espectador, Lacalle insiste —con el paisaje como nodo de interconexión imprescindible— en la indagación de las posibilidades plásticas de tres ejercicios de experimentación compositiva, técnica y sintáctica propios del arte último pero que exceden el marco de lo pictórico. Estos mecanismos son el extrañamiento, el enmascaramiento y la narración inconexa.**

**Resultan significativos, en este sentido, los abandonos u olvidos, en paisajes acuosos, pantanosos o inundados, de elementos exógenos, extraños —pero con una altísima potencia evocadora— como son una portería, una parrilla, una red de juegos, una caravana… Estos elementos, en apariencia debieran resultar reveladores y claves dentro del nudo de una narración donde presentación y desenlace han quedado elididos. Su trascendencia, que sobre el lienzo o el papel se agota en el mismo instante de su representación, se obstina en pervivir en el subconsciente del observador sorprendido como claves de una narración que ha quedado en suspenso.**

***Parrilla,*** 2017
Óleo sobre lienzo, 200 x 250 cm
Galería Marlborough

***Abrasado,*** 2020
Óleo sobre lienzo, 100 x 100 cm
Cortesía del artista

**La hiperbólica imagen de troncos arbóreos —*Abrasado* (2015), *Tronco quemado* (2015)— sometidos consecutivamente a la tala y al fuego, trasladan el desmesurado desprecio y «objetualización» del entorno natural por parte del ser humano, el cual pretende someter/destruir siguiendo un proceso racionalizado, pautado. Mediadores entre las formas en desaparición y las formas en creación, agua y fuego, como señalaba Cirlot, deben ser entendidos como símbolos rituales de trasformación y regeneración.**

**En *Parrilla* (2017), la naturaleza resurge con sus vivos colores tras el incendio, con unas relaciones cromáticas no miméticas e inverosímiles, aunque aún perviva el origen del desastre como un elemento que la naturaleza acoge y asume ya como propio. La parrilla, por su forma y posición, recuerda el signo del martirio que acompaña la iconografía de San Lorenzo, diácono nacido en la Hispania Tarraconensis que halló la muerte en las persecuciones de Valeriano en el 258 d.C. aunque, de modo explícito, su presencia misma supone una advertencia elocuente de carácter genérico.**

***Piscina*** *(Pool),* 2020
Oil on canvas, 100 x 100 cm
Courtesy of the artist

***Triángulo*** *(Triangle),* 2017
Watercolour on paper, 200 x 100 cm
Private collection

**Knowing that painting as a field has the power to delve deeply into the spectator's perceptive resources, Lacalle insists—with the landscape as an essential interconnecting hub—on exploring the visual possibilities of three exercises in compositional, technical and syntactic experimentation. These mechanisms, typical of the latest art but surpassing the bounds of the pictorial, are defamiliarization, masking and disjointed narration.**

**In this respect, the exogenous and strange yet highly evocative elements—a goal, a grill, a sports net, a caravan, etc.—that have been abandoned or forgotten in watery, swampy or flooded landscapes are quite telling. We expect these objects to reveal something essential to the climax of a story where the introduction and denouement have been eliminated. Their importance, which on canvas or paper is exhausted the moment they materialize, stubbornly endures in the surprised observer's subconscious as clues to a narrative that has been left hanging.**

***Parrilla*** *(Grill),* 2017
Oil on canvas, 200 x 250 cm
Galería Marlborough

***Abrasado*** *(Scorched),* 2020
Oil on canvas, 100 x 100 cm
Courtesy of the artist

**The hyperbolic image of tree trunks—*Abrasado* (Scorched, 2015), *Tronco quemado* (Burnt Trunk, 2015)—that have been felled and set on fire conveys the boundless contempt and "objectification" of the natural environment by human beings, who aim to subject/destroy by means of a rationalized, well-planned process. Water and fire, mediators between disappearing and emerging forms, as Cirlot pointed out, should be understood as ritual symbols of transformation and regeneration.**

**In *Parrilla* (Grill, 2017), nature revives with its vivid colours after the fire; the chromatic associations are implausible and unrealistic, but the source of the disaster remains as an element that nature embraces and makes its own. The shape and position of the grill recall the gridiron used in the martyrdom of Saint Lawrence, a deacon born in *Hispania Tarraconensis* who met his death during Valerian's persecutions in 258 AD, although its mere presence is an explicit and eloquent sign of generic warning.**

***Este,*** 2017
Acuarela sobre papel, 105 x 205 cm
Colección privada

***Fachada,*** 2018
Óleo sobre lienzo, 200 x 200 cm
Galería Marlborough

***Fachada,*** 2017
Lápiz sobre papel, 17 x 25,5 cm
Cortesía del artista

**Dentro del juego de relaciones intercurrentes entre lo ficticio y lo verosímil que sustenta el estatuto pictórico, el artista se decanta —como un prestidigitador que se alzase las mangas de la camisa— por mostrar el truco, descubriendo cara y envés de un mismo acontecer, haciendo aparecer las construcciones en el paisaje como meras fachadas sustentadas por puntales, tal y como es habitual en los desérticos pueblos del salvaje oeste cinematográfico de su Almería natal.**

**Estas fachadas descubren, además, la voluntad impropia del ser humano por dominar la naturaleza en un proceso contrario al seguido por el hombre renacentista con el *hortus conclussus*, acotando una porción de naturaleza y tratando de domesticarla para establecer en ella un lugar de reflexión. Mediante un gesto histriónico, la sociedad contemporánea sustituye el acto por la apariencia y pretende instalarse, aunque sea por medio de una presencia vacía, en medio del entorno natural para dominarlo con la mera comparecencia de un sucedáneo, de un simulacro. Lacalle denuncia el modo en que se subvierte la idea de lo escondido, de lo vedado e indómito y se sustituye por una realidad contaminada por presencias que ni tan siquiera lo son, como nota característica de un mundo que pervierte y mancilla todo a su alrededor, sin finalidad ni motivo.**

**Es el «autismo del vacío y del desplazamiento», de cual nos previene Alain Roger. La contemporánea industria eco-turística vive del exotismo y del extrañamiento, y no duda en alterar el paisaje, maquillando bellezas, para alcanzar la ascesis del neo-pintoresquismo, tratando así de no malograr expectativas apriorísticas.**

***Este** (East),* 2017
Watercolour on paper, 105 x 205 cm
Private collection

***Fachada** (Facade),* 2018
Oil on canvas, 200 x 200 cm
Galería Marlborough

***Fachada** (Facade),* 2017
Pencil on paper, 17 x 25.5 cm
Courtesy of the artist

**In the game of intercurrent relations between the fictional and the credible endorsed by the pictorial statute, the artist decides—like a conjurer rolling up his sleeves—to expose the trick, revealing the front and back of a single fact, making structures appear in the landscape as mere propped-up facades, like the cinematographic Wild West desert towns that dot his native Almería.**

**These facades also reveal humanity's inappropriate determination to dominate nature in a process contrary to that adopted by Renaissance man with the *hortus conclusus*, parcelling off a corner of nature and trying to tame it in order to create a space for quiet contemplation. In a histrionic gesture, contemporary society substitutes appearance for act and aspires to establish itself, if only as a hollow presence, in the midst of the natural world in order to dominate it by the mere materialization of a surrogate, a simulation. Lacalle denounces the way in which the idea of the hidden, the forbidden and the indomitable is subverted and replaced by a reality contaminated with presences that are not even present, hallmarks of a world that perverts and sullies everything around it for no particular reason or purpose.**

**It is the "autism of emptiness and displacement" of which Alain Roger warned us. The contemporary eco-tourism industry thrives on exoticism and defamiliarization and does not hesitate to alter the landscape, dolling up its beauties, to achieve the asceticism of the neo-picturesque, striving to live up to preconceived expectations.**

***Como tú, piedra,*** 2019
Óleo sobre lienzo, 178 x 211 cm
Colección privada

***La tumba del diablo,*** 2019
Óleo sobre lienzo, 290 x 290 cm
Galería Marlborough

***Maraña,*** 2019
Óleo sobre lienzo, 200 x 200 cm
Galería Marlborough

***La piel,*** 2019
Óleo sobre lienzo, 289 x 290 cm
Colección privada, Sevilla

El camino adquiere un protagonismo trascendental en la obra del pintor andaluz. Aparece como senda real dentro del paisaje, participando y articulando los ejes de composición del cuadro, y en cuanto que elemento simbólico que sugiere tránsito, cambio, desplazamiento en lo físico y lo ideológico. Recae sobre él gran parte del peso significativo de la obra. A veces augura un periplo placentero, en otras prefigura un éxodo plagado de dificultades e incertidumbres. Siempre una trasgresión de fronteras, sean éstas reales o imaginarias, como las que conducen al Morabito de Sidi Chamharouch, a la sombra del monte Tubqal, la cueva del Sultán del Diablo.

En otras ocasiones, la vía queda transformada en recorrido intransitable, en un «anticamino». Un tránsito vedado al hombre por la mano del hombre, así sucede en *En la madera*, o por la propia espesura de una naturaleza insurrecta como aparecen, de muy distinta forma, en *Maraña* o en *La piel*, donde los alcornoques descorchados suponen una desnuda barrera y un recuerdo a los olivares finales «vangogianos». El concepto espesura, más allá de su significación concreta, se transforma en metáfora de una naturaleza hostil que, por exceso (selva, maleza) o por defecto (desierto, marisma), igual que en *Como tú, piedra* (título tomado del poema «Como tú», de León Felipe) o *Veta negra*, borra el testimonio del camino y sitúa al viajero ante la excepcionalidad de encontrarse sin itinerario, sin límites ni horizontes, y en la tesitura de enfrentarse a decisiones trascendentes que signifiquen una reorientación.

***Como tú, piedra*** *(Like You, Stone)*, 2019
Oil on canvas, 178 x 211 cm
Private collection

***La tumba del diablo*** *(The Devil's Tomb)*, 2019
Oil on canvas, 290 x 290 cm
Galería Marlborough

***Maraña*** *(Tangle)*, 2019
Oil on canvas, 200 x 200 cm
Galería Marlborough

***La piel*** *(Skin)*, 2019
Oil on canvas, 289 x 290 cm
Private collection, Seville

The path is a transcendental feature in this Andalusian painter's oeuvre. It appears as a real trail in the landscape, sharing and articulating the picture's compositional axes, and as a symbolic element that suggests transition, change, movement on both the physical and the ideological plane. The work derives much of its meaning from the path. At times it augurs a pleasant stroll, and at others it foreshadows an exodus beset by difficulties and uncertainties. Lacalle's paths always cross boundaries, whether real or imaginary, like those leading to the Marabout of Sidi Chamharouch, in the shadow of Mount Toubkal, the cave of the Sultan of the Jinn or King of the Devils.

In some cases, the path becomes an impassable route, an "anti-path", where man's way has been blocked by man's own hand—as in *En la madera* (In the Wood)—or by the density of insurgent nature, represented in two very different ways in *Maraña* (Tangle) and *La piel* (Skin), where cork oaks stripped of their bark form a naked barrier and recall the olive groves of Van Gogh's final period. The concept of the thicket, beyond its specific meaning, becomes a metaphor for hostile nature which, by its excess (jungle, weeds) or absence (desert, marsh)—as in *Como tú, piedra* (Like You, Stone, a title taken from León Felipe's poem "Como tú") or *Veta negra* (Black Vein)—erases all vestiges of the path and puts the traveller in the awkward position of having no itinerary, limits or horizons, faced with important decisions that entail a process of reorientation.

***Vedado,*** 2020
Tinta negra sobre papel, 152 x 130 cm
CORTESÍA DEL ARTISTA

***Helechal y cazo,*** 2020
Tinta negra sobre papel, 110 x 152 cm
CORTESÍA DEL ARTISTA

***Cazo en primer plano,*** 2020
Tinta negra sobre papel, 110 x 152 cm
CORTESÍA DEL ARTISTA

***Cazo y laguna,*** 2020
Tinta negra sobre papel, 130 x 152 cm
CORTESÍA DEL ARTISTA

***Vedado*** *(Barred),* 2020
Black ink on paper, 152 x 130 cm
COURTESY OF THE ARTIST

***Helechal y cazo*** *(Fern Patch and Saucepan),* 2020
Black ink on paper, 110 x 152 cm
COURTESY OF THE ARTIST

***Cazo en primer plano*** *(Saucepan in the Foreground),* 2020
Black ink on paper, 110 x 152 cm
COURTESY OF THE ARTIST

***Cazo y laguna*** *(Saucepan and Lake),* 2020
Black ink on paper, 130 x 152 cm
COURTESY OF THE ARTIST

**Lo que más sorprende del paisaje postapocalíptico es el poder de atracción que posee. La confluencia entre lo horrible y lo gozoso no es nueva, y puede ser la contemporaneidad el punto final de una tradición anterior al mundo ilustrado que podría denominarse de «sensibilidad paradójica», que aúna fascinación y repulsión. La pintura de Lacalle se hace eco de las imágenes que proyectan sus lecturas preferidas: Thomas Bernhard (*La Calera*), Jim Thompson (*1280 almas*), Philip K. Dick (*¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*), Aldous Huxley (*Un mundo feliz*) o Cormac McCarthy (*Meridiano de sangre*, *La carretera*). De esas páginas rescata la violencia y la crueldad como signos indelebles de la humanidad, el tiempo siempre conjugado en un futuro indefinido, la existencia de realidades paralelas, el control social indisimulado y el conflicto entre el ser humano y la tecnología.**

**En la serie *El cazo*, producida en plena pandemia, un objeto utilitario y funcional, de metal fundido, ennegrecido del uso, propio de la vida salvaje o en la frontera, adquiere una dimensión única en mitad de una naturaleza feraz, agreste y adversa. Acentuado por los grandes formatos y el uso de la tinta negra, tras un agudo análisis de su sintaxis morfológica, el cazo en ocasiones semeja una mina antipersona, un cañón derrotado, un casco abandonado… memoria de un acontecimiento cuyo origen desconocemos pero que parece haber condicionado la vida en la tierra y las relaciones entre lo natural y lo artificial. Tanto como para transformar lo insignificante en elemento arqueológico o factor de supervivencia.**

**The most surprising thing about the post-apocalyptic landscape is its power of attraction. The convergence of the horrific and the joyous is nothing new, and contemporaneity may be the final stage of a tradition that predates the illustrated world, which we might call “paradoxical sensibility”, a blend of fascination and repulsion. Lacalle’s painting echoes the imagery described in his favourite books: Thomas Bernhard (*The Lime Works*), Jim Thompson (*Pop. 1280*), Philip K. Dick (*Do Androids Dream of Electric Sheep?*), Aldous Huxley (*Brave New World*) and Cormac McCarthy (*Blood Meridian*, *The Road*). From those pages, he lifts violence and cruelty as indelible marks of humanity, time always conjugated in an indefinite future tense, the existence of parallel realities, undisguised social control and the conflict between humans and technology.**

**In the series *El cazo* (The Saucepan), created during the pandemic, a functional, utilitarian object of cast metal, blackened from use, typical of life in the wild or on the frontier, becomes one-dimensional in the midst of a fertile, wild, hostile nature. Accentuated by his use of large formats and black ink, after an insightful analysis of its morphological syntax, the saucepan sometimes seems to be an anti-personnel mine, a defeated cannon, an abandoned helmet… the souvenir of an event of unknown origin which seems to have conditioned life on earth and natural-artificial relations, so much so that the insignificant has become an archaeological artefact or factor of survival.**

***Roble y piedra,*** 2020
Tinta negra sobre papel, 22 x 30,5 cm
CORTESÍA DEL ARTISTA

***Roble y piedra,*** 2020
Acuarela y técnica mixta sobre papel, 200 x 300 cm
CORTESÍA DEL ARTISTA

***Oceánico,*** 2020
Óleo sobre lienzo, 300 x 400 cm
CORTESÍA DEL ARTISTA

***Funambulista,*** 2020
Óleo sobre lienzo, 250 x 200 cm
CORTESÍA DEL ARTISTA

***Roble y piedra*** *(Oak and Stone),* 2020
Black ink on paper, 22 x 30.5 cm
COURTESY OF THE ARTIST

***Roble y piedra*** *(Oak and Stone),* 2020
Watercolour and mixed media on paper, 200 x 300 cm
COURTESY OF THE ARTIST

***Oceánico*** *(Oceanic),* 2020
Oil on canvas, 300 x 400 cm
COURTESY OF THE ARTIST

***Funambulista*** *(Tightrope Walker),* 2020
Oil on canvas, 250 x 200 cm
COURTESY OF THE ARTIST

**La última sala recoge la producción de 2021, realizada expresamente para la exposición del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo donde, en apenas tres obras de gran formato, resume sus intereses con respecto al paisaje. La monumental pieza *Oceánico* refuerza esa mirada de conciencia ecológica, pero ahora haciendo hincapié en las grandes redes de transporte internacionales, en constante movimiento alrededor del mundo, que nutren a la sociedad en su insaciable afán de consumo.**

***Mujer bañándose*, obra de madurez de Rembrandt, sirve de referencia para *Funambulista*. Una mirada agria, donde el erotismo de la intimidad, la lasciva mirada del espectador-*voyeur* y el protagonismo de la figura femenina, concentrada en la frialdad del agua, tal vez un recuerdo del tema bíblico (Susana, Betsabé) o mitológico (Diana) del original, son sustituidos por la urgencia de la necesidad, por la mueca inconcreta de la bañista y por un escenario (obviado por el maestro neerlandés y que aquí cobra un protagonismo preponderante) asolado, deslucido, contaminado.**

**Con *Roble y piedra*, pieza expresa y conscientemente pintada desde una posición horizontal antinatural y antiacadémica, Lacalle especula sobre los modos en los cuales las condiciones de creación llegan a condicionar el resultado en cuanto a formas, aires, contrapesos... El recurso utilizado no es coyuntural ni baladí, al apaisar la representación de un árbol, esto es, al tomar un único elemento de la conformación tradicional del paisaje y trasladarlo al formato apaisado habitual del género, se produce una transformación doble: la unidad se convierte en totalidad y la representación objetiva de una figura muta a abstracción simbólica de una categoría.**

**The last gallery is devoted to Lacalle's production from 2021, created specifically for the show at the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, where three large-format works recapitulate the artist's interests with regard to the landscape. The monumental piece *Oceánico* (Oceanic) reasserts his environmental awareness, this time focusing on the great international shipping networks, constantly circling the globe, that feed society's insatiable appetite for consumer goods.**

**Rembrandt's mature work *A Woman Bathing in a Stream* was the point of departure for *Funambulista* (Tightrope Walker). In this bitter vision, the eroticism of intimacy, the lascivious gaze of the spectator/voyeur and the centrality of the female figure, concentrated on the cold water—perhaps a nod to the biblical (Susannah, Bathsheba) or mythological (Diana) theme of the original—are replaced by the urgency of need, the bather's vague facial expression and the devastated, dreary, polluted setting (obviated by the Dutch master but preponderant in Lacalle's composition).**

**In *Roble y piedra* (Oak and Stone), a piece expressly and deliberately painted from an unnatural, anti-academic horizontal perspective, Lacalle speculates on the ways in which the conditions of creation can influence the outcome in terms of forms, airs, counterweights, etc. His decision is neither random nor trivial, for by depicting a tree in landscape format—in other words, taking a single element from the traditional composition of a landscape and transposing it to the horizontal format typical of this genre—he effects a dual transformation: the part becomes the whole, and the objective depiction of a figure shifts to the symbolic abstraction of a category.**

***Portería,*** 2016-17
Tinta negra sobre papel, 30 x 42 cm
CORTESÍA DEL ARTISTA

***Portería*** *(Goal)*, 2016-17
Black ink on paper, 30 x 42 cm
COURTESY OF THE ARTIST

***Bandera,*** 2015
Óleo sobre lienzo, 100 x 165 cm
GALERÍA MARLBOROUGH

***Bandera*** *(Flag)*, 2015
Oil on canvas, 100 x 165 cm
GALERÍA MARLBOROUGH

***Red,*** 2020
Tinta negra sobre papel
110 x 150 cm
CORTESÍA DEL ARTISTA

***Red*** *(Net)*, 2020
Black ink on paper
110 x 150 cm
COURTESY OF THE ARTIST

***Veta negra,*** 2019
Óleo sobre lienzo, 149 x 199 cm
GALERÍA MARLBOROUGH

***Veta negra*** *(Black Vein)*, 2019
Oil on canvas, 149 x 199 cm
GALERÍA MARLBOROUGH

***Cuerda,*** 2020
Acuarela sobre papel
200 x 150 cm
CORTESÍA DEL ARTISTA

***Cuerda*** *(Rope)*, 2020
Watercolour on paper
200 x 150 cm
COURTESY OF THE ARTIST