El hombre que quiso volar

Síntesis del paisaje en la obra de **Paco Ariza**

BOTÍ
Fundación Provincial
de Artes Plásticas Rafael Botí
Diputación de Córdoba

FUNDACIÓN PROVINCIAL DE ARTES PLÁSTICAS RAFAEL BOTI

Presidenta
Marisa Ruz García

Vicepresidente
Francisco Ángel Sánchez Gaitán

Consejo Rector
María de los Ángeles Aguilera Otero
María Ángeles Hermosilla Álvarez
Rafael Botí Torres
Francisco Juan Martín Romero
Felix Romero Carrillo
José Luis Vilches Quesada

Secretario
Jesús Cobos Climent

EXPOSICIÓN

Comisariado
Francisco Javier Flores Castillero

Administración
Rafaela García Blancar
Vicente Rabasco Bravo

Montaje
Emilio Calderón Márquez
Daniel Egea Peña
Juan Marín Gil
Francisco Rubio Rodríguez
José Antonio Ruiz Caballero

Producción
Fundación Provincial de
Artes Plásticas "Rafael Botí"

Transporte
Fundación Provincial de
Artes Plásticas "Rafael Botí"
Diputación de Córdoba
THC (Fine Art Services)

Producción gráfica
Novolux Digital
Fotomecánica Casares

Diseño elementos publicitarios
Zum Creativos

Iluminación
Línea Iluminación

Carpintería
Obregón Carpintería

Pintura
MMMantenimiento

Trabajos Verticales
SurVertical

Seguridad
Casesa

Seguro
Axa Art
Mapfre

CATÁLOGO

Edita
Fundación Provincial de Artes
Plásticas "Rafael Botí"

Diseño y maquetación
Juanclemente & Pedro Peinado

Textos
Francisco Javier Flores Castillero

Fotografías
José Rojas

Corrección y supervisión
Manuel Herrador Morte
Helena Del Campo Funez
Antonio Jesús Revuelta Serrano

Imprime
xxxxxxxxxxxxxx

Depósito Legal
XXXXXXXX

ISBN
978-84-09-10949-4

© de los textos: sus autores
© de las fotografías: sus autores
© de la presente edición: Fundación
Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí

AGRADECIMIENTOS

Restauración
Eva María del Valle de la Rosa
Francisco Ariza de la Rosa

Prestadores
MAPFRE
Familia Albalá Pérez
Almudena Ariza Armada
Luz María Ariza de la Rosa
Gloria Cardiel de Frutos y Antonio Ariza Arcas
Luis Roldán Doncell y María Antonia Sánchez Castañer

Correcciones
Rafael Sillero Fresno
Dolores Lugo Sánchez
Luis Manuel García Cruz

Retrato fotográfico del artista
Antonio Galisteo "Gali"
© Revista Tambriz

El hombre que quiso volar… y lo consiguió

Cuando conoces a Paco Ariza Arca, te da la impresión de ser un hombre muy apegado a la tierra. De hecho, parece que compartiera con ella incluso parte de su naturaleza mineral. Y, sin embargo, luego, cuando te conduce por su hermosa casa- estudio en Baena y te va mostrando su sugestiva y variada obra, te das cuenta de que, como si fuera un árbol, sus afianzadas raíces no le impiden apuntar hacia el cielo con sus ramas más altas. Y, aun así, cuando Paco Ariza alcanza esas ramas, tampoco se conforma. Desde allí, coge impulso, salta, abre las alas y… vuela. Por eso, este catálogo, que recoge las piezas que han formado parte de la exposición antológica de Paco Ariza, quiere contribuir al 'redescubrimiento' de este artista baenense que se nutre de la tierra para su inspiración plástica y que, por tanto, nos invita a conocer nuestro propio territorio y paisaje. Desde la Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí y de la Delegación de Cultura de la Diputación de Córdoba, resulta especialmente gratificante dedicar tanto la exposición como su catálogo a este extraordinario creador de fecunda y reconocida trayectoria. Creemos que era una deuda pendiente de la provincia con uno de sus artistas más interesantes de la segunda mitad del siglo XX. Porque tal vez, la decisión propia de regresar desde Madrid a la 'periferia' y elegir su pueblo natal para seguir su labor creadora, prolífica actividad creativa que viene manteniendo allí desde los años 60, ha dificultado la proyección que merece dentro del panorama artístico nacional.

Por eso, la Fundación Rafael Botí quiere contribuir, ahora, a poner de relieve la obra de Paco Ariza, que, por su capacidad de intuición y por la originalidad de sus soluciones plásticas, escribe una página imprescindible dentro de las propuestas artísticas de su tiempo. Él mismo se autodefine como 'un pintor telúrico', muy en consonancia con sus paisajes escondidos y con sus vistas aéreas de consistente volumetría. A Paco Ariza también le gusta llamarse 'paisajista' y es, en este género pictórico, donde su rigor técnico y su maestría en el oficio alcanzan sus cotas más señeras. En este sentido, este catálogo de *El hombre que quiso volar. Síntesis del paisaje en la obra de Paco Ariza* nos propone el disfrute de las dos vías paralelas de este artista para abordar el paisaje. Por un lado, obras dedicadas a las 'vistas aéreas', que tienden a la abstracción lírica y llegan, a veces, a la pura geometría. Y, por otro, piezas dedicadas a los 'cerros', que suponen un ejercicio conceptual de mayor calado y recuerdan a la pintura metafísica y a los espacios surrealistas y oníricos en total ausencia del ser humano. Ir de la mano de Paco Ariza es comenzar un paseo por la Campiña y, en un momento dado, despegar los pies del suelo para acabar volando sobre sus onduladas lomas cultivadas de olivo y cereal. Es la mirada que, desde lo mineral, se eleva hacia el cielo… para alcanzarlo.

Marisa Ruz García
Vicepresidenta 3ª de la Diputación de Córdoba y Diputada Delegada de Cultura
Presidenta de la Fundación Pronvicial de Artes Plásticas Rafael Botí

Interior de la casa del artista en Baena.

El hombre que quiso volar

Javier Flores

Todo lo bueno en la vida nace de un salto al vacío.

Alan Moore

La senectud es ese tiempo en el que se dispone de la distancia necesaria para encontrarse con el pasado de un modo concluyente, ir dejando atrás muchos de los pesados lastres que antaño retuvieron nuestros pasos y hacer balance de aquellos momentos que valen la pena rescatar del olvido para que ocupen el lugar que merecen. La vejez, si se cuenta con las condiciones necesarias, no es solamente un tiempo de descanso sin más, sino ese “domingo” de la vida, una época en la que se tiene la posibilidad de hacer recuento de todo lo acontecido años atrás. Es con esta disposición con la que el octogenario artista Paco Ariza se acomoda en el sillón de su casa de Baena, lugar donde las antigüedades son las verdaderas habitantes, los fantasmas dejan ver sus rostros de vez en vez en algún cuadro y el aire huele a las cenizas de un pasado rico en tentativas, unas fallidas y otras logradas, todas sentidas. Con su verbo fácil, y un tanto incontenido, rememora aquellos momentos que marcaron su devenir, quizá con el deseo de encontrar la clave que nos permita comprender el porqué de tantas cosas.

Como si de una anécdota se tratara, recuerda que hacia 1973, realizaba una intervención en el paisaje de la Sierra de Zuheros, consistente en unas pinturas rupestres y efímeras, todo ello en unas circunstancias de cambios vitales que poco después le llevaron a dejar la capital madrileña y retornar a su tierra natal. En una de aquellas jornadas, después de concluir satisfecho el trabajo sobre la piedra (alguien que tanto ha disfrutado de la pintura) se puso a correr por una prolongada pendiente que, partiendo de las inmediaciones de la Cueva de los Murciélagos, va a terminar en un imponente abismo. Correr cuesta abajo es todo un placer, en la medida de que las zancadas adquieren mucha más distancia que en un terreno horizontal y, cuanto más acentuada se hace la inclinación, mayor es el tiempo en el que el cuerpo permanece en el aire. Cada impulso provoca una sensación de elevación, un breve toque en la tierra y unos instantes nada despreciables de vuelo… Es tal la sensación de vencer a la gravedad, de flotar libremente, que cualquiera tiene dudas entre saber si es conveniente parar antes del precipicio, o si por el contrario podría desplegar los

brazos a modo de alas, y echarse a planear como un pájaro. Una experiencia imposible de revivir con palabras, demasiado sujetas al discernimiento, donde la posibilidad que concede el entusiasmo se funde con la ensoñación, donde lo racional es cuestionable, arrastrado por un inevitable deseo de escapar y evadirse de la realidad. Paco Ariza no llegó a arrojarse al vacío en aquella tarde, lo que hubiera tenido funestas consecuencias para sí mismo y el panorama artístico, pero sí emprendió un vuelo de la mente, que le llevó a realizar durante cinco décadas unas pinturas en las que el paisaje se concibe desde un punto de vista extraordinariamente elevado o distante de la naturaleza representada. Es por ello, que este suceso no debiera considerarse como una simple anécdota, sino que en él vislumbramos la clave que nos permite comprender su especial actitud frente al paisaje, hasta el extremo de dar título a esta muestra retrospectiva.

Desde que el ser humano es tal, a poco que los primates bajáramos de los árboles, debimos mirar con nostalgia las alturas y con cierta envidia a los pájaros que gozan de la capacidad de surcar los aires libremente. Volar físicamente es un deseo casi tan antiguo como la humanidad, tan lleno de admiración hacia lo etéreo que se podría decir inseparable de la capacidad metafórica que conlleva. Remontar el vuelo significa abarcar el espacio en todas sus dimensiones, derrocar la dictadura de la fuerza gravitacional, dominar el mundo con la mirada, hacerse pasajero de las nubes... La antigüedad clásica ya nos planteaba el vuelo como un placer reservado a los dioses, hasta el extremo de que los humanos que se aventuraban a intentarlo, tal fue el caso de Ícaro y Dédalo, puede que lo consiguieran, pero a costa de pagar cara su osadía. Mito no exento de moralina, como aquel otro de la Torre de Babel, en el que ganar las alturas significa un conato de amenaza para los dominios divinos.

Uno de los primeros intentos serios de surcar los aires, es decir de llevarlo a cabo físicamente, a sabiendas de que se arriesga la vida con la única recompensa de planear durante unos instantes, parece que fue protagonizado en la Córdoba califal. A finales del siglo IX, el llamado Abbás Ibn Firnás construyó unas alas, semejantes a las de un murciélago, a partir de una estructura de madera recubierta de tela e incluso decorada con plumas de rapaces. Se cuenta que en la capital de Al-Ándalus, este precursor de la aeronáutica se lanzó desde una colina y permaneció unos instantes en el aire, para regocijo de la multitud que presenció la hazaña. A la considerable edad para la época de 65 años, el primer hombre que consiguió volar, estimó todo un éxito la proeza, pese a fracturarse ambas piernas en el aterrizaje. En la actualidad, uno de los más bellos puentes de Córdoba, con forma de pájaro desplegando sus alas, así como el aeropuerto de Bagdad llevan su nombre.

Más conocidos son los esbozos de aeronaves diseñadas por Leonardo da Vinci; naves planeadoras y ornitópteros ideados después de estudiar atentamente el vuelo de los pájaros. No hay constancia de que éstas llegaran a ser construidas en vida, a pesar de la ingente curiosidad que el genio renacentista derrochaba, pero legó a la historia el testimonio de su fascinación a través de dibujos

ARIZA, UN PINTOR RUPESTRE EN 1972

Artículo de Manuel Alonso Alcalde sobre la intervención pictórica efímera realizada en la sierra de Zuheros, donde sucede la anécdota que da título a esta exposición.

Vitrina con documentos

y escritos registrados en el *Códice de Turín*. Mientras va llenando páginas y más páginas de notas, es interesante comprobar cómo “el sujeto de cada oración escrita va cambiando desde *el pájaro* a una segunda persona del singular indeterminada, un oyente imaginario de sus pensamientos y observaciones, que no es otro que el propio Leonardo” [1]. Palabras del inventor en las que el objeto (el pájaro) termina confundido con el sujeto (el artista): “Al remontar el cielo, el pájaro mantiene siempre las alas por encima del viento, sin batirlas, y sigue una trayectoria circular. Y cuando quieras dirigirte al oeste…”. Y es que, como nos dejara escrito Charles Nicholl en su impecable estudio sobre Leonardo, “su afán de conquistar el aire suele considerarse la expresión más paradigmática del hombre del Renacimiento, el deseo de levantar el vuelo, es decir, de escapar, de evadirse”.

Este deseo de levantar el vuelo, metáfora que precede a la propia realidad, es un anhelo por todos compartido, incluso en las épocas en las que el ser humano ya podía elevarse mediante globos aerostáticos y aeroplanos, prueba de que la aspiración de volar está fuertemente enraizada en el inconsciente y no se satisface con la mera experiencia física. Podríamos llenar las páginas de este catálogo, con sólo citar brevemente las incontables obras de escritores y artistas visuales, ya en la modernidad, fascinados con este tema; pero me voy a quedar sólo con unas cuantas. Por ejemplo, con ese pensador salvaje que fue Henry David Thoreau, padre de la ética ambiental y de conceptos cruciales para la historia de la humanidad como la desobediencia civil. En sus diarios, esbozos de libros, y en las escasas obras que llegó a publicar, nos dejó incontables apreciaciones sobre la naturaleza en general, y las aves en particular; extrapolando esto a la naturaleza humana. Como aquella, muy apropiada para el concepto aéreo del paisaje de Paco Ariza, en la que nos dice: “cómo se guían las aves por valles y por ríos, y quién sabe si también por las estrellas, al igual que por las cadenas montañosas”. El escritor de Concord, fascinado con el hecho de volar, imagina el sofisticado sentido de la orientación de las aves y el deleite de percibir el mundo desde las alturas. Y por el contrario, las limitaciones del ser humano anclado en lo terrestre, buscando un lugar desde el que al menos, se pueda tener una perspectiva amplia: “Nos abrazamos a la tierra… ¡Raramente alzamos el vuelo! Creo que podríamos elevarnos un poco más. Al menos podríamos trepar a un árbol” [2]. Y en un sentido parecido, también nos topamos con uno de los más bellos libros jamás escritos sobre la circunstancia de ver el mundo no a ras del suelo, sino unos metros por encima, desde las copas de los árboles. En una Italia boscosa, donde el joven protagonista de *El barón rampante* de Ítalo Calvino, tras una

(1) Nicholl, C. (2004). *Leonardo. El vuelo de la mente.* Barcelona. Editorial Taurus

(2) Thoreau, H. D. (2016). *Volar. Apuntes sobre aves.* Logroño. Pepitas de Calabaza Editores

discusión familiar decide aislarse en las alturas arbóreas, por las que se mueve como una ardilla y donde vivirá el resto de sus días: “Las ramas se agitaban, altos puentes sobre la tierra. Soplaba un leve viento hacia el sol (…) Cósimo miraba el mundo desde el árbol, todo visto desde arriba era distinto, y era ya una diversión” (3). Estamos ante una metáfora de la trascendencia, de la evasión, el escape de la superficialidad, la realidad vista desde un distanciamiento y el sentimiento de libertad que ofrecen las alturas, aunque sean desde los pocos metros que alcanzan troncos y ramas.

En la película *Entre lobos*, su director, Gerardo Olivares, nos cuenta una historia basada en un hecho real: la vida de Marcos Rodríguez Pantoja, quien pasó su infancia junto a un pastor, en una cueva perdida en lo más profundo de Sierra Morena. Tras la muerte del viejo cabrero, el niño sobrevive como un verdadero y libre “salvaje”, cazador y recolector, evitando prácticamente todo contacto humano. Su entendimiento con los animales llegó al extremo de dormir en una madriguera de lobos, haciéndose amigo de algunos de ellos, junto a los que cazaba y compartía la comida. En un momento de la película, su sintonía con todos los seres que lo acompañan es tal que llega a considerar que lo único que le falta en su libérrima existencia es volar; y por ello construye unas alas con planchas de corteza de alcornoque, que se coloca en los brazos para propulsarse y así levantar el vuelo. A punto está de precipitarse por un escarpado desnivel, de no ser por los disparos de los secuaces del señorito, propietario de la inmensa finca donde se halla. Este último pasaje nos recuerda muy intensamente la anécdota con que ha comenzado este texto, cuando el artista Paco Ariza quiso volar, lo que pudo acarrear las funestas consecuencias de despeñarse por un precipicio; y en lugar de ello, fue mediante los recursos que ofrece la creación artística, donde la pulsión de volar afloró desde el inconsciente, cristalizando en numerosas obras de arte. Pues, como expresó Frida Kahlo, cuando estaba postrada en una cama apenas un año antes de morir, y garabateó en la parte inferior de un dibujo que representa unos pies cercenados, “pies ¿para qué los quiero, si tengo alas para volar?”. O como nos dejara escrito Gastón Bachelard: “No se vuela porque se tenga alas; se crea uno las alas porque ha volado”.

PINTORES CORDOBESES

CARTA ENTUSIASMADA A FRANCISCO ARIZA

QUERIDO Paco:

Decía Marcusse que "la sociedad en lugar de fomentar las personalidades, fomenta las mediocridades para evitar que el mensaje del progreso que puede tener el artista tenga excesivo poder sobre ella". Cuando la otra tarde me enseñabas tus cuadros tuve una gran sensación de tristeza por esa gran cantidad de mediocridades que con insignificantes valores en su haber se dedican a la autoalabanza, a pagar, sobornar o chantajear a esos que dicen ser críticos de pintura porque, como bien dice Tapies, "siempre hay funcionarios que se encargan de discurrir cómo evitar que algunas personalidades tengan esas excesivas influencias sobre la sociedad". A la vez sentí una gran ilusión al ver esa soberbia colección de cuadros que vas a exponer en Córdoba, una hermosa colección ejemplo de bien hacer de un mucho pensar y meditar y, sobre todo, una lección de saber pintura.

Tú en silencio, humildemente te has venido a Baena y te has zambullido de lleno en su luz en su tierra en sus colores y día a día, segundo a segundo, viviéndola de uno a otro rincón has ido sintiéndola, saboreándola, fundiéndote en sus esencias y en esos cuadros silenciosos, únicos la has retratado como nadie hasta hoy lo ha hecho, ni de aquí ni de allá, y ahí está Andalucía. Córdoba, serena sin trucos ni mentiras sin una sola concesión a nada ni a nadie, hecha pura verdad. Eres una personalidad cultural y ya sabes "la cultura es una bomba de relojería que tarda un tiempo en ha... explosión" y tu bomba cultural está a punto de explotar, lo hará dentro de unos días. Córdoba descubrirá en tí al pintor de su campiña, al primer pintor de esa campiña tan difícil.

¡Qué gran dificultad dar con la verdad de nuestra tierra! ¡Qué difícil encontrar su luz, su atmósfera, entender la metafísica dura de su paisaje! Y sin embargo ahí está... ¡Cómo lo has conseguido! Me decía Juan Bernier nuestro gran amigo, que no conocía a ningún pintor que la hubiera pintado y estaba además convencido de la gran dificultad que suponía el empeño; los múltiples problemas que planteaba. Si lo sabrá él que la conoce como nadie. Ha pasado algún tiempo y Juan ya tiene en su pequeño museo uno de tus cuadros y yo lo veo, me lo imagino, gozando ante tus últimos paisajes que aún no conoce, paladeando esos paisajes tan amorosamente trabajados, sin truco alguno donde apoyarse sin efectos donde ampararse, hechos a pecho descubierto con el corazón en la mano, en los pinceles, en total entrega con el mimo y el estremecido temblor amoroso del enamorado, llegando a esa total armonía principio y fin de todo, como me decías, cuando recién vueltos los dos a nuestra tierra nos encontrábamos en aquella taberna, junto a su buen vino y nos entregábamos a una apasionada conversación llena de descubrimientos de confidencias y de amor por la pintura.

Seguirán los mediocres discurriendo sus trampas y poniendo sus aldeanas zancadillas pero déjame que yo explote también de entusiasmo anunciando la buena nueva, a toda Córdoba, de la personalidad reconocida de un pintor cordobés, enamorado singular de nuestra tierra.

¡La bomba cultural FRANCISCO ARIZA está a punto de explotar en Córdoba!

Un abrazo amigo

Pablo Ruiz

MIGUEL A. CAMUÑAS

Artículo de Pablo Ruiz con caricatura de Miguel A. Camuñas publicado en La Voz de Córdoba.

(3) Calvino, I. (1989). *El barón rampante*. Madrid. Editorial Siruela

Entre una isla y un nido

Bien está el pájaro en su nido.

Dicho popular

En la parte alta de Baena, en pleno barrio de la Almedina, en un dédalo de calles que testimonian el pasado medieval en que fueron trazadas, se encuentra la casa donde vive el artista. Sobre el dintel de la portada de piedra, junto a la inscripción del año 1557, encontramos el escudo de quienes debieron ser sus antiguos dueños: el apellido "Isla". Hecho evidentemente casual, pero que nos puede evocar lo que ha sido este lugar desde que Paco Ariza lo adquirió a finales de la década de los setenta. Se puede pensar que estamos ante una "isla" (rodeada de aguas a veces turbias) un lugar de vida y de trabajo, autosuficiente en lo que a creatividad se refiere. Un espacio claramente diferenciado del resto, no sólo en la arquitectura sino por las actividades que nacen en su interior, donde lo que se cuece poco o nada tiene que ver con lo que le rodea. Allí las ideas han hervido a fuego lento, y han cuajado en un sinfín de obras plásticas de los más diversos tipos.

Por otro lado, el artista posee un segundo taller en el campo, en un paraje de ribera bañado por las aguas del Guadajoz, a una decena de kilómetros del casco urbano, que recibe el nombre de "El nido de la golondrina". Y ello es debido a que cuando se estaba reformando la vivienda, sin estar todavía cerrada por los cristales de las ventanas, una pareja de estas elegantes aves se introdujo para construir su propia morada, colgándola del cable de una bombilla. Una proeza técnica de los animales que no pasó desapercibida a la admiración del artista, hasta el punto de que en su honor bautizó de este modo la finca.

Es por ello que la vida de Paco Ariza oscila entre una "isla" y un "nido", dos refugios en los que encuentra el sosiego necesario para traer al mundo lo soñado. Sitios muy acogedores ambos, y quizá por ello, estamos ante una persona que no se ha dejado ver con demasiada frecuencia en la escena artística cordobesa. Arropado por esa segunda, y hasta tercera piel, su estudio y su taller, el artista ha tenido en su mano la posibilidad de desplegar una amplia curiosidad en muchos aspectos de la vida, lo que ha ido fraguando en una amalgama de trabajos. Catedrático de instituto en dibujo como profesión, es difícil encontrar a una persona que haya desarrollado tantas vocaciones diferentes: por ejemplo como anticuario, lo que le ha dado un especial gusto por la materia, por el trabajo bien hecho y por el dominio técnico que se paladea en unas pinturas en las que el tiempo parece haberse sedimentado. También como ceramista, actividad que desembocó en la ejecución de esculturas públicas en barro cocido, hormigón y bronce. E incluso como productor agrícola, llegando a construir una pequeña almazara donde extrae el jugo de sus propias aceitunas.

Siempre atípico, entusiasta, algo díscolo, un poco misántropo y ante todo poliédrico: Paco Ariza tiene mucho de inclasificable. Su obra no sigue una evolución lineal que repare en periodos estilísticos; más bien al contrario, las poéticas que ha ido generando proceden de encuentros fortuitos, que se producen en determinados momentos de su trayectoria y que le han acompañado desde entonces. Han sido realizadas de modo intermitente, pero volviendo a ellas con asiduidad y profundizando en soluciones diferenciadas dentro de las mismas. "Las múltiples interpretaciones que hace del paisaje, por sí solas van generando su propia

mutación, discurren como narraciones de un género en permanente evolución estilística" [4]. Se trata de alguien que no se enfrenta a la obra con una idea preconcebida sobre el resultado que ha de obtener: el lienzo en blanco es una ventana que puede abrirse a distintos mundos, desde un paisaje en el que la hierba primaveral parece estar creciendo dentro de sus estrechos límites, hasta la retorcida anatomía de un olivo (que tan bien conoce de memoria); desde el retrato de un familiar o alguien conocido, en cuyos rasgos ha atisbado alguna singularidad, a una cabra cuyo cuerpo ha quedado conformado por un collage de telas metálicas… No concede demasiada atención a los títulos, sólo un puñado de piezas han tenido la dicha de ser bautizadas; ni tampoco a las fechas, que en este catálogo hemos ido encajando cronológicamente, desde la lógica y de un modo aproximado: "Son pocos los cuadros en los que figura la fecha (…) Para Paco, el tiempo no cuenta, lo importante es lo que hay en el lienzo" [5]. Entre realismos, figuraciones y abstracciones, son muchas más las series de trabajos que podían ser objeto de esta muestra, pero hemos decidido centrarnos sólo en aquellas que presentan una Síntesis del paisaje. Hay en este conjunto dos vías paralelas, en un pintor al que le gusta llamarse "paisajista": una que tiende a las abstracciones, primero lírica y después geométrica *(Vistas aéreas)*; y otra que se impone desde una contundencia visual en la que resuenan ecos de la pintura metafísica *(Cerros)*. Una decena de esculturas en acero inoxidable, hierro y alambre complementa esta exposición (páginas 89 a 96), aportando unas reverberaciones de los contenidos que sustancian la pintura, pero llevadas a la tridimensionalidad: abstracciones de unas alas, esquematizaciones de unos insectos, tótems prismáticos en los que encontramos las mismas formas con las que se parcela el paisaje, un estallido en el espacio de superficies triangulares, delicadas mallas semejantes a telarañas…

Fachada de la casa y estudio del artista en Baena.

(4) Cañete Martínez, J. (2012). *Paco Ariza. Estudio de los géneros artísticos en su obra.* Baena. Grupo Cultural Amador de los Ríos

(5) Bujalance, A. J. (2012). Introducción al libro de José Cañete Martínez. *Paco Ariza. Estudio de los géneros artísticos en su obra.* Baena. Grupo Cultural Amador de los Ríos.

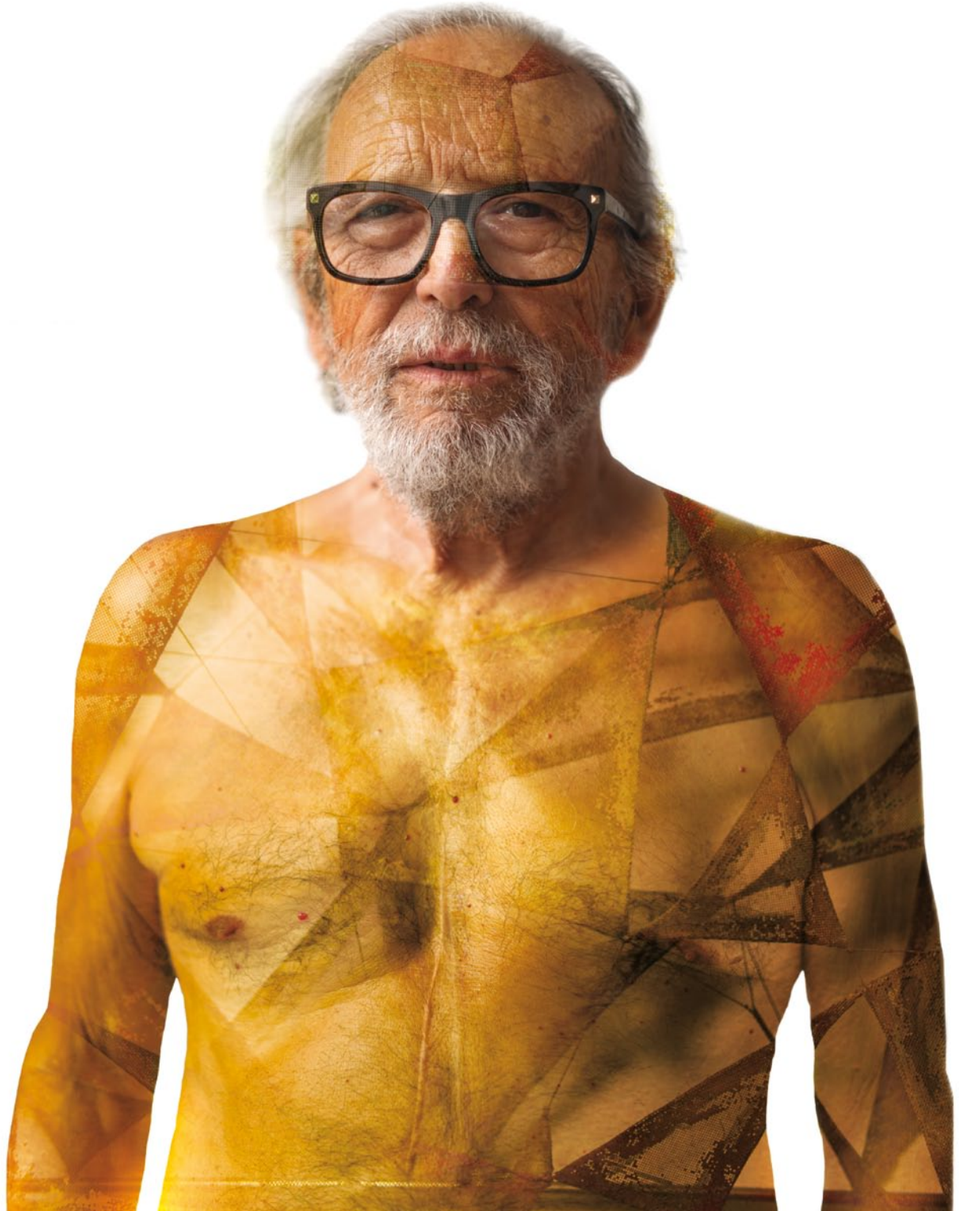
Vistas aéreas. El vuelo de la mente

Todo lo sólido se desvanece en el aire.

Karl Marx

La invención del paisaje es un hecho relativamente reciente en nuestra cultura. Salvo muy raras excepciones (como es la pintura china a tinta y aguada, en la que sí podemos hablar de una representación paisajística "pura"), en gran parte de la historia del arte ha sido más bien una excusa, un modo de ocupar el fondo, contextualizando así a los personajes. Escenas históricas, mitológicas y religiosas tenían en primer término a unos actores presentados sobre un escenario, cuyo telón de fondo era el paisaje, apenas vislumbrado entre los huecos que dejaban las figuras. Será en los siglos XVI y XVII cuando aparezca una burguesía que comienza a coleccionar obras, prefiriendo los temas sencillos y cotidianos a las escenas de inspiración clásica, tradicionalmente cargadas de rebuscada iconografía. Poco a poco, los fragmentados fondos paisajísticos adquieren protagonismo, ganando terreno a las figuras, que terminarán desapareciendo del propio cuadro. De este modo, se llegará a la independencia del género (ocurre algo semejante con el bodegón), adquiriendo un valor autónomo y erigiéndose en objeto exclusivo de la representación. Este proceso está muy ligado al sentido del viaje, en una sociedad donde el campo queda cada vez más alejado de la ciudad y el cuadro colgado en la pared de la casa urbana sustituye a esa naturaleza añorada. En toda representación hay un objeto observado (que en el caso del paisaje es el territorio) y un sujeto observador (el artista), que aquí adquiere la condición de paseante, viajero que recorre los territorios percibiendo sus singularidades y reflejando la identidad de cada lugar. Etapa cumbre de este sentir fue el romanticismo, cuando la atracción por lo indomable y agreste lleva a una búsqueda de lo sublime como categoría estética. El despliegue tecnológico de la primera y segunda revolución industrial traerá unos avances tecnológicos que modificarán las formas de apreciar el paisaje; respectivamente, será el aumento de la velocidad con el ferrocarril y el cambio del punto de vista con la aviación.

Puede servirnos este fugaz recorrido histórico para introducirnos en algunos aspectos de las obras de Paco Ariza, donde la ausencia de la figura humana es evidente, pues resultaría una anécdota que distraería del sentido de síntesis de la pintura: lo reconocible nos ataría a un mimetismo innecesario. Las obras de nuestro artista podrían etiquetarse en la mayoría de los casos de realistas y de abstractas al tiempo, y esa ambigüedad semántica no hace más que ampliar la capacidad de



evocación y la riqueza en sus interpretaciones. Recuerda el autor cómo, cuando empezó a trabajar en estas series, realizó varios vuelos en aviones en trayectos dentro de la península. Viajero, por lo tanto, usó la tecnología aeronáutica con el fin de memorizar las visiones desde un punto de vista entre picado y cenital, el mundo a vista de pájaro. Sin el auxilio de una cámara fotográfica, ni siquiera de un bloc de notas, grababa en su mente las infinitas huellas que aparecen marcadas como cicatrices sobre la piel de la tierra. Recuerdos que después serían rescatados en el estudio: las líneas rectas de caminos y carreteras que estructuran las composiciones y las dotan de direccionalidad orientando la mirada; el tortuoso discurrir de un río formando meandros que terminará protagonizando algún cuadro; los polígonos triangulares, rectangulares, pentagonales o completamente irregulares con los que unos seres humanos se empecinan en marcar su territorio; límites de propiedades, cada una diferenciada del vecino en su campo de color y en el tratamiento parcelado de las texturas…

La palabra "paisaje" proviene del francés "pays" (aludiendo a territorio) de donde también deriva "paisano". Paco Ariza, paisajista y paisano de Baena, en algunas piezas se ha esforzado por reivindicar su tierra de campiña y olivos, que aparecen salpicados aquí y allá, como miles de puntos; unas veces en formación regular, otras semejantes a una huella dactilar. En los cuadros más realistas, la línea de horizonte ha desaparecido de la representación, y en su lugar ha quedado una densa bruma, una turbia polvareda que difumina la materia en la medida que se acerca donde la mirada se pierde. El resultado es una interminable llanura, sin accidentes orográficos (eso se guarda para la otra Síntesis del paisaje, los llamados *cerros)*, con una atracción hacia la infinita lontananza que nos recuerda aquellas palabras del poeta alemán Rainer María Rilke: "la llanura es el sentimiento que engrandece" [6].

Retrato del artista con una de sus obras sobreimpresa. Foto: Antonio Galisteo "Gali". © Revista Tambriz.

(6) Bachelard, G. (1993). *La poética del espacio.* México. Fondo de Cultura Económica

Como ocurriera con los innumerables nenúfares pintados por Monet en el estanque que se hizo construir en su residencia de Giverny, lo que comienza siendo una representación realista, va poco a poco, eliminando la forma y reflejando solamente la luz, como antecedente de lo que después sería la abstracción lírica, evanescente, evocadora, sutil y sugerente; más atenta a lo atmosférico que a lo que sucede en la superficie terrestre. Por otro lado, ya que no siempre impera un orden cronológico en esta evolución, aparece otra vertiente en las obras del artista baenense, atento más a los campos de formas y colores; polígonos recortados y dispuestos en elegantes y escoradas composiciones, netamente diferenciados y con una clara voluntad de abstracción geométrica, donde como apuntaba Apollinaire “la geometría es al pintor lo que la gramática al escritor”.

En la banderola que anuncia esta exposición vemos una fotografía de un Paco Ariza con el torso descubierto, con las cicatrices de una operación de corazón surcándole la piel, y todo ello solapado con las formas poligonales de una de sus piezas. Toda pintura no es más que una piel, una epidermis de pigmentos y aglutinantes que ha dejado expuestas hacia el exterior capas y más capas apelmazadas de tentativas pictóricas, sueños inconclusos, deseos ocultos que hirvieron en lo más profundo del ser. El paisaje es otra piel, estratos de tierras y piedras expulsados hacia el exterior, mediante procesos ígneos y movimientos tectónicos, y luego sedimentados, erosionados y sometidos a los agentes meteorológicos, para finalmente ser modelados por la acción humana, conformando una superficie de apariencia azarosa, fragmentaria, dispar… Lo interior aflora en lo exterior: lo profundo es la piel.

Esbozo de un cerro, realizado en rotulador sobre papel (33 x 24 cm)

Libro de consulta en sala, titulado *Paco Ariza. Entre la imagen y las palabras*, escrito y recopilado por Rafael Ruiz Arjona.

Cerros y piedras. El paisaje trasplantado

He venido hasta este cerro a contemplar la puesta de sol, y también a recuperar la cordura volviéndome a poner en contacto con la naturaleza. Que lo profundo se comunique con lo profundo.

Henry David Thoreau

A la hora de entender qué es el paisaje, hemos de tener en cuenta que estamos ante "cierta extensión de terreno que adquiere unidad e independencia gracias a la atención que alguien le presta" [7]. La naturaleza está conformada por un *contínuum* de accidentes geográficos (fruto de la orogénesis y del conjunto de fuerzas tectónicas), de seres vivos que se agitan sin parar en la superficie, y de la acción del ser humano, que la transforma en "paisaje cultural" levantando construcciones, parcelando fincas, moviendo tierras… El resultado es una amalgama inconexa y dinámica, que se debate entre el orden y el caos. En este contexto, el paseante y el artista (o ambos fundidos en la misma persona) ponen en juego dos aspectos esenciales de su percepción: delimitación y unificación. No tenemos la capacidad de percibir un todo absoluto en la naturaleza, necesitamos fragmentarla, trocearla, recortar un fragmento de esa compleja realidad para digerirlo poco a poco: "La delimitación, el estar comprendido en un horizonte visual momentáneo o duradero, es absolutamente esencial para el paisaje" [8]. El segundo paso es conferirle una entidad, seleccionar unos aspectos del mismo que lo unifican, desechando las informaciones intrascendentes y equívocas que el cerebro no gustaría de procesar, quedándose con aquello que lo singulariza, simplifica y agrupa.

Estos aspectos de la apreciación del paisaje, que centraron los estudios de la escuela psicológica de la Gestalt, de algún modo han sido intuidos por Paco Ariza, dentro de las dos series que son objeto de esta muestra, en sus síntesis pictóricas. En las *Vistas aéreas,* los cuatro lados del cuadro son los que delimitan una selección de la realidad representada, para verter en su interior un repertorio de elementos gráfico-plásticos que, en última instancia, tienen algo en común: por ejemplo, la estrella de cinco puntas que describen unos caminos (páginas 37 y 38), la rectitud o curvatura predominante de los lados en los campos poligonales, la elegancia de unas formas que adquieren nitidez mientras que otras se funden entre sí, una luz especial que destaca ciertos campos, los ritmos creados mediante la presencia o ausencia de unos estímulos... Pero es en la serie de los *Cerros*, donde delimitación y unificación del paisaje adquieren un protagonismo inusitado. La selección de la realidad va mucho más allá de una mera delimitación en el campo visual, es una cuestión de concepto: como si un cerro completo (contenedor de todos los elementos orgánicos que lo singularizan) hubiera sido desgajado de su medio natural y trasladado sobre otro paisaje distinto, o sobre una llanura diáfana. Como si un cíclope, un gigante mitológico dotado de una fuerza descomunal, lo hubiera arrancado de su sitio originario y dejado ahí, aislado, con el único fin de ser expuesto ante nuestros sorprendidos ojos.

A la hora de buscar los rastros de tan sugestiva actitud, no podemos dejar de recordar aquella frase de Lautréamont, a la que tanta importancia concedió el movimiento surrealista: "Bello como el encuentro fortuito, sobre una "mesa de operaciones", de una máquina de coser y un paraguas". Y lo que llama la atención no son los objetos que se enumeran, que podrían ser cualquier otros, sino el espacio aséptico de la mesa de operaciones, el lugar neutral donde se exhibe lo más insospechado.

Eso que llamaban precisamente *dépaysement*, la extracción de un objeto de su contexto natural y su colocación en otro espacio nuevo y asombroso. Los surrealistas tenían muy claro el valor de esta operación, de manera que concebían muchos de sus espacios oníricos como esa "mesa de operaciones" fría, aséptica y estéril, donde cualquier cosa es presentada en toda su contundencia. Así lo vemos en incontables piezas de Dalí: "La aplanada llanura desértica, donde los objetos ajenos entre sí se encuentran de manera chocante (…) No podemos imaginarnos caminando por ese paisaje, ni siquiera tocarlo, porque es una ilusión" [9]. Espacios enigmáticos, irreales, aunque plasmados de un modo creíble, que tienen su antecedente en la pintura metafísica de Giorgio de Chirico. El observador no puede sustraerse a la sensación inquietante, al tiempo misteriosa y melancólica, que producen esas plazas deshabitadas, arquitecturas solitarias en la que se tiene, como decía el propio pintor, "la sensación de estar viendo las cosas por primera vez". "Cada una de estas plazas es como un escenario, y esos planos lisos se convierten en el espacio normal de gran parte del arte surrealista: un lugar neutral donde las cosas más incompatibles se encuentran bajo una luz diáfana" [9]. Chirico, intermediario entre el surrealismo y el romanticismo, conoció la obra del pintor suizo Alnold Böcklin, en especial las versiones de *La isla de los muertos* y *La capilla,* donde presenta misteriosos enclaves, extrañas edificaciones, de las que sólo queda el cascarón de unas ruinas, que están dotadas de una luz interior irreal, y se muestran solitarias o habitadas sólo por espectros o por las aves que allí se han aventurado, aislándose del mundo por un mar, en ocasiones embravecido, o por una extensa planicie.

(7) López Silvestre, F. (2008). *El paisaje, ¿nace o se hace?. Teorías culturales del paisaje.* Universidad de Valencia. Método

(8) Simmel, G. (1986). *Filosofía del paisaje. El individuo y la libertad.* Editorial Península

(9) Huges, R. (2000). *El impacto de lo nuevo. El arte del siglo XX.* Barcelona. Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores.

Vista parcial de la sala dedicada a
"Cerros y Piedras. El paisaje transplantado".

Pero, más allá de las coincidencias formales con estos emplazamientos imaginarios, con la llanura metafísica, con la "mesa de operaciones" del surrealismo, la obra de Paco Ariza marca las diferencias en su concepción del espacio, orientado no tanto a lo onírico sino a establecer una Síntesis del paisaje. El cerro, como hemos mencionado, podría ser una montaña, un promontorio del paisaje cortado de raíz de su contexto habitual y ubicado en ese descampado. Pero también podríamos pensar que en realidad, el cerro no está a tamaño real, sino que se trata de una maqueta a escala reducida, expuesta encima de una mesa como si fuera un bodegón (no en vano, nuestro artista ha sido un prolijo pintor de naturalezas muertas). La ausencia de una figura humana de tamaño reconocible, nos dejará ante la duda sobre la relatividad de sus dimensiones, abriendo la puerta al espectador para múltiples interpretaciones. A diferencia de lo que ocurre en las *Vistas aéreas,* la línea de horizonte, ese indicador entre la proporción de cielo y de suelo, sí está presente en los *Cerros*. Esa recta límite de la geometría descriptiva, ese lugar del infinito hacia donde se dirige la mirada de cuanto está contenido en el plano horizontal, se hace notar unas veces nítida y otras borrosa; pero siempre más cerca de la parte inferior del cuadro, para conferir magnificencia al solitario bloque del cerro.

Este esencial esquema compositivo, con la figura de un cerro como protagonista, que desarrolla su monólogo sobre el escenario vacío, correría el peligro de convertirse en un planteamiento monolítico de no ser por la cantidad de recursos expresivos y enfoques en los que el autor ha ido indagando a lo largo de décadas de investigación. Comenzaremos por ejemplo, con algunas piezas entre 1983 y 1987, en las que el cerro es más bien un altozano, una cumbre exageradamente pronunciada, pero aún no desgajada de su entorno natural, con los olivares de lo circundan (página 68). Aunque en un sentido diferente, vienen a la memoria esos esfuerzos procesuales del arte abstracto, cuando los neoplasticistas Piet Mondrian y Theo van Doesburg comienzan pintando respectivamente un árbol o una vaca, y van derivando la forma desde un lenguaje realista hasta la abstracción, como si el objeto representado sufriera una metamorfosis que explica el resultado final. Aquí los *Cerros*, están aún pugnando por desprenderse del lugar al que están anclados, se diría que están llamando la atención del artista para que finalmente intervenga en la operación de extraerlos del organismo en que están insertos, para trasplantarlos a la llanura infinita.

Una mención especial merece el conjunto de piezas que recibe el nombre de *Paisaje dentro del paisaje* (páginas 65 y 66). El cuadro dentro del cuadro, la representación que se repliega sobre sí misma e incluye otra representación; eso en definitiva que la historia ha dado en llamar metapintura. Síntoma de una necesidad autorreflexiva, estamos ante una interesantísima serie en la que el paisaje resumido que es en sí mismo el cerro, cuarteado y parcialmente desmoronado, deja ver a través de sus grietas y fragmentos desprendidos, el paisaje que a su vez está en el fondo: una planicie que en este caso, no termina en una línea de horizonte, sino en una fila de montañas, de suaves lomas pobladas de olivos. Cabe destacar respecto a la forma de los cerros que protagonizan cada imagen, que conllevan en sí mismos la naturaleza y el conocimiento de las vistas aéreas, presentando unos contornos afilados, semejantes a hachas neolíticas, de las que el artista tiene un amplio conocimiento. Arte dentro del arte, una ventana que se abre a otra ventana, cuestionando los límites de la representación y la posición relativa en que se encuentra el sujeto que pinta.

Escribía Henri-Frédéric Amiel que "cualquier paisaje es un estado del espíritu", observación que cobra especial significado en esta poética de Paco Ariza, donde detrás de cada cerro, es una expresión del ser lo que en realidad percibimos, la búsqueda de un estado emocional distinto en cada tramo de la vida. Si acabamos de comentar las afiladas formas de unas piezas que aluden al metalenguaje, en obras como *Interpretación del paisaje* y otras tantas sin títulos, de los años 1983 y 1984 (páginas 63 y 64), la apariencia montañosa se torna redondeada, roma, desprovista de cualquier filo cortante. Como si el filósofo hubiera cedido el paso al monje, las apacibles y macizas formas son iluminadas por una luz monacal que impregna el cuadro de un ambiente altamente espiritualizado.

Vista parcial de la sala dedicada a "Cerros y Piedras. El paisaje transplantado".

Nuestro autor se guía más por su propia intuición, que por razonamientos externos, y tomas de conciencia más o menos mediatizadas y seguidas por la mayoría. De este modo, puede llegar a anticiparse a unos hechos que después serán expandidos de manera apremiante a través de noticias. Antes de que fuera notoria la crisis ecológica en que nos hallamos hoy inmersos, cuando apenas la sociedad empezaba a tomar conciencia de que la salud del planeta estaba en riesgo y que su sostenibilidad medioambiental se encontraba por debajo de la línea de flotación, nuestro autor realizó una serie de piezas tituladas *Paisaje en descomposición* (páginas 69 y 70). El cerro vuelve a convertirse en un cascarón, una corteza que se desmorona, y de la que sólo restan en pie unas cuantas paredes cuarteadas. Pero la causa de tal desastre está a la vista: una serie de insectos (polillas, mariposas, libélulas…) revolotean en su interior, lo que da cuenta de la acción deconstructiva que están realizando. Compost, naturaleza que se destruye reintegrándose en la propia naturaleza, transformándose en materia orgánica de la que brotará nuevamente la vida. El mundo no tendrá tanta suerte, los seres humanos somos esas polillas que lo arrasamos todo, una y otra vez, hasta que ya no crezca nada.

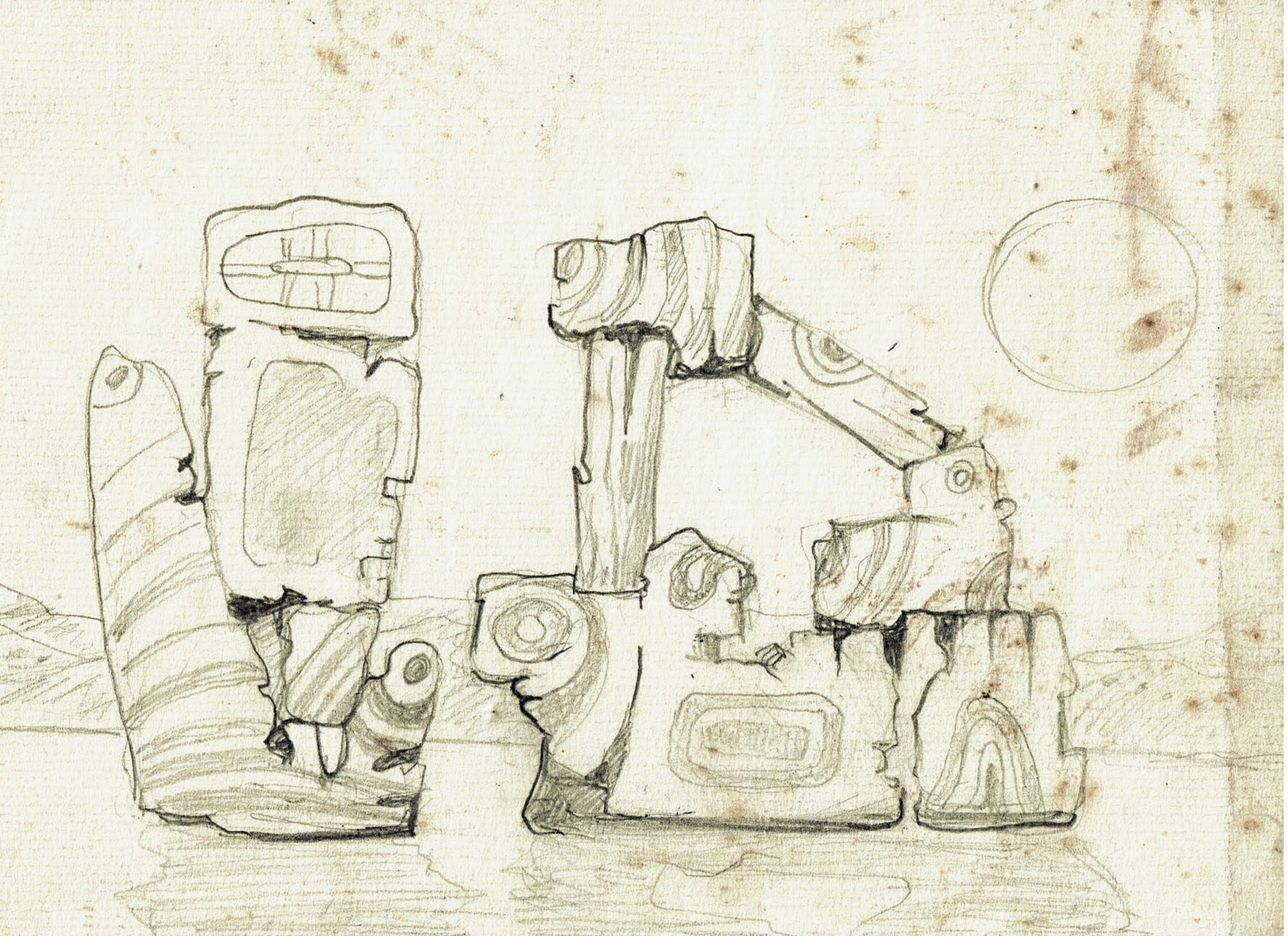
En las últimas décadas, estamos constatando que ha sido la acción del ser humano la que ha dejado un impacto en el planeta, de tal magnitud que se concibe como una nueva era geológica: Antropoceno. Lo que nos lleva a preguntarnos: "¿en qué rocas y fósiles se convertirá la humanidad?" [10]. Difícil es saberlo, pero mientras llega ese momento, nuestro autor ha producido numerosas piezas, como las que para esta muestra han prestado Almudena Ariza o la familia Albalá-Pérez (páginas 71 y 72), que nos recuerdan los conocidos frottages y grattages de Max Ernst, pétreos bosques que resultan ser monumentales moles, en una temporalidad de la que ha desaparecido cualquier vestigio de presencia humana. Hay algo

(10) Plitt, L. (2016). *¿Qué es el Antropoceno, la "Edad de los humanos" que expertos aseguran hemos entrado?* BBC Mundo

de formaciones geológicas en estas piezas de Paco Ariza, que al contrario del surrealista francés, rechaza la factura ligada al azar (todo es pintado sin más recursos que la observación, el recuerdo y la imaginación). Modelado espectacular del paisaje, como si hubiera estado sometido a la infatigable acción de la erosión, de mil vendavales, del frío y del calor extremo. Lo que tan sólido parece, será comprimido, deformado y fracturado, sumergido debajo de unas aguas que, al retirarse después de milenios, conformarán estos misteriosos lugares: agrestes acantilados, prominentes farallones, esbeltas chimeneas de hadas, arbotantes, pináculos y agujas de unas sugestivas catedrales de la naturaleza.

En otras muchas piezas, aquellas que son conocidas como *Piedras*, los cerros en sí mismos han desaparecido, quedando sólo unas cuantas rocas ciclópeas depositadas en la planicie; en muchos casos, semejantes a formaciones kársticas que nos recuerdan el Torcal de Antequera, siendo depositadas ahí por la acción de la orogénesis, es decir, sin otra lógica que la de las fuerzas que provienen de la naturaleza (páginas). Otras sin embargo, sugieren que han sido puestas ahí por la acción humana, de modo semejante a las construcciones megalíticas, donde capacidad y voluntad se ponen al servicio de imponer una presencia del grupo social sobre el territorio (páginas 77 y 78). Quizá por ello, algunas de las partes que conforman estos juegos de formas están decoradas con trazos coloristas, como si seres humanos, con anterioridad se hubieran divertido embelleciéndolas y así ocurre, por ejemplo, en el cuadro prestado por el grupo asegurador Mapfre (página 74). Finalmente, debemos citar algún cuadro, como es el caso de *Ingravidez II* (página 76), donde el ejercicio de la pintura se ha impuesto al de la lógica, de tal manera que un arco compuesto de varias dovelas se sostiene sólo por un lado, mientras que por el otro, se desafía a la gravedad. Incluso algunos bloques aparecen levitando en el aire, y sin embargo son estables, perpetuos, inamovibles, cósmicos... Una alegoría más al vuelo de la mente, un duelo frente a lo asumido como evidencia en favor de la ensoñación, de soltar amarras y pesados lastres para alcanzar altura.

Cerros, Piedras, Vistas aéreas de Paco Ariza; visiones sometidas a un ejercicio de distanciamiento de la realidad, precisamente para ser apreciada desde la lejanía, a través del visor del macrocosmos, y expresarlas con las piruetas conceptuales y algunos de los recursos que parieron las vanguardias. No estamos ante el icónico *Monte Fuji* de Hokusai, como si de una deidad se tratara; tampoco frente a ese motivo para alcanzar la simplificación de la forma que fue el *Mont Sainte-Victoire* de Cézanne; la campiña cordobesa de Baena no es para Paco ese paraíso construido por Monet en Giverny, ni tampoco el idilio con la sensualidad exótica del Tahití de Gauguin… *Cerros, Piedras, Vistas aéreas* son por el contrario un laboratorio de metamorfosis con las que producir diversidad de Síntesis del paisaje, desde la elevada perspectiva de un hombre que quiso volar.



Dibujo preparatorio para una obra de la serie *Cerros*.

Currículum

Nace el 27 de Julio de 1937 en Baena, donde actualmente vive y trabaja

Formación y carrera docente

1960 Licenciado en Bellas Artes. Estudios en escuelas Santa Isabel de Hungría (Sevilla) y San Fernando (Madrid)

1960 Imparte clases en colegios de Madrid

1963 Obtiene por oposición la Cátedra de Dibujo de Bachillerato. Ha ejercido en centros de enseñanza de Aranda de Duero, Lorca, Madrid, Baena y Córdoba

1990-91 Profesor de Pintura Paisaje de la Escuela Libre de Artes Plásticas de Priego de Córdoba

Exposiciones ndividuales

1960 Sala de los Amigos del Arte. Baena
1961 Sala de Exposiciones de la Diputación Provincial de Córdoba
1964 Sala de los Amigos del Arte. Baena
1965 *Paisajes de Castilla y Murcia*. Lorca
Sala de Exposiciones. Biblioteca Villaespesa
1966 Caja de Ahorros del Sureste de España. Murcia
Sala de los Amigos del Arte. Baena
1971 Galería Alfa. Madrid
1972 Puente Cultural. Madrid
Galería Karma. Madrid
Caja de Ahorros de Ronda. Málaga
1973 Galería Juan Guirao. Lorca
Intervenciones murales en la Sierra de Zuheros
1975 *Vistas Aéreas*. Galería Seiquer. Madrid
1976 Galería de Arte Nacho. Madrid
1977 Facultad de Económicas. Madrid
1978 *Vistas Aéreas*. Galería de Arte Club 24. Madrid
1979 Exposición itinerante Ministerio de Educación y Ciencia
1980 Galería de Arte Club 24. Madrid
1981 *Paisajes y Vistas Aéreas*. Galería PICMA. Córdoba
1982 Casa de la Cultura. Baena
Galería Estudio 52 Juan Bernier. Córdoba
1984 Banco de Bilbao. Baena
1989 *Exposición Antológica*. Sala de exposiciones La Tercia. Baena
1991 Galería Estudio 52 Juan Bernier. Córdoba
1993 Pósito Municipal. Castro del Río
Galería 2000. Córdoba
1995 IES Luís Carrillo de Sotomayor. Baena
1996 *Exposición Antológica*. Edificio El Monte. Córdoba
1997 Exposición dentro de actos conmemorativos del 150 Aniversario del IES Góngora. Córdoba
Proyecto Dmencia. Casa de la Cultura. Doña Mencía
2005 *Guachos*. Casa de la Cultura. Baena
Casino de Baena
2006 *Visiones Nuevas del Paisaje*. Jornadas del Olivar y el Aceite de Oliva. Baena
2008 *A mi tierra*. Sala de Exposiciones Caja Sur - Gran Capitán y Galería de Arte Studio 52 Juan Bernier. Córdoba
A través del tiempo. Sala de la Tercia. Baena
2011 *A orillas del Salsum*. Casa de la Cultura. Baena
2012 Exposición Antológica en el Museo Arqueológico de Baena. Grupo Cultural Amador de los Ríos.
El Ayuntamiento de Baena lo nombra Hijo Predilecto
2013 *34 cuadros de pequeño formato*. Galería Estudio 52. Córdoba
2014 *Sumergiéndose en el tiempo*. Castillo Museo de Santa Ana. Roquetas de Mar
2017 Museo de Bellas Artes. Córdoba
2019 *El hombre que quiso volar. Síntesis del paisaje en la obra de Paco Ariza*. Centro de Arte Rafael Botí. Córdoba

Exposiciones colectivas

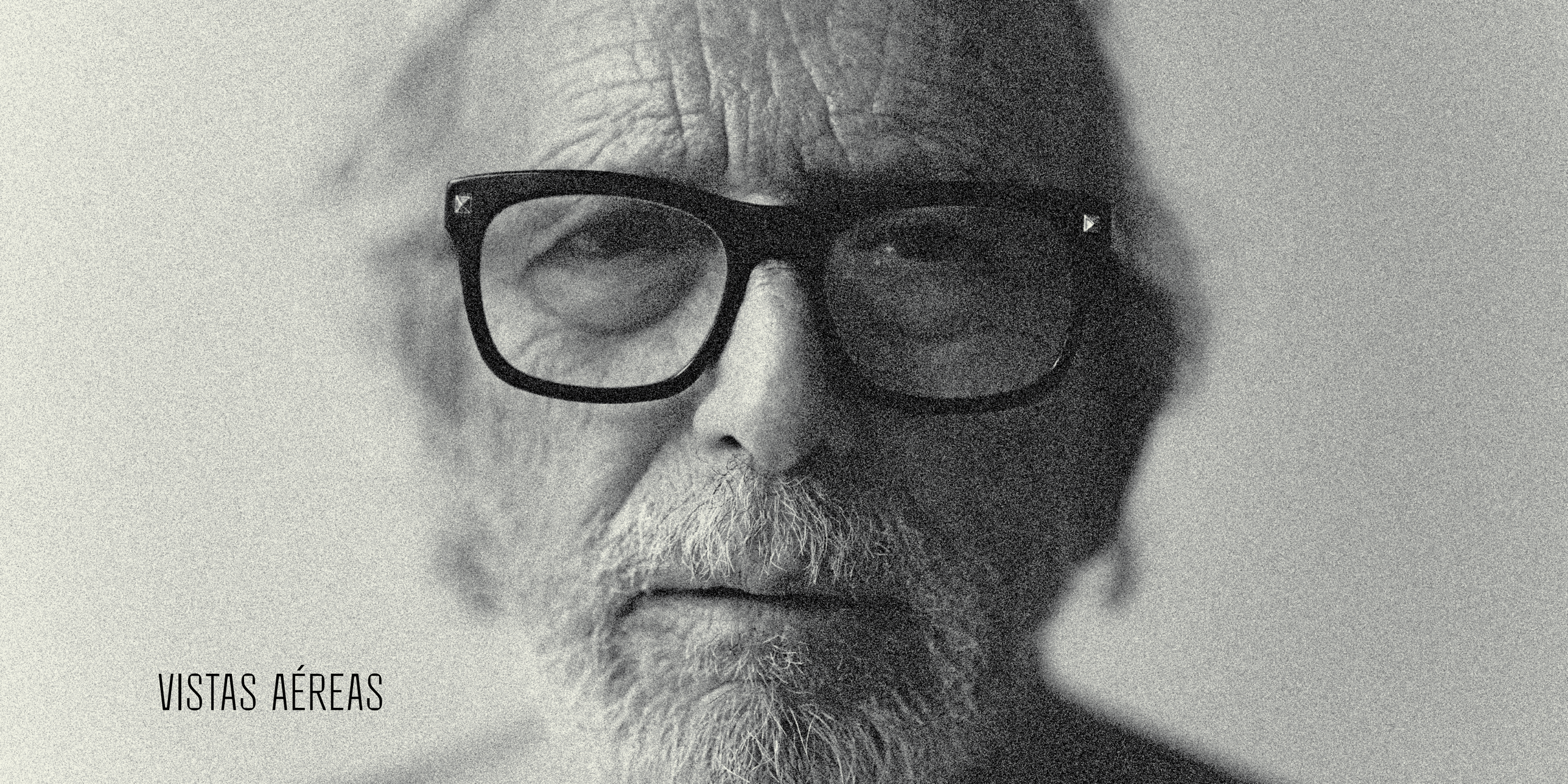
1954 Primer Premio de Pintura. Grupos Escolares. Baena
1960 VI Concurso Nacional de Pintura. Montilla
1961 Exposición Nacional de Pintura. Jaén
1962 Certamen de Pintura de Escuelas de Magisterio (Primer premio). Madrid
1963 Certamen de Pintura de Escuelas de Magisterio (Premio extraordinario). Madrid
Exposición Nacional Club Banesto (Medalla de plata). Madrid
1965 XX Exposición Nacional de Pintura. Linares
VI Concurso Nacional de Pintura (Medalla de bronce). Montilla
1973 Primer Certamen de Pintura. Ministerio de Educación y Ciencia (Tercer premio). Madrid
Primer Concurso de Pintura Española Contemporánea sobre Costas Españolas
1975 XXXVI Exposición Nacional de Artes Plásticas de Valdepeñas
1976 Exposición Nacional. Zamora
Exposición de cerámica y pintura. Torrejón de Ardoz
1979 Exposición Itinerante Ministerio de Educación y Ciencia
1983 Pintores Cordobeses. Diputación Provincial de Córdoba
Cuatro Pintores Cordobeses. Sala Indalo. Almería
1985 Exposición Itinerante. Diputación Provincial de Córdoba
1986 Exposición Homenaje a Rodríguez Luna
Exposición Itinerante. Ayuntamiento de Baena
1988 Pintores para el 92. Córdoba
1989 Doce Pintores de la Campiña. Castro del Río
Pintores para el 92. (Medalla de plata). Córdoba
1990 Premio Diego Monroy de pintura Ciudad de Baena
1992 Premio de Pintura La Caja para artistas Cordobeses
1993 Fondos Artísticos Contemporáneos de los Grandes Municipios Cordobeses
III Concurso de Pintura Pedro Bueno
1994 I Feria de Pintura. Marbella
Premio de pintura Maestro Mateo. Córdoba
1995 *Bodegones*. Sala de Arte Luís de Góngora. Córdoba
Proyecto Hombre. Córdoba
1996 *Vino y Pintura*. Galería Estudio 52 Juan Bernier. Córdoba
Pintores de Baena. Casa de la Juventud
Pintores de Baena en Zoco. Córdoba
1997 Primera Muestra de Pintura y Escultura. Zoco. Córdoba
II Feria Taurina Zoco. Córdoba. Fondos Contemporáneos. Sala de Arte Luls de Góngora. Córdoba
1998 Proyecto Hombre. Córdoba
2006 *A mi tierra*. Casino de Baena
Entre Olivos. Itinerante en Sala Arpillera (Diputación Provincial de Córdoba), Baena, Luque y Cabra
2007 *En recuerdo de Pepe Jiménez*. Galería Estudio52 Juan Bernier. Córdoba
Tierras de Olivos. Legado Andalusí. Simultanea en Jaén, Úbeda, Baeza y Baena
2010 *Entre la figuración y la abstracción*. Aeropuerto de Málaga
Iconos para 2016
Poetas y escultores cordobeses. Cosmopoética.
Sala Góngora. Córdoba
2011 Aeropuerto de Málaga
2012 *Exposición de profesores de paisajes*. Priego de Córdoba

Textos y críticas

Manuel Alonso Alcalde // Ramón Faraldo // José Hierro
Julián Castelo // Juan Latino // Francisco Zueras
José María Palencia // Ángel Luís Pérez Villén
Carlos Clementson // Antonio Núñez // José Cobo
José Javier Rodríguez Alcaide // José Salguero Carrera
Manuel Piedrahita // Juan Bernier // Tico Medina
Mario Antolín // J. Arias // Javier Flores

Esculturas públicas

Estatua de Juan Alfonso de Baena en la celebración del I Congreso Internacional sobre el Cancionero de Baena.
Estatua de Santo Domingo de Henares.
Monumento al Judío de Baena.
Monumento al Tambor.
Leona de Baena.
Reproducción de la Leona de Baena del Museo Arqueológico de Madrid. Museo Arqueológico de Baena.
Monumento a los Aceituneros.
Homenaje al Hortelano y a la Noria de Albendín.



VISTAS AÉREAS

Paisaje de Invierno
Óleo sobre tela
71,5 x 58,5 cm
Colección Antonio Ariza Arcas y Gloria Cardiel de Frutos

S.T
Óleo sobre tela
129 x 96 cm

Mirada desde las nubes
Óleo sobre tela
91,5 x 59 cm
Colección Antonio Ariza Arcas y Gloria Cardiel de Frutos

S.T
Óleo sobre tela
195 x 144 cm

S.T
Acrílico y polvo de mármol sobre madera
160 x 122 cm

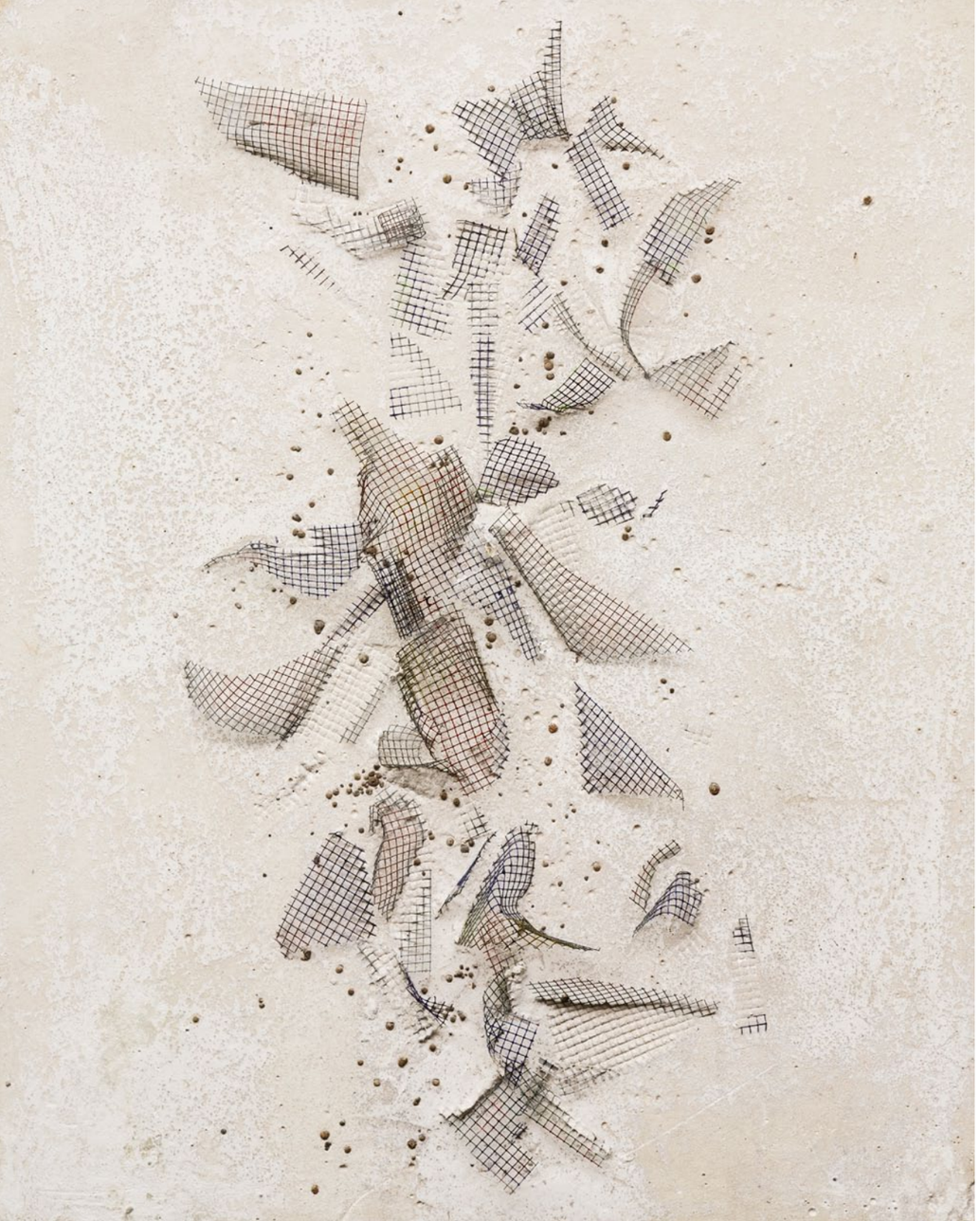
S.T
Acrílico sobre madera
170 x 122 cm

S.T
Acrílico y polvo de mármol sobre madera
120 x 90 cm

S.T
Acrílico sobre madera
161 x 110 cm

S.T
Acrílico y polvo de mármol sobre madera
81 x 62 cm

S.T
Acrílico y polvo de mármol sobre madera
103 x 83 cm

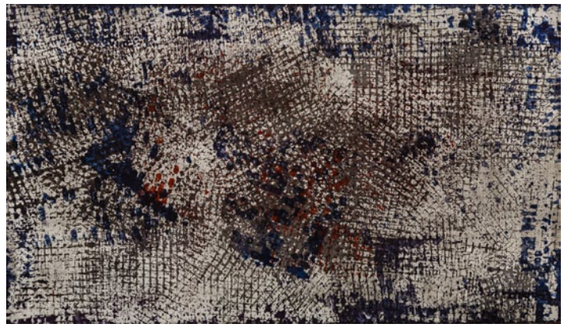


S.T
Mortero, arlita y tela metálica con
bastidor de hierro
78 x 96 cm

S.T
Mortero, arlita y tela metálica con bastidor de hierro
47 x 38.5 cm

Piel de la tierra
Acrílico y polvo de mármol sobre madera
122 x 81 cm

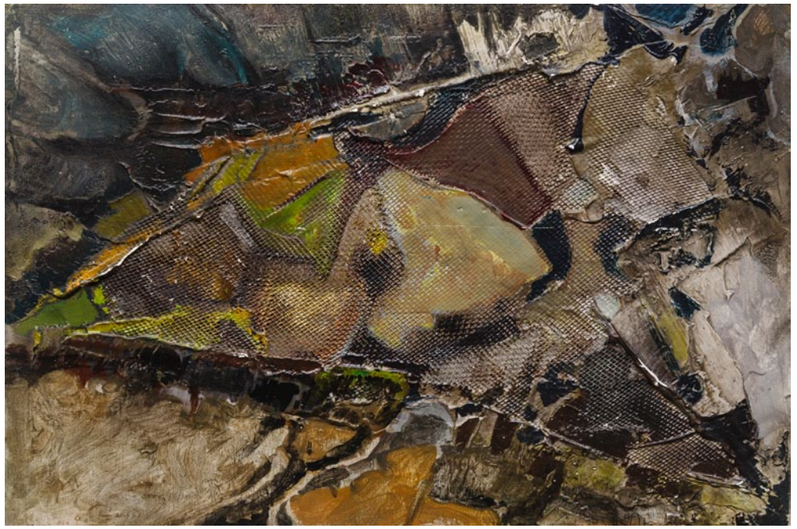
S.T
Acrílico y tela metálica sobre madera
80 x 79 cm



S.T
Acrílico sobre madera
33 x 19 cm

S.T
Acrílico sobre madera
33 x 19 cm

S.T
Acrílico sobre madera
88 x 115 cm



S.T
Acrílico sobre madera
35 x 24 cm

S.T
Acrílico sobre madera
44 x 33 cm

S.T
Acrílico sobre madera
33 x 24 cm

S.T
Acrílico sobre madera
58 x 35 cm

Campiña de Baena
Acrílico sobre madera
136 x 105 cm

Anocheciendo
Acrílico sobre madera
205 x 100 cm

S.T
Acrílico sobre madera
65 x 49 cm

S.T
Acrílico sobre madera
78 x 60 cm

S.T
Acrílico y polvo de mármol sobre madera
90 x 70 cm

S.T
Acrílico sobre madera
122 x 90 cm

CERROS Y PIEDRAS

S.T
Óleo sobre tela
100 x 81 cm

S.T
Óleo sobre tela
72 x 53 cm

Interpretación del paisaje
Óleo sobre tela
72 x 52 cm

S.T
Óleo sobre tela
100 x 81 cm
Colección de Luis Roldán Doncell y María Antonia Sánchez Castañer

Paisaje a través del paisaje II
Óleo sobre tela
130 x 105 cm
Colección de Almudena Ariza Armada

Paisaje a través del paisaje III
Óleo sobre tela
100 x 73 cm

S.T
Óleo sobre tela
73 x 60 cm

Paisaje en descomposición I
Óleo sobre tela
73 x 60 cm

Paisaje en descomposición III
Óleo sobre tela
71 x 58 cm

Paisaje en descomposición II
Óleo sobre tela
100 x 73 cm

S.T
Óleo sobre tela
95 x 76 cm
Colección Almudena Ariza Armada

S.T
Óleo sobre tela
120 x 100 cm
Colección Familia Albalá-Pérez

S.T
Acrílico sobre madera
54 x 69 cm
Colección Luz Mª Ariza de la Rosa

S.T
Óleo sobre tela
185 x 123 cm
Colección Mapfre

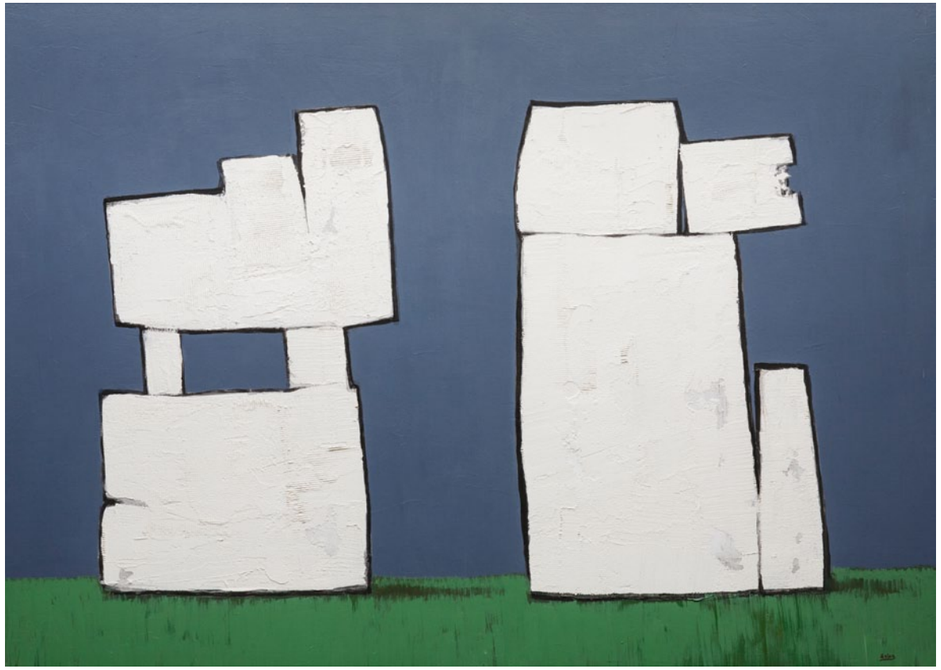
Ingravidez II
Óleo sobre tela
200 x 133 cm

S.T
Óleo sobre madera
81 x 75 cm

S.T
Óleo sobre madera
61 x 73 cm

S.T
Óleo sobre madera
65 x 74 cm

Enfrentamiento
Óleo sobre tela
100 x 81 cm



Buscando la síntesis
Acrílico y polvo de mármol sobre madera
170 x 122 cm

Enfrentamiento
Acrílico y polvo de mármol sobre madera
90 x 61 cm

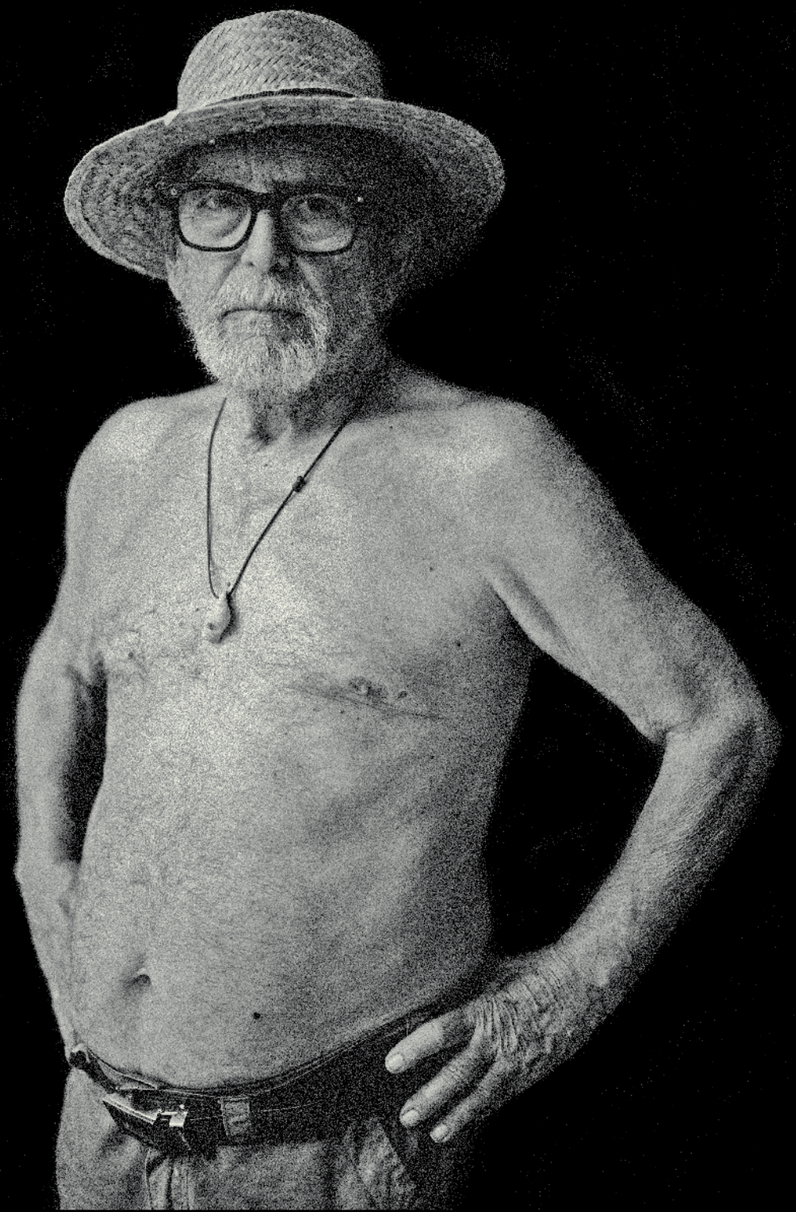
Danza de capachos
Acrílico y objeto encolado sobre madera
200 x 122 cm

Desgarro I
Óleo sobre madera
60 x 73 cm

Desgarro II
Óleo sobre madera
65 x 81 cm

Desgarro III
Óleo sobre madera
65 x 80 cm

ESCULTURAS



S.T.
Acero inoxidable
36 x 98 x 72 cm

Caja para guardar ideas II
Acero inoxidable e hierro
38 x 38 x 38 cm

Tótem
Acero inoxidable soldado
(1) 25 x 25 x 258 cm
(2) 24 x 24 x 252 cm
(3) 22 x 22 x 232 cm
(4) 20 x 20 x 171 cm
(5) 12 x 14 x 223 cm

Libélula
Acero inoxidable e hierro
80 x 140 x 100 cm

Mosquito
Acero inoxidable
32 x 50 x 130 cm

Alas
Acero inoxidable y mármol
40 x 80 x 112

S.T
Acero inoxidable
30 x 31 x 60 cm

S.T.
Acero, alambre y telas metálicas
32 x 24 x 54 cm

Círculos cósmicos
Acero inoxidable, alambre y telas metálicas
Dimensiones variables