

rá a Madrid, ingresando en el Conservatorio para seguir estudios musicales, que le posibilitarán posteriormente los precisos recursos económicos a lo largo de su vida, al ingresar mediante oposición en la Orquesta Filarmónica de Madrid como profesor de viola. Al tiempo, se matricula igualmente en la Escuela de Bellas Artes de *San Fernando*. En 1919 conoce al pintor Daniel Vázquez Díaz, quedando integrado entre su grupo de alumnos, y con el que mantendrá desde entonces una gran amistad.² En 1921 participa en el II *Salón de Otoño* de Madrid, y al año siguiente dispone por vez primera su obra en la Nacional de Bellas Artes. Su primera muestra, en este caso conjunta, pues compartió espacio con el escultor Enrique Moreno, *El fenómeno*, tuvo desarrollo en 1923, en el Círculo de la Amistad de Córdoba, exponiendo individualmente por vez primera en Madrid, en 1927. En este periodo practicaba una suerte de postcubismo atemperado, de trasfondo lírico. En 1929 y 1931 viajó a París para ampliar estudios de pintura, pensionado por la Diputación Provincial de Córdoba.



El Canal de Fuenterrabía, Madrid 1926
Óleo sobre lienzo 60 x 60 cm
COLECCIÓN MUSEO DE LA CIUDAD, MADRID

En 1929 intervino como cofundador del Grupo de *Artistas Independientes*, integrando la nómina de autores representados en la muestra inaugural del colectivo (I *Salón de Artistas Independientes de Heraldo de Madrid*), participando en esta línea en la Exposición Internacional de Barcelona y en la de Arte Moderno de Granada. Fue, con Rodríguez Luna, uno de los activadores de la Agrupación Gremial de Artistas Plásticos (AGAP, Madrid, 1931), proclamando la renovación de la vida artística nacional mediante un manifiesto,³ y participando en la colectiva de la Federación de las Artes. En 1933 dispuso una muestra individual en la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao, y en 1934 otra en el Museo de Arte Moderno de Madrid.

La guerra y las vicisitudes vividas tras el conflicto le determinan a alejarse de la pintura, cuya práctica no retomará hasta 1947. A partir de entonces trabajó con renovado ímpetu, dando despliegue a su particular estilo, conformado tras vertebrar una selectiva síntesis que aglutinaba las mejores esencias de los que llegó a considerar sus gran-

² La doble vertiente formativa de Botí le posibilitaba unos recursos ideales para la creación artística y una especial sensibilidad para la "composición", tanto pictórica como musical. A este respecto, Vázquez Díaz se pronunció sobre su obra, argumentando que "ante sus paisajes hay que guardar silencio para escuchar su música".

³ "Manifiesto dirigido a la opinión pública y a los poderes oficiales", publicado en *La Tierra*, el 20-abril-1931



LA COLECCIÓN "RAFAEL BOTÍ", UN LEGADO CENTENARIO

Miguel Clementson Lope

La Fundación Provincial de Artes Plásticas *Rafael Botí* fue creada en 1998 por acuerdo del pleno de la Diputación Provincial de Córdoba,¹ recogiendo una iniciativa del propio hijo del artista, Rafael Botí Torres, que en esas fechas donó cincuenta y siete cuadros del padre a la corporación provincial. Por parte de la Diputación se activaron acciones para construir un nuevo centro de arte en la ciudad, que finalmente se acordó ubicar en

la calle *Manríquez*, y cuya fachada conforma uno de los flancos laterales de la plaza de *Judá Leví*, en pleno corazón del histórico barrio de la *Judería* cordobesa.

En junio de 2005 se puso la primera piedra de lo que iba a ser el Centro de Arte *Rafael Botí*, finalmente inaugurado en 2015, tras debatirse y consensuarse el enfoque final que habría de darse al contenido y funcionalidad del edificio, pues si el planteamiento inicial era la conservación y exhibición de los fondos artísticos de la Diputación, pasados unos años se consideró más conveniente dar cobertura, con carácter preferente, al "talento de los jóvenes creadores de la provincia", de tal manera que la realización de exposiciones, el desarrollo de talleres artísticos y el desarrollo de conciertos, constituirían las prioridades que atendería la agenda del centro, con la pretensión de revitalizar la vida cultural en la ciudad.

Nacido con el siglo, RAFAEL BOTÍ se forma como artista de la mano de Julio Romero de Torres, que fue su profesor de *Dibujo* en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, en la que estuvo matriculado entre 1909 y 1916. En 1917 se traslada-



La Casa del Jardinero, Madrid 1932
Óleo sobre lienzo 75 x 58 cm

¹ Acuerdo tomado por el pleno de la Diputación Provincial, reunido en sesión de 12 de junio de 1998: se constituye la Fundación Provincial de Artes Plásticas "Rafael Botí" como Organismo Autónomo Local de naturaleza administrativa para la gestión directa de un servicio público de su competencia, de conformidad con lo previsto en la Ley 7/1985, de 2 de abril, Reguladora de las Bases del Régimen Local.

des maestros: Cézanne, Matisse, Rousseau, Darío de Regoyos, Joaquín Mir y Vázquez Díaz. En estas fechas, los motivos que considera en su obra son los alrededores de Madrid, desde parajes solitarios hasta las vistas urbanas del extrarradio. A partir de los setenta, Botí retornará la mirada hacia su Córdoba natal, que se convertirá en motivo constante de inspiración, en especial sus patios y plazas, sin dejar a un lado el paisaje castellano, con series realizadas en Aranjuez, Torreldones y en la Casa de Campo. Poco antes de morir, el Ayuntamiento de Madrid organiza una magna exposición antológica de toda su obra en el Centro Cultural de la Villa.



Patio del Museo Romántico, Madrid 1946
Óleo sobre lienzo
60 x 60 cm

En 2016 se amplió la colección legada por el hijo del artista a la Fundación Provincial de Artes Plásticas, alcanzándose entonces la cifra de 74 óleos. Para completar hasta el centenar este legado pictórico, Rafael Botí Torres vuelve a activar una nueva donación de 26 óleos más en marzo de 2021, que fue aceptada y aprobada por parte de la junta de gobierno de la Diputación con fecha 13 de abril de 2021, dando forma a la más completa y ambiciosa colección monográfica que sobre el pintor existe en este momento, y posibilitando para lo sucesivo poder contemplarse reunido este trascendente conjunto de trabajos, bien representativo de las distintas etapas recorridas a lo largo de su extensa biografía por uno de los autores más

destacados de la historia del arte español del siglo XX, tan intenso como convulso, pero igualmente testimonial de una auténtica edad de plata para la plástica.

El conjunto de obras que integran este último legado vienen a completar cualitativamente el repertorio argumental del maestro, que no en todos los contenidos programáticos estaba suficientemente representado. Como es habitual en un autor que ha tenido al paisaje como preferencia temática, son éstos los que predominan en la nueva dación, siendo siete los que integran este apartado: *Fuente Goiri (Deusto)*; *Desde mi ventana (Deusto)*; *Hendaya, desde Fuenterrabía*; *El canal de*

Fuenterrabía; *De la Casa de Campo (Madrid)*; una nueva versión *De la Casa de Campo* y *Desde mi estudio (Madrid)*, correspondiendo los cuatro primeros títulos a la primera época del artista, siendo obras ejecutadas entre los años 1925 y 1926, y constituyendo éstas un conjunto revelador de las inquietudes e influencias que, aún en periodo de formación, van conformando ya lo que llegará a ser el núcleo visceral de su pintura. Los tres últimos títulos corresponden, en cambio, a composiciones de plena madurez, realizadas entre los años 1955 y 1990. En ocasiones, es difícil deslindar una vista urbana de un paisaje, pues ambas consideraciones se dan la mano en una única composición, como concurre en *Iglesia de Deusto*, de 1925, adquiriendo todo el protagonismo el claveteado herraje en *Puerta manchega*, de 1980, o la mágica luminiscencia lunar de *Nocturno manchego*, de 1985. Igual concurre con las bellas marinas insertas en este conjunto de obras, todas ellas elaboradas del natural en La Mata (Torrevieja, Alicante), enclave vacacional durante tantos años para la familia Botí Torres, donde el pintor solía abordar incansables jornadas de trabajo ante el mar, para eclosionar composiciones tan rotundas como *La barca verde (1975)* o *La bandera en la barca (1974)*, ante las que hemos de entornar los ojos como consecuencia de la claridad fulgurante y del esplendente

colorido. En *Mar y pinos (1973)* la masa azulada coexiste con una panorámica virginal de la costa, en la que cadenciosos ritmos vegetales evidencian una suerte de transitoriedad continuada ante la concreción calma y opalina del mar. Persevera aquí el áureo fulgor de la ensenada salpicada aquí y allá por los frutos de la tierra, el arbolado celaje... una suerte de Arcadia rediviva en la que el tiempo histórico se ha erradicado para el disfrute gozoso de los sentidos. En *El árbol (1969)*, una acacia marina se convierte en central protagonista de la composición, desplegando su ardoroso ramaje multicolor, de concreción desenuelva y

flagrante. Una luz cegadora envuelve las plantas y anega el paisaje; es la hiperbólica y esplendente luminosidad del Mediterráneo, tan querida por el pintor como contrapunto a sus asuntos invernales y, sobre todo, a esas otras refulgencias atenuadas, jugosas y matizadas en el uso de los valores tonales, que caracterizan a sus obras realizadas en el País Vasco y en toda la Cornisa Cantábrica.

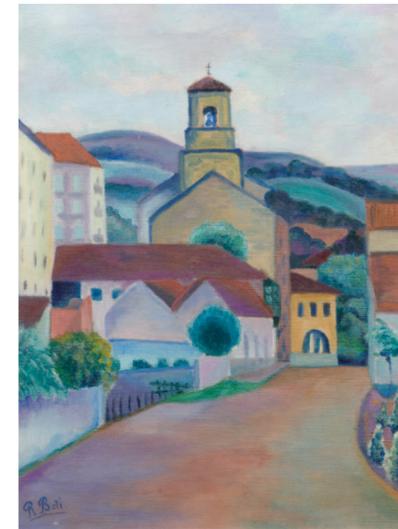
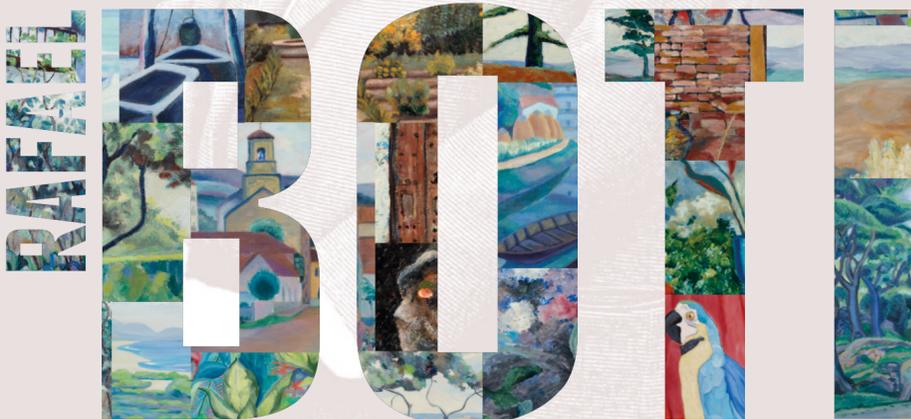
Los enseres y entornos más cotidianos son asimismo trascendidos por el maestro, que consagra los objetos en el lienzo para habilitarlos en un universo lúdico y poético, tal y como podemos vislum-

brar en *Cántara y silla*, de 1988. De igual modo, también la temática animal adquiere protagonismo, con títulos tan sugerentes como *Guacamayo (1966)*, o *Satán (1987)*, donde el color y la materia pictórica se erigen en auténticos protagonistas de cada una de estas obras.

La última serie considerada es, sin duda, de las más representativas en el contexto de su producción: la relativa a los jardines y flores, integrada por nueve trabajos: *La casa del jardinero*, obra realizada en el Jardín Botánico de Madrid, de 1932; *Patio del Museo Romántico, Madrid*, de 1946; *Plantas (1980)*, *La encina (1981)* y *Banco de los enamorados (1982)*, tres óleos elaborados en el jardín de su propia casa de Torreldones, *El Tomillar*; *Florero en la ventana (1986)*; *Flores (1990)*; *Abetos de Torreldones (1990)* y *Flores (1991)*. Todas estas composiciones no son sino la confirmación de que los entes vegetales constituyen para el artista sujetos fundamentales de la Creación, y como tales los inviste de esencial protagonismo en sus obras. Quedan de este modo expuestos ante el espectador en su más absoluta esencialidad, que Botí sublimiza verificando un empático y sensitivo análisis de cada uno de estos motivos fitomórficos.

Botí es un artista de exquisita sensibilidad, cuyo dominio del oficio se oculta tras una aparente inge-

UN LEGADO CENTENARIO



Iglesia de Deusto, Madrid 1925
Óleo sobre lienzo
41 x 33 cm

nuidad. Su pintura, de atemperado colorido, ha ido evolucionando con el paso del tiempo, fluctuando desde las fórmulas que interiorizó en sus estancias parisinas—ciertas notas cubistas y de tratamiento de color matissianas— hasta la consecución de un mayor rigor y consistencia constructiva determinados por el acertado uso del cromatismo, que encauzó bajo la tutela y el magisterio de Vázquez Díaz, para alcanzar finalmente sus particulares parámetros estéticos. La obra de Botí incorpora y hace suyos una serie de antecedentes en los que el lírico y puro pintor cordobés gusta reconocerse: así, la pureza de Fra Angélico, el ascetismo de Zurbarán, la organización del paisaje cezanniana,

el ingenuismo de Rousseau, la fría luz plateada de Vázquez Díaz... a lo que habrá que añadir la intimidad y el silencio de los patios de Córdoba, su arquitectura escueta y germinal, verdadero *leit motiv* del hondo y cordobesísimo paisaje de Botí. A nuestro entender, el artista intensifica, decanta y purifica la realidad, y la estiliza como una fina y gozosa nota musical, y todo bajo el signo de una armonía interior que inspira toda su obra. Su paisaje urbano, nada monumental, está conformado con una límpida sencillez, con una pulcra y esencial dicción que huye de todo lo solemne, abigarrado y barroco, hasta socavar lo esencial, para mostrarnos su verdadera y auténtica consistencia interior. Rafael Botí tuvo impresa incesantemente en su retina una imagen plural y al mismo tiempo sintética de la Córdoba más visceral, que convirtió en auténtico fundamento de su pintura. El magisterio de Vázquez Díaz, su gravedad, ceden ante el lirismo poético de este músico cordobés, que supo “orquestrar” como nadie las claves lumínicas del color. Sus composiciones sencillas reordenan todo modelo visualizado por el artista, transmutando en esencia misma, por medio del cromatismo, cada propuesta figurativa. Títulos como *Patio de Viana* o *Noche de Córdoba* sintetizan dos de las lecturas predominantes en su obra: la objetivación hedonista, proclive a la complacencia voluptuosa en la materia y, de otra parte, la introspección reflexiva, vertiginosamente exteriorizada desde el *yo interior* del artista.