

Valeria María Nougués op

**La predicación a través del arte de
Fray Guillermo Butler op**



COLECCIÓN DE HISTORIA
Instituto de Investigaciones Históricas
UNSTA





Se agradece a OSDE su colaboración
para la impresión de este libro

Nougués, Valeria María

La predicación a través del arte de fray Guillermo Butler OP / Valeria María Nougués ; con prólogo de Ana Cecilia Aguirre. - 1a ed. - Tucumán : Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino. UNSTA; Fundación Elmina Paz Gallo, 2013.

200 p. : il. ; 22x16 cm. - (Historia / Cynthia Folquer; 4)

ISBN 978-987-1662-48-7

1. Arte Religioso. I. Aguirre, Ana Cecilia, prolog. II. Título
CDD 704.948 2

Fecha de catalogación: 19/09/2013

Primera edición: octubre de 2013
Editorial UNSTA
Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino

Diseño de Tapa: *Gabriela L. de Zuccarelli*
Diagramación: *Carla María Passarell*

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en San Miguel de Tucumán
Argentina

*A mi madre,
para quien la Belleza
fue gesto, pasión y ofrenda.*

Agradecimientos

Este trabajo fue posible gracias a las siguientes instituciones y personas que facilitaron el acceso a las fuentes o brindaron apoyo y asesoramiento específico.

Academia “Beato Angélico”.

Academia Nacional de Bellas Artes.

Archivo General de la Orden de Predicadores, Roma.

Galerías y Archivo Zurbarán Argentina.

Hermanas Dominicas de La Anunciata – Buenos Aires.

Hermanas Dominicas de San José – Córdoba.

Hermanas Dominicas del Santísimo Nombre de Jesús – Tucumán.

Instituto de Investigaciones Históricas “Prof. Manuel García Soriano”, UNSTA, Tucumán.

Museo Provincial de Bellas Artes “Rosa Galisteo de Rodríguez”, Santa Fe.

Provincia Dominicana de San Agustín. Archivos Provincial y Conventuales.

Dra. Ana Cecilia Aguirre

Lic. Sara Graciela Amenta

Dra. Cecilia Avenatti de Palumbo

Dr. Oscar Cavarra

Fr. Pablo Condrac op

Fr. Juan Pablo Corsiglia op

Dr. Roberto Durrieu

Dra. Hna. Cynthia Folquer op

Dr. Ignacio Gutiérrez Zaldívar

Lic. Hna. María Haydée Herrera op

Fr. Alberto Justo op

Fr. Sebastián Maza op

Paula Sarachman

Fr. Pablo Sicouly op

Índice General

Prólogo.....	11
Introducción.....	13

Capítulo I

El seguimiento de Jesús en el itinerario personal de Fray Guillermo Butler op

I.1. En Camino.....	21
I.1.1. El seguimiento de Jesús	21
I.1.2. Su seguimiento.....	22
I.2. Vocación.....	26
I.2.1. ¿Qué buscan? ... Vengan y vean	26
I.2.2. ¿Por qué la Orden de Predicadores?.....	27
I.3. Signos de Dios en el Camino	38
I.3.1. Su encuentro con el Beato Angélico, el giro vital	38
I.3.2. En el camino de la Belleza	41
I.4. El despliegue de una vocación consolidada	45
I.4.1. El sentido de la vocación artística	45
I.4.2. El púlpito del artista: la exposición	47
I.5. Autorretrato como autobiografía.....	55
I.5.1. En blanco y negro	56
I.5.2. El artista	56
I.5.3. El religioso	56
I.5.4. El predicador	57

Capítulo II:

Escritos del autor, escritos sobre el autor.

La palabra escrita, un punto de acceso al sentido de la obra artística

II. Consideraciones iniciales	59
II.1. La palabra escrita de Fray Guillermo Butler	61
II.1.1. Arte: Una necesidad imperiosa del Espíritu	61
II.1.2. Arte: Revelación de un Misterio.....	69
II.1.3. Humillándose en el seno de la divina Belleza.....	75
II.2.1. El ministerio de la Predicación.....	79
II.2.2. Predicar con pinceles	80
II.3. Escritos sobre el autor	83
II.3.1. Butler, idéntico a sí mismo.....	84
II.3.2. El paisaje místico	89

Capítulo III:

La pintura de Butler como acceso al misterio de Dios.

Hermenéutica teológica de su obra artística

III. Inquietudes iniciales.....	101
III.1.1. Una opción estética para tiempos modernos.....	102
III.1.2. El paisaje en la construcción de la identidad nacional	107
III.2.1. Paisaje y misterio	109
III.2.2. Plegarias de color	112
III.2.3. Imágenes del culto e Imagen de culto	117
III.3. Lo simbólico en el paisaje de Butler	119
III.3.1. Lugares elegidos y reiteración de motivos.....	122
III.3.2.1. La Montaña, epifanía y encuentro.....	124
III.3.2.2. Ascenso indefinido hacia Dios.....	128
III.3.2.3. En el seno de la divinidad.....	129

III.3.3.1. El árbol despojado	130
III.3.3.2. Humillándose en el seno de la divina Belleza	134
Conclusión	139
Galería de imágenes	147
Anexos	169
Índice de siglas.....	181

Fuentes y Bibliografía

1. Fuentes inéditas	183
1.1 Archivos consultados.....	183
2. Fuentes editas.....	183
2.1 Periódicos.....	183
2.2 Revistas.....	184
2.3 Catálogos.....	188
2.4 Bibliografía.....	193

Prólogo

Guillermo Butler, fraile dominico nacido en 1879, es considerado en la plástica argentina como uno de los referentes del arte religioso moderno. Su vasto legado artístico caracterizado por una producción continua acorde a los lenguajes de su tiempo histórico, nos muestra a las claras que la idea de creación (si tomamos el concepto en su contexto teológico) manifiesta la dinámica de la continuidad y el cambio. Ello se hace evidente en la incesante transformación de los elementos plásticos utilizados en su obra, que encuentran en la trayectoria artística de Butler, su verdadero sentido.

Existen en la actualidad algunos trabajos sobre este artista. Si bien la gran mayoría de los autores se ha decantado en hacer una recopilación de datos biográficos, en casos basados en el conocimiento personal de Butler, algunos estudios plantearon ir hacia a una hermenéutica de los elementos simbólicos presentes en su obra.

La propuesta de este libro es avanzar sobre esa línea, pues a partir de la interpretación simbólica, la autora plantea una reflexión teológica de esos elementos, con el fin de poder trazar la trayectoria del artista y analizar su experiencia espiritual. El camino por el que transita Valeria en toda la exposición, tiene como objetivo plantear estos trayectos personales como búsqueda de Dios, pero enmarcada en los criterios de la teología como ciencia y no en la simple piedad individual.

Es así que el trabajo de Valeria Nougués aporta una interpretativa muy interesante para el análisis de la vida, el pensamiento y la obra del artista, ya que plantea su búsqueda como hermenéutica de una estética teológica, comprendiendo a la misma como un camino de interpretación de la manifestación de Dios, en la experiencia creyente de Butler.

El texto recorre múltiples lenguajes y abordajes disciplinarios, desde nociones artísticas a cuestiones históricas, eclesiales y culturales, articu-

ladas con destreza, consiguiendo dar sustento a la interpretación estética teológica ya enunciada.

Es también importante mencionar el aporte que hace la autora sobre el estudio de este artista a partir de un minucioso trabajo investigativo de archivos y fuentes, como así también la clasificación del material hallado y la búsqueda y relevamiento de obras recorriendo lugares distribuidos en una amplia franja geográfica, lo que permite reunir una vasta documentación sobre su estudio.

En la lectura del libro, y ya de una manera mucho más sutil, se intuye una cierta identificación por parte de la autora, en cuanto a la elección de los caminos utilizados por Butler para expresar su propia espiritualidad, recorridos de la mano del arte, especialmente, de las llamadas artes visuales. Butler consigue crear en cada una de sus obras, ese maravilloso “organismo espiritual”, al decir de Kandinsky, que posee la capacidad de suscitar una emoción análoga en el alma del espectador. La autora también busca, a partir del lenguaje escrito, crear esta empatía con el lector. Es así como el arte, junto a la experiencia religiosa y al lenguaje, se constituyen en ese complejo sistema simbólico presente en las culturas de todos los tiempos, que permite la comunicación entre los seres humanos, más allá de los límites de la conciencia y del conocimiento racional.

Ana Cecilia Aguirre

Introducción

“Como anhela la cierva corrientes de agua,
así, mi alma te busca a ti, Dios mío.
Mi alma está sedienta de Dios, del Dios vivo,
¿Cuándo entraré a ver el rostro de Dios?

Sal. 42, 2 -3

El deseo de Dios, su búsqueda ha inquietado a hombres y mujeres de todos los tiempos. Sin embargo los modos de acceder al Misterio o ser alcanzados por él han sido muy diversos, no sólo por la insondable riqueza del Dios vivo y sus manifestaciones, sino también por las características personales y los procesos históricos y culturales que han ido marcando estas búsquedas. Como expresa Jacques Maritain: “Existen tantas vías de aproximación a Dios para el hombre, como pasos sobre la tierra o caminos hacia su propio corazón” (1958: 7). En el presente trabajo nos situamos en el anhelo que suscita la búsqueda de Dios, como búsqueda de sentido; como búsqueda de encuentro con el Dios vivo al decir de San Agustín: “Queremos buscarle para encontrarle; queremos buscarle porque ya le hemos encontrado. Se le busca para encontrarle, porque está oculto; se le busca después de haberle encontrado, porque es infinito” (Auer - Ratzinger, 1982: 20)¹.

Es la sed del Dios vivo lo que nos mueve, por ello a la pregunta de qué es lo que buscamos cuando andamos en esta búsqueda de Dios debemos responder que no se trata de una realidad como a la que se abocan las diferentes ciencias, no se trata de una simple conceptualización criteriosa y

¹ Cita a San Agustín, *In Ioh Tract* 63, 1; PL 35, 1803. Agradezco profundamente a la Hna. María Haydée Herrera op quien me dirigió y asesoró en este trabajo de investigación desde la reflexión teológica; con ella compartimos como dominicas nuestra búsqueda de Dios, sabiéndonos mendicantes de la Verdad y sedientas de sentido.

fundamentada en exactas demostraciones y razonamientos acertados, sino como expresa Auer: “El Dios, al que busca nuestra reflexión teológica, es el Dios al que dirigimos nuestras oraciones, nuestras acciones de gracias, alabanzas y adoración. Es el Dios “viviente”, de nuestra piedad viva, de nuestra fe viva (...) Es una realidad que tiene que ver con nuestra existencia humana” (Auer - Ratzinger, 1982: 20).

Se refiere, en definitiva a nuestra existencia creyente, que proclama su fe no sólo desde una vivencia personal sino desde la inserción en el itinerario creyente y en la tradición de la comunidad eclesial. Por lo tanto, esta búsqueda de Dios se enmarca en los criterios de la teología como ciencia y no en la mera piedad individual.

En tal sentido reconocemos que esta búsqueda se inicia en el camino de Dios, que ha salido al encuentro de la humanidad, revelándose en sus obras, en la Escritura y particularmente en la persona de Jesucristo imagen visible de Dios que ha querido habitar entre nosotros encarnándose en la Historia.

El mundo de hoy tiene una profunda sed de Dios, le busca a tientas y desafía a las personas creyentes y a quienes nos abocamos a la reflexión teológica y a la actividad pastoral a encontrar los modos y lenguajes apropiados para llegar al corazón de la humanidad en búsqueda de sentido.

Es en esta perspectiva en la cual, desde nuestra investigación, intentaremos encontrar caminos de acceso al Misterio de Dios que se ha manifestado para que demos testimonio de El. Serán tres vías, que se integran en una existencia particular, las que elegiremos para este fin. La primera vía: la vida de Fr. Guillermo Butler, la segunda vía: sus escritos y los escritos sobre él, y la tercera vía: su obra artística como lenguaje creyente.

¿Por qué partir de una vida en particular? Porque comprendemos que la reflexión teológica es una ciencia *a posteriori*, *un acto segundo*, que debe surgir primariamente de una experiencia espiritual, entendida esta como el entero camino del creyente en su seguimiento de Jesús². Como expresa Gustavo Gutiérrez:

² Es la perspectiva en la que se sitúa Gustavo Gutiérrez al fundamentar su opción metodológica (Gutiérrez, 1985: 35). También ver Schneider (2000: 13 – 21).

“En todo creyente, más aún, en toda comunidad cristiana, hay pues un esbozo de teología, de esfuerzo de inteligencia de la fe. Algo así como una pre-comprensión de una fe hecha vida, gesto, actitud concreta. Es sobre esta base, y sólo gracias a ella, que puede levantarse el edificio de la teología, en el sentido preciso y técnico del término. No es únicamente un punto de partida. Es el suelo en el que la reflexión teológica hunde tenaz y permanentemente sus raíces y extrae su vigor” (Gutiérrez, 1985: 21).

¿Qué germinó en el suelo fecundo de la vida de Fr. Guillermo? ¿Cuáles fueron sus gestos, sus actitudes, sus opciones en las que se puso en evidencia su seguimiento de Jesús?

Fr. Guillermo asumió el seguimiento de Jesús de un modo particular, desde el llamado recibido a una doble y única vocación de ser sacerdote dominico y ser al mismo tiempo “sacerdote de la belleza” (Kandinsky, 2004: 104). Decimos doble y única vocación porque intentaremos demostrar en nuestro escrito que la vocación ministerial y dominicana de Butler se ejercerá a través del ministerio del arte, al modo como enuncia Kandinsky la misión del artista: “*enviar luz a las profundidades del corazón humano*”³.

El punto de partida inicial será entonces la biografía de Butler entendida como lugar teológico, como narración de su experiencia de seguimiento de Jesús, en cuanto “comunicación de la llamada divina a la subjetividad del hombre”. Seguiremos la intuición de Schneider que sostiene que “la experiencia decisiva que hace el ser humano en su vida como creyente es la experiencia de estar en camino” (Schneider, 2000: 15, 18). Comprendiendo con Pablo que el seguimiento de Jesús es un “caminar según el Espíritu”, al modo como expresa Gustavo Gutiérrez, “toda experiencia de seguimiento nos recuerda que no hay una senda trazada de antemano en todos sus detalles” (Gutiérrez, 1986: 11), se trata de seguir a Jesús guiados por el Espíritu, en la libertad que el mismo Espíritu irá configurando en cada creyente según el llamado de Dios.

³ Expresión de Kandinsky citando a Schumann (Kandinsky, 2004: 23).

La cuestión será entonces, indagar en el modo por el cual Butler se dejó configurar por el Espíritu en su seguimiento de Jesús. Las personas que despertaron en él el deseo de Dios y lo pusieron en el camino de su propia autenticidad. El modo por el cual él buscó a Dios y dio su testimonio sobre Él. No sería posible una interpretación acabada de su seguimiento de Jesús sin el análisis de sus escritos y los escritos sobre él, al igual que el análisis de su obra artística. Es lo que habíamos denominado -en párrafos anteriores- la segunda y tercera vía de acceso al Misterio de Dios, como camino metodológico en nuestra investigación.

Nos planteamos la reflexión a partir del pensamiento y de la obra artística de Butler, como hermenéutica de una estética teológica⁴, comprendiendo a la misma como un camino de interpretación de la manifestación de Dios en la experiencia creyente de Butler, a través del acceso al Misterio de Dios en cuanto Belleza, buscado, experimentado y testimoniado. La cuestión que pretendemos distinguir con la expresión “hermenéutica de una estética teológica” es la siguiente, no se trata de dotar de un estilo bello a la teología, sino de hacer teología acostumbrando nuestros ojos al punto de vista divino, de allí surgirá la interpretación, que sería el reconocimiento de la Belleza como manifestación de la Gloria de Dios en la experiencia creyente de Fr. Guillermo Butler.

¿Por qué una obra de arte, o una vida toda dedicada al arte puede llegar a ser un camino de acceso al misterio de Dios? Esbozaremos algunas de las intuiciones desde las cuales realizamos nuestra investigación.

En su carta a los artistas, Juan Pablo II cita al Concilio Vaticano II que reconoce como “*noble ministerio* a la actividad de los artistas cuando sus obras son capaces de reflejar de algún modo la infinita belleza de Dios y de dirigir el pensamiento de los hombres hacia Él (*Sacrosanctum Concilium*, 122)”. Confirmando que a través del arte “se manifiesta mejor el conocimiento de Dios” y “la predicación evangélica se hace más transparente a la inteligencia humana (*Gaudium et Spes*, 62)”. Finalmente Juan Pablo II

⁴ Es lo que von Balthasar denomina la *via pulchritudinis*, (von Balthasar, 1985a: 76–109). Agradezco a Cecilia Avenatti de Palumbo su orientación para la selección de textos y lectura de von Balthasar.

expresa que: “a la luz de esto, no debe sorprender la afirmación del P. Marie Dominique Chenu, según la cual el historiador de la teología haría un trabajo incompleto si no reservara la debida atención a las realizaciones artísticas, tanto literarias como plásticas, que a su manera no son “solamente ilustraciones estéticas, sino verdaderos lugares teológicos” (1999: 9)⁵.

Hans Georg Gadamer, cuando se pregunta sobre la verdad de la obra de arte expresa al respecto: “hay algo que, de pronto, a la vista de la belleza, nos detiene y nos fuerza a demorarnos en eso que se manifiesta. ¿Qué es lo que nos atañe de todo eso? ¿Qué es lo que podemos conocer aquí? ¿Qué tiene esa individualidad aislada de importante y significativo para reivindicar que también ella es verdad (...)? (Gadamer, 1998: 54, 55).

Esta es la actitud inicial, dejarnos detener, permitirnos el arrebató ante lo que se pone ante nosotros para manifestarse, en la conciencia que esta experiencia tiene una cualidad propia, no es un simple conocimiento, expresará Gadamer que “en la obra de arte no sólo se remite a algo, sino que en ella está propiamente aquello a lo que se remite” (1998: 91). En tal dirección considera este autor que “la obra de arte no es, en ningún sentido una alegoría, es decir, no dice algo para que así se piense en otra cosa, sino que sólo y precisamente en ella misma se puede encontrar lo que ella tenga que decir” (1998: 96) ¿Será entonces posible reconocer que Dios puede decirse a sí mismo en la obra de arte?

Romano Guardini, al preguntarse sobre la esencia de la obra de arte, nos pone en similar inquietud: “la pregunta de qué es esa cosa extraña, tan irreal y a la vez tan operante; tan sacada fuera de la vida habitual, y sin embargo, tan capaz de tocar tan profundamente lo más íntimo, tan superflua ante todos los criterios prácticos, y sin embargo tan imprescindible para todo aquél en cuya vida ha penetrado por una vez” (1960: 41).

En el modo de cuestionar de Guardini se ponen en juego una doble dimensión de la obra de arte que Luis Juan Guerrero la formula de la siguiente manera: “una obra es, por una parte, pura presencia, pero también incluye un llamado y sólo llega a nosotros a través de esta apelación”

⁵ Cita a Marie Dominique Chenu op, (1992) *La teologia nel XII secolo*, Jaca Book, Milán.

(Avenatti de Palumbo, 2007: 61)⁶. Para Guardini, lo que se hace presente y perceptible es “algo que queda mucho más allá del objeto representado, esto es, la totalidad de la existencia en general” (1960: 55). El llamado estriba en lo que él denominará el carácter escatológico de la verdadera obra de arte en cuanto a que “refiere el mundo, más allá de sí mismo, hacia algo venidero”. Para este autor: “toda auténtica relación con la obra de arte desemboca en algo religioso (...) Entro en el espacio que ahí se establece, y vivo en ese mundo más puro que surge. Al mirar soy invadido por él. (...) Precisamente ahí presiento lo que soy propiamente, y siento la promesa de que alguna vez podré alcanzarlo” (Guardini, 1960: 72).

Es el lenguaje propio de la Belleza plasmado en la obra de arte el que concreta esta dimensión escatológica al modo del Reino presente que vislumbra una plenitud final. Para von Balthasar, “el arte -sobre todo en sus orígenes como en sus frutos a través de los siglos- se presenta como trascendiendo siempre hacia lo divino, como homenaje a la divinidad” (Avenatti de Palumbo, 2007: 64)⁷. Para Kandinsky “el arte es el lenguaje que habla al alma de cosas que son para ella el pan cotidiano, que sólo puede recibir de esta forma” (2004: 102). El verdadero arte se constituye en un “eco de los sonidos del alma humana” (Arenas, 1964: 121), tanto del artista como del que contempla la obra. El poder de la imagen artística, está en “comunicar la existencia del Misterio en formas sensibles” (Arenas, 1964: 107).

¿Será entonces que la obra de arte puede ser un camino posible de acceso y encuentro con el Misterio?, ¿cuáles serán las condiciones necesarias para que una obra artística se constituya en mediación de la Belleza?, ¿qué requiere del artista, qué implica en el espectador? ¿Será a su vez que la Belleza puede ser el “punto de partida y el propósito final” en cuanto posibilidad de contemplación de la epifanía de la Gloria de Dios como dimensión trascendental del Ser? (von Balthasar, 1985a: 21 ss.).

Butler se sitúa en esta perspectiva, al expresar que la búsqueda de la Belleza es la contra -cara de la búsqueda de la Verdad como dos dimensio-

⁶ En este punto Avenatti sigue a Luis Juan Guerrero (1956) *Estética operatoria en sus tres direcciones I*, Losada, Buenos Aires, pg 56.

⁷ La autora se refiere en este punto a von Balthasar (1985a: 28).

nes consustanciales del carisma dominicano. Según él, la tradición estética de la Orden de Predicadores desde sus comienzos, ha comprendido que el arte es una predicación y un verdadero apostolado. Buscaremos corroborar en su propia vida este itinerario carismático.

La propuesta a recorrer será entonces la vida misma de Fr. Guillermo Butler para reconocer el modo como Dios ha querido manifestar su Misterio en esta vida particular.

Las fuentes que utilizaremos para su biografía serán los textos ya escritos sobre el autor, junto a una detallada búsqueda en los archivos de la Orden de Predicadores en Argentina y en Roma para indagar en las fuentes inéditas no sólo de elementos relevantes de su vida, sino también de la trama interna de los discernimientos de la comunidad dominicana en la cual se gestaron las decisiones coyunturales que configuraron el ejercicio de su ministerio dominicano. Concluiremos este apartado con el análisis de algunos autorretratos, comprendiendo a los mismos como autobiografía del artista analizado.

En un segundo momento nos adentraremos en los escritos y conferencias del autor para beber en las fuentes de su pensamiento, en cuanto ejercicio de su ministerio de la Palabra y poder indagar en su autocomprensión de la experiencia artística y de su ser como artista dominico. Luego lo confrontaremos con la crítica artística y los comentarios periodísticos para escudriñar en la percepción de su obra buscando en ello lo que Butler quiso expresar y lo que provocó en sus espectadores.

Finalmente proponemos detenernos en la obra misma de Butler desde la siguiente inquietud inicial: si Fr. Guillermo Butler fue reconocido como uno de los más grandes representantes del arte religioso de Argentina y Latinoamérica del siglo XX por qué su expresión más auténtica son los paisajes y por qué ellos son reconocidos como místicos.

Proyectamos realizar un ejercicio de interpretación de algunos elementos simbólicos en los paisajes para reconocer el mensaje de la fe enunciado, proclamado y entregado para adentrarnos, desde el éxtasis que ofrece la experiencia estética, en el Misterio insondable de Dios que ha querido mostrarse, para que en el reconocimiento de su modo de obrar podamos tener una palabra de vida, que surja como anuncio de *“lo que hemos oído, lo*

Introducción

que hemos visto con nuestros ojos, lo que hemos contemplado y han palpado nuestras manos” (I Jn 1, 1).

Esta es la razón del título de nuestra investigación, encontrar el sentido de la vida y obra de Butler para poder reconocer lo que proclamó a través de su arte; e indagar en el lenguaje del arte sus posibilidades kerigmáticas para el tiempo presente.

CAPÍTULO I

El seguimiento de Jesús en el itinerario personal de Fray Guillermo Butler op

I.1. En camino

I.1.1. El seguimiento de Jesús

Jesús de Nazareth al iniciar su ministerio público fue llamando a los que él quiso “para que convivieran con él y para enviarlos a predicar” (Mc 3, 13 – 14). Llama a convivir, porque es en el encuentro con él donde hallarán la fuente de lo que luego deberán anunciar.

Como Maestro itinerante se sitúa en la tradición del Pueblo de Israel, un pueblo peregrino que busca a Dios. Como expresa Schneider: “para Israel, el camino que conduce a la meta no ha sido descubierto y planeado por el hombre, sino que es camino de Dios” (2000: 19). Es por ello que el pueblo clama: “¡Señor enséñame tus caminos, muéstrame tus sendas!” (Sal 25,4).

Este fue el estilo asumido por Jesús, desde el encuentro profundo e íntimo con su Padre en la oración “en la montaña”, se pone en camino junto con sus discípulos, el encuentro con Jesús marcó de tal manera la vida de los discípulos que inmediatamente dejaron todo y le siguieron¹.

Según Schneider “la experiencia decisiva que hace el ser humano en su vida como creyente es la experiencia de estar en camino” (2000: 19). Es la constatación que no todo está determinado de ante mano por Dios, sino que El traza caminos que el creyente tiene que reconocer y acoger (Jer 21,8), allí estribará su posibilidad de “vida y felicidad o de desgracia y

¹ Ver también Lc 6, 12 ss; Mt 4, 18 – 21; 10, 1 – 4; Jn 1, 35 – 51.

muerte” según el deuteronomista la vida se encuentra “amando a Yahveh tu Dios, escuchando su voz y viviendo unido a él” (Dt 30, 15 – 20).

En el evangelio de Juan, Jesús invita a permanecer en él: “Permanezcan en mí como yo permanezco en ustedes” (Jn 15, 4a), permanecer en Jesús implica escuchar su voz: “Si permanecen en mí y mis palabras permanecen en ustedes, pedirán lo que quieran y lo obtendrán” (Jn 15, 7), permanecer en Jesús es permanecer en su amor: “Si cumplen mis mandamientos, permanecerán en mi amor; lo mismo que yo he cumplido los mandamientos de mi Padre y permanezco en su amor” (Jn 15, 10). El camino de la vida y la felicidad está en las palabras de Jesús: “Les he dicho esto para que participen de mi alegría y sean plenamente felices” (Jn 15, 11). Vivir unido a Jesús es cumplir su mandamiento: “Este es mi mandamiento: que se amen unos a otros como yo los he amado” (Jn 15, 12).

La vida cristiana no será por lo tanto, seguimiento de una doctrina, sino que “el camino es Cristo mismo (Jn 13, 33 -36)”².

Comprender la teología como seguimiento, es comprender que la biografía del creyente se constituye en fuente en la cual se puede reconocer la revelación de Dios como camino de salvación que acontece en la historia concreta de quienes acogen su Palabra y permanecen en él, siguiendo sus caminos.

Es desde esta perspectiva que deseamos narrar la vida de Fr. Guillermo Butler para leer en ella la concreción de los caminos de Dios acogidos en la fe, reconociendo en ella las experiencias y encuentros que definieron su camino como creyente.

1.1.2. Su seguimiento

Entre 1880 y 1916 se sentaron las bases de la Argentina actual. El desarrollo económico generado desde la expansión de grandes extensiones de territorio para la producción agropecuaria, el tendido de una amplia red ferroviaria, la inserción de la economía en el mercado internacional, la demanda de mano de obra que exigió la apertura de las fronteras a un gran aluvión inmigratorio, provocaron una profunda transformación socio

² Así lo interpreta Schneider (2000: 19).

- cultural en el país. El estado nacional consolidó su orden institucional y político desde un conjunto de leyes denominadas laicas que respondían a principios liberales acordes a las demandas de un estado moderno y autónomo en sus funciones, condiciones indispensables para la inserción del país en el camino del progreso³. A este sueño de progreso se sumó, entre cientos de miles de inmigrantes, la familia Butler.

Es así que la vida de Fr. Guillermo Butler fue un ponerse en camino desde sus inicios. Su nombre era Juan, hijo de Guillermo Butler, de origen irlandés y María Batto, genovesa. Por motivos de trabajo sus padres decidieron dejar Italia para trasladarse a vivir a Córdoba (Gutiérrez Zaldívar, 2005: 17, 18). No sabemos con certeza si Juan nació poco antes de partir o posiblemente durante la travesía ya que fue inscripto en Córdoba⁴ un año después de su nacimiento. Es por ello que durante toda su vida fue considerado cordobés. Pero según consta en el acta de profesión solemne en la Orden de Predicadores, Fr. Guillermo nació el 14 de diciembre de 1879 en Bolonia⁵, Italia, pero para él mismo y para los demás siempre fue un argentino.

³ Esta nueva configuración socio - política planteó grandes desafíos a la Iglesia y a la sociedad (Di Stefano - Zanatta, 2009: 317 - 322)

⁴ *Libreta de enrolamiento de Guillermo Butler*, 1911 en Caja 244: VI a 4 B: Fray Guillermo Butler op. Legajos personales, Archivo Orden de Predicadores Argentina, Convento San Pedro Telmo, Buenos Aires (ACSPT). No se encontró el acta de nacimiento en el Registro Civil de la ciudad de Córdoba, fundado en el año 1880, ni en el Archivo general del Arzobispado de Córdoba. A los fines de esta investigación consideramos suficiente remitirnos a los documentos con los cuales contamos. En todos los catálogos y referencias históricas de Butler se cita como fecha de nacimiento el año 1880. Agradezco profundamente a la Dra. Hna Cynthia Folquer op la orientación profesional y asesoramiento para el trabajo en archivos y la indagación histórica y el apoyo del Instituto de Investigaciones Históricas, "Prof. Manuel García Soriano", UNSTA. En un profundo diálogo con ella se gestó la idea de esta investigación.

⁵ *Acta de profesión solemne Fr. Guillermo Butler* en Libro Profesiones, folio 50, Archivo Orden de Predicadores Argentina, Convento Santa Catalina de Siena, Córdoba (AOPC). Agradezco a Fr. Sebastián Maza el acceso al AOPC. Hacemos referencia a esta acta porque está escrita de puño y letra de Fr. Guillermo. El acta de profesión solemne es el documento que da cuenta de la pertenencia formal de un hermano a la Orden por medio de la profesión pública y definitiva. No se encontraron en los archivos los documentos solicitados para el ingreso del postulante Juan Butler, allí deberían conservarse las actas de nacimiento, bautismo y las cartas de presentación. El P. Rubén González fue quien afirmó -en su relación para el Capítulo provincial de 1963- que Butler había nacido en Génova, la ciudad natal de su madre. Pero no hemos encontrado en sus documentos y notas personales la referencia documental. Se puede consultar la carpeta *Fr. Gui-*

Los primeros años de su infancia los vive en una estancia de Córdoba donde su padre se ocupaba de la cría de caballos (Gutiérrez Zaldívar, 2005: 18). Es en el paisaje de esta provincia en el que irá creciendo y el que habrá configurado de manera significativa su existencia ya que volverá a él en reiteradas oportunidades durante su vida y se constituirá en uno de los motivos principales de su expresión artística.

Sólo contamos con un sencillo relato de su infancia al que referimos como un primer acercamiento a dimensiones de su personalidad. En una entrevista que le realiza Pedro Patti a Fr. Guillermo, él comenta una anécdota de su infancia, así nos lo narra el entrevistador en la revista Leoplán:

“¡Por favor criatura! Estate quieto un momento. Me has puesto los nervios de punta. ¡Siéntate en esa silla!. El chiquito obedece al punto. Se instala donde le indican, pero la silla debe de tener hormigas, porque un instante después, se mueve incómodo y termina por levantarse y volver a andar por todas partes, tocando esto, revolviendo aquello o llamando a grito pelado a los otros chicos que viven en la casa contigua. Delgado y pequeño, el chiquillo parece empeñado en demostrar la consumación del movimiento continuo. La madre estalla fuera de sí (...): a ver si te puedes quedar quieto cinco minutos no más. Toma, dibuja este jarro. Y al tiempo que habla, la madre le entrega un papel y un lápiz. *Superba trovata!* En la casa se produce silencio de catedral. Inclinado sobre la mesa, el chico empieza a trazar líneas y más líneas, hasta que consigue la conformación bastante remota del jarro. Este primer boceto le ha llevado ... ¡dos horas! (...) La madre se felicita por el hallazgo y se dispone a explorarlo a fondo. En cuanto el hijo termina con el jarro, le da más hojas y más objetos que pintar. Pero en lugar de aburrirse, el chico no sólo dibuja lo que le presentan, sino que reúne cacharros, botellas y toda cosa que halla al alcance de la mano y en más de una ocasión hasta toma las puertas de la casa convirtiéndolas

llermo Butler, Sub fondo Rubén González, en Archivo Dominicano de Tucumán (ADT). Agradezco a la Lic. Sara Amenta el acceso al (ADT). Las referencias de estos datos se encuentran en (González, 1963: 36-38).

en improvisados tableros que llena de figuras deformes (...), pero que de todos modos, trasuntan la temprana inclinación de la criatura, que tiene poco más de seis años”⁶.

Esta anécdota que nos pinta a Butler en su personalidad inquieta y sus inclinaciones por el dibujo, posiblemente se sitúe ya en Buenos Aires, donde se traslada con su familia cuando tenía seis años. Allí realiza sus estudios primarios en una Escuela de Belgrano y los concluye en el Colegio Lacordaire (Gutiérrez Zaldívar, 2005: 18)⁷.

Butler cursa sus estudios prácticamente en los inicios del Colegio Lacordaire en la Argentina.

El P. Henri Dominique Lacordaire op, fue el gran restaurador de la Orden de Predicadores en Francia y un eximio pensador (Folquer, 2005: 171 – 176). Respondiendo a la Ley de libertad de enseñanza promulgada en 1850 en Francia, siente la oportunidad de dedicar especial atención a la juventud, es así como funda esta obra. El espíritu de Lacordaire inspira la educación que allí se imparte y habría impregnado la formación que recibió Butler. Destacamos algunas dimensiones de su pensamiento como indicios del espíritu de libertad y compromiso social que marcó la vida de Fr. Guillermo.

Lacordaire pensaba: “Siempre hay en el corazón del hombre, en el estado de los espíritus, en el curso de la opinión, en las leyes, en las cosas y los tiempos, un punto de apoyo para Dios; el gran arte consiste en discernirlo y

⁶ Patti, Pedro (1942), “Guillermo Butler, el sacerdote” en *Leoplan. Magazine popular argentino*, en caja Butler – Biografía, de Archivo Zurbarán (AZA). Agradezco al Dr. Ignacio Gutiérrez Zaldívar haberme facilitado el acceso al material de investigación del (AZA) y la constante disponibilidad de Paula Sarachman. Muchos relatos de la vida de Butler los podemos rescatar de las entrevistas que le realizan diferentes publicaciones cuando él ya consiguió su reconocimiento como artista. En numerosos textos, en particular las entrevistas periodísticas, se menciona esta inclinación temprana de Butler al dibujo y a la pintura. En cuanto a su modo inquieto, en su vida adulta podremos constatar que fue plena de actividades incansables y de “andanzas” como él mismo denominaba a sus múltiples viajes. La mayoría de los artículos lo describen de temperamento calmo y apasible.

⁷ El Colegio de Lacordaire pertenecía a la Congregación de la Enseñanza de los dominicos fundados durante la reforma propiciada por el P. Lacordaire en Francia. Llegan a Argentina por iniciativa del P. Marcolino Benavente en el año 1889. En poco tiempo este colegio se constituye en uno de los de mayor prestigio en la ciudad de Buenos Aires (González, 1997: 38).

servirse de él, al tiempo que depositamos en la virtud secreta e invisible de Dios, el principio de su valor y su esperanza” (Folquer, 2005: 175)⁸.

El punto de apoyo para Dios será, en el pensamiento de Lacordaire, el espíritu de libertad que propiciará en todas las cosas el diálogo con la sociedad contemporánea, sintiéndose un “amigo apasionado del siglo”, como solía decir de sí mismo Lacordaire (Folquer, 2005: 174).

La experiencia de fe de su familia, el paisaje de la provincia de su infancia, el gusto por el dibujo y la pintura y la educación recibida en el Colegio Lacordaire, en contacto con los dominicos franceses, fueron el suelo en el cual germinaron las inquietudes vitales de Butler, su deseo de seguir a Jesús.

I.2. Vocación

I.2.1. *¿Qué buscan? ... Vengan y vean*

“Al día siguiente, estaba Juan con dos de sus discípulos. Viendo pasar a Jesús, dice: Ahí está el cordero de Dios. Los discípulos, al oírlo hablar así siguieron a Jesús. Jesús se volvió y, al ver que le seguían, les dice: ¿Qué buscan? Respondieron: Rabí -que significa Maestro- ¿dónde vives?. Les dice: Vengan y vean. Fueron, vieron dónde vivía y se quedaron con él aquel día. Eran las cuatro de la tarde” (Jn 1, 35 – 39).

En el Evangelio de Juan el llamado a los discípulos de Jesús tiene una particularidad, se da por el testimonio de otros que lo reconocieron, en el texto propuesto, es Juan el Bautista el que señala a Jesús como el Cordero, habiendo expresado anteriormente: “Yo le he visto y atestiguo que él es el Hijo de Dios” (Jn 1, 34). Por su parte uno de estos discípulos es Andrés que luego dará testimonio a su hermano Simón diciéndole: “Hemos encontrado al Mesías -que traducido significa Cristo-. Y lo condujo a Jesús”⁹.

⁸ Lacordaire, *Notice sur le rétablissement en France de l'Ordre des Frères – Precheurs*, publicado por Montalembert bajo el título de *Testament*, cap. V, p. 94 citado en Folquer, (2005: 175).

⁹ Ver también Jn 1, 40 – 51.

Ésta será la dinámica del llamado: testimonio del discípulo, invitación y encuentro personal con Jesús. El oír precede al ver, al modo de la transmisión de la fe en Israel a través de la escucha de la tradición de los padres. El ver se dará sólo en el encuentro personal con Jesús. Los primeros discípulos de Jesús se presentan como personas que están buscando algo, alguien les indica el camino.

Las primeras palabras de Jesús en el Evangelio de Juan al constatar que lo seguían son: ¿qué buscan?, con ellas quizás está despertando las esperanzas mesiánicas de quienes iban tras de él, o bien interpela a los lectores para sondear en sus propias búsquedas.

La pregunta se personaliza aún más en labios de Jesús Resucitado a María Magdalena en el Sepulcro: *¿a quién buscas?* (Jn 20, 11 – 18). La resolución de la primera se dará en el morar con Jesús, que referirá en Juan más que al lugar físico donde permanecen con Jesús, “a participar en la relación que une a Jesús con el Padre” (Léon Dufour, 1989: 150)¹⁰. La segunda pregunta a la Magdalena acontece luego de experimentar la Pasión que en Juan es también la Glorificación para poder reconocerle, porque “siguiendo a Jesús, el discípulo es conducido por la cruz a la Gloria” (Léon Dufour, 1989: 151).

Vengan y vean, será entonces la invitación a iniciar este camino de seguimiento que parte de una inquietud de búsqueda que posibilitará vislumbrar la Gloria de Dios. La pregunta para nosotros ahora será, qué fue lo que Butler escuchó, de quién vino ese testimonio, cómo se despertó su búsqueda y dónde decidió morar junto a Jesús.

1.2.2. ¿Por qué la Orden de Predicadores?

Las inquietudes de Butler por la pintura fueron creciendo a la par de sus inquietudes religiosas, al llegar a su adolescencia tuvo que tomar una decisión. Es así que en 1896 ingresa a la Orden de Predicadores, en el Convento de Santa Catalina de Siena de Córdoba (González, 1997: 36-38). El diario *Los Principios* de Córdoba transcribe el relato de Butler sobre su pedido de ingreso:

¹⁰ Ver también Jn 14, 2 – 4; 15, 1 – 17.

“¿Qué quieres m´hijito? Yo, padre Ortega, desearía consagrarme a la Virgen. Ser Santo. Llevar el hábito de Domingo de Guzmán. Decir misa. El padre Ortega examinó con sus anteojos al muchacho. Lo miró detenidamente y debió hallarlo muy feo, muy flaco, muy insignificante, porque enmudeció como una estatua. Y cerró la puerta. (...) Volvió al año siguiente. Otro fraile el P. Salvador Vázquez salió a recibirlo. Escuchó sus palabras temblorosas (...) Lo admitió al convento que gobernaba convencido de su vocación”¹¹.

Este relato, al parecer tan sencillo, encierra los elementos fundamentales en torno a los cuales Butler configuró su vida como seguimiento de Jesús; la búsqueda de la santidad se concebía como finalidad de la consagración religiosa, el *decir misa* expresa el deseo que dicha consagración sea desde el sacerdocio, como ministerio que configura particularmente con Cristo; estos dos elementos son comunes en toda la Iglesia.

Llevar el hábito de Domingo de Guzmán, expresa el carisma propio de esta consagración, es acoger el estilo de vida de Domingo que guiado por el Espíritu fundó la Orden de Predicadores para el servicio de la Iglesia con el fin de “consagrarse a la predicación de la Palabra de Dios, evangelizando a través del mundo en nombre de Nuestro Señor Jesucristo”¹². El carisma propio de Domingo, encarna el seguimiento de Jesús desde la vida en comunidad, la compasión como escucha de los clamores de la humanidad, el estudio -como mendicancia de la Verdad- y la contemplación como fuentes para la Predicación.

En cuanto a *Consagrarme a la Virgen*: deseamos destacar que fue María una de las devociones más importantes en la vida de Butler, así lo expresa en su entrevista el P. Alberto Justo op, que conocía personalmente a

¹¹ Altamira, Luis Roberto (1934), “Fray Guillermo Butler. Oyendo al pintor de los santos”, en *Los Principios*, 1 de agosto de 1934, Córdoba. Cabe señalar que en las entrevistas que le realizan a Butler para diferentes publicaciones se destaca, en el diálogo con quienes lo entrevistan, su modo ameno y su buen humor, como lo expresa el texto citado: “el P. Butler es un conversador amenísimo”. Esta entrevista se publica en Córdoba días antes que se iniciara en la ciudad I Congreso Nacional Terciario Dominicano.

¹² *Carta de Honorio III a Santo Domingo de Guzmán*, 18 de enero de 1221 en Constituciones primitivas de la Orden de Predicadores.

Fr. Guillermo porque se confesaba con él y hacía de monaguillo cuando él celebraba la Eucaristía: “El P. Butler era un gran “propagandista” de la devoción “Esclavitud Mariana” de San Luis de Montfort, que recomendaba a quienes se confesaban con él. Él personalmente era muy mariano. Antes de morir, casi agonizante confesó a uno de los hermanos que, *había tratado tanto tiempo de pintar el rostro de María y que por fin ahora la iba a ver*”¹³.

Su amor a la Virgen se reflejó claramente en la pintura, de todas las figuras de temática religiosa, María es la más pintada¹⁴.

En estos dos últimos elementos encontramos las notas más personales que fueron configurando su modo de seguir a Jesús.

En una entrevista que le realizó José María Lozano Mouján para la revista *Atlántida* le preguntó a Fr. Guillermo: “¿por qué eligió usted la Orden Dominicana? El respondió: “Lo decidió mi lectura de la vida del Beato Angélico”¹⁵.

En ambos relatos Butler expresa su búsqueda y llamado. El encuentro con la vida del Beato Angélico le señaló el modo propio de asumir su llamado a la vida dominicana y al ministerio sacerdotal.

Como referíamos anteriormente al analizar el texto del Evangelio de Juan; en la vida de Fr. Guillermo Butler, Fr. Juan de Fiésole -Beato Angélico- fue el testigo que le indicó el *camino de la belleza* para el encuentro con Jesús y despertó en él el deseo de buscarlo, el anhelo de querer morar con él.

Berti, recogiendo testimonios de sus contemporáneos, nos presenta al “Angélico” como:

“Un religioso de vida ejemplar, modesto, absolutamente desinteresado (...) que no olvidaba sus deberes monásticos aún desarrollando su actividad pictórica. No tomaba los pinceles sin haber hecho sus oraciones, no pintaba la figura del Crucificado sin llorar, y no retocaba

¹³ Entrevista al P. Alberto Justo op, Córdoba, 27 de noviembre de 2008.

¹⁴ Al respecto cabe destacar la decoración de la Catedral de Villa María y el camarín de la Virgen del Rosario de la Basílica de Santo Domingo de Buenos Aires donde podemos ver una de las últimas obra firmadas por Butler en 1960.

¹⁵ Lozano Mouján, José María (1925), “Notas de arte. Una visita a Fray Butler” en *Atlántida*, 9. Ver también Pagano (1938: 195).

jamás sus obras, estimando que, como habían sido pintadas, así quería la voluntad de Dios que quedasen” (Berti, 1964: 1).

En un manuscrito de Butler sobre el Beato Angélico, subraya el contexto en el cual vivió Fr. Juan de Fiésole, señalando al valle de la Toscana como “un suelo empapado en sangre y lágrimas”¹⁶, refiriéndose a las luchas interminables previas a la Paz de Mugello, de la que, en la época en la vivió el Angélico, se había constituido en la gran ciudad del arte. Fr. Guillermo expresa sobre su hermano y maestro: “verdaderamente su vida es un poema y su pintura refleja la belleza y blancura de su alma con la exquisita bondad de su corazón”¹⁷.

La referencia de Butler sobre la influencia del Angélico en su decisión vocacional, nos permite intuir que, en un primer momento, algunos elementos de la vida del Angélico facilitaron integrar las inquietudes artísticas con las inclinaciones a la vida religiosa; en el desarrollo de su vocación dominicana su figura adquirirá un rol medular que analizaremos oportunamente.

El Convento de Córdoba, donde Butler realizó sus estudios, era el más numeroso de toda la Provincia¹⁸ dominicana en Argentina y había sido constituido como Casa General de Estudios en 1899, en el contexto de plena renovación de la Orden en el país¹⁹.

¹⁶ Butler, Guillermo, *Beato Angélico*, manuscrito, 5, en Archivo privado de Oscar Cavarra (AOC). Agradecemos a Oscar Cavarra por habernos facilitado estos materiales. El texto no tiene datación pero algunos de sus conceptos fueron publicados en su artículo (Butler, 1921: 91 – 99); y expresados también en la Conferencia que dictó Fr. Guillermo sobre “El arte en la Orden de Santo Domingo” en el Primer Congreso Nacional Terciario Dominicano, en Córdoba el 4 de agosto de 1934.

¹⁷ Butler, Guillermo, *Beato Angélico*, manuscrito, 9 (AOC).

¹⁸ La Orden Dominicana está organizada en circunscripciones llamadas “Provincias” que algunas veces coinciden con el territorio de un país y otras están conformadas por varios países.

¹⁹ Expresa Fr Rubén González: “Esta restauración responde a la que en aquellos años promovía en toda la Orden el Maestro Alejandro Vicente Jandel y, en el ámbito de la Iglesia, el Papa Pío IX. (...) El Capítulo Provincial de 1855 dispone que el establecimiento de la estricta observancia se inicie en Córdoba. (...) Esta obra de restauración fue lenta y laboriosa, debido principalmente al corto número de religiosos” (González, 1997: 36 – 39). Una referencia significativa es el *Acta de Visita de Fr Segundo Fernández*, Visitador y Vicario general de las Provincias dominicanas de México, América Central y Meridional, 20 de abril de 1899, con copia mayo 1899 para Córdoba,

El proyecto de formación de los dominicos queda expresado claramente en el Reglamento de estudios para la Provincia de San Agustín de Argentina:

“Fr. Segundo Fernández, Lector en Sagrada Teología, Visitador, Comisario y Vicario General de las Provincias dominicanas del Méjico, América Central y Meridional(...) Siendo muy estrecha en nuestra Sagrada Orden la obligación de formar la juventud no sólo en la piedad y en la observancia regular, sino también en la sana doctrina a fin de que los religiosos, siguiendo las huellas de nuestros antepasados puedan enseñar con fruto en la cátedra, en el púlpito y en el confesionario la ciencia saludable que conduce a la verdadera felicidad, no cumpliríamos con nuestro deber si no procurásemos promover en esta amada Provincia el estudio de aquellas materias propias de Nuestro Instituto y necesarias para el acertado desempeño de nuestro ministerio”²⁰.

Vemos en este amplio programa una apertura a las ciencias y una formación en diálogo con la problemática moderna²¹. En 1899 se designa como nuevo Regente de estudios para esta etapa a Fr. Ángel María Boisdron²².

Libro de Visitas Canónicas 1771 – 1911, folio 94 – 107 (AOPC), en la cual se detalla cada uno de los elementos de la vida dominicana que se deben cuidar y las recomendaciones al respecto.

²⁰ *Libro de Estudios* 1864 – 1911, año 1899 folio 1 - 12 (AOPC). El nuevo plan de estudios aprobado por la Sagrada Congregación de Obispos y Regulares tenía previsto además de las materias propias de la Filosofía y de la Teología, materias de formación general como Geometría, Trigonometría, Cosmología, Psicología, Física y elementos de Química, Historia Universal, Cosmografía y Geografía, dichas materias eran consideradas preparatorias, previas al inicio de los estudios eclesiásticos. Los estudios incluían también Retórica y Ejercicios Literarios, las lenguas de Latín, Griego y Hebreo, como así también Francés e Italiano.

²¹ Di Stefano señala la preocupación tanto de liberales como de católicos por la formación del clero en el contexto de la Iglesia de inicios del siglo XX que debía asumir no sólo el desafío de la modernidad sino también la gran diversidad socio cultural que trajo aparejada la importantísima afluencia inmigratoria al país. Ver también Di Stefano – Zanatta (2009: 338 – 342).

²² Un fraile francés radicado en Argentina desde 1876, formado en el espíritu de Lacordaire y que había estado dedicado a la docencia de Teología en la Universidad de Friburgo desde 1890 a 1894. Fue quien impulsó la restauración de la vida regular en los conventos del norte; elegido Provincial en los años 1894 – 98 y 1901 – 05. Fue un gran impulsor de Butler siendo uno de los primeros hermanos de la provincia en encargarle trabajos artísticos. En entrevista del 27 de noviembre de 2008, el P. Alberto Justo manifestó que era importante vincular a Butler con Boisdron y Posadas, dos frailes tenidos en gran estima en la Provincia, con un significativo aporte para la

El día 22 de mayo del año 1899²³, el postulante Juan Butler es aprobado para tomar el hábito como novicio, asumiendo en adelante el nombre de su padre, Guillermo. El día 5 de junio de 1900²⁴ hace sus primeros votos bajo el nombre de Fr. Guillermo del Corazón de Jesús Butler y el día 15 de septiembre de 1903²⁵ emite sus votos solemnes consagrándose definitivamente en la Orden de Predicadores.

Cabe mencionar que el acta de la visita canónica de Fr. Segundo Fernández manifiesta expresamente que no se permitirá la enseñanza de otras materias más que las mencionadas explícitamente en el plan de estudios²⁶. Sin embargo, en este contexto de diálogo con las ciencias y de regulación clara de las materias de estudio, se le permitió a Fr. Guillermo Butler tomar clases de pintura con dos famosos artistas radicados en Córdoba, Emilio Caraffa y Honorio Mossi.

Cuenta Jorge M. Furt²⁷ que se debió al P. Enrique Posada²⁸ el hecho que Butler tuviera una hora semanal de dibujo con Honorio Mossi, el cual era “adicto a los reales cánones de la Academia de Milán donde había sido

espiritualidad, desde la dimensión mística de la misma. Ver intervención de Boisdrón en proceso de restauración (Folquer, 2005: 165 -185). Ver Galería de imágenes, Figura 18.

²³ *Libro Consejos I: 1857-1926*, folios 131- 132 (AOPC).

²⁴ *Libro de profesiones*, año 1900, folio 27 (AOPC).

²⁵ *Libro de profesiones*, año 1903, folio 50 (AOPC).

²⁶ Ver además *Visita de Fr Segundo Fernández*, Libro de Visitas Canónicas 1771 – 1911, folio 26 (AOPC).

²⁷ Jorge Martín Furt, 1902 – 1971, literato y un gran intelectual de nuestro país. Amigo personal y compañero de viajes de Fr. Guillermo Butler tanto en el país como en el extranjero, fue el primero en escribir su biografía completa. Es considerado uno de los grandes humanistas latinoamericanos. “Escribió más de 60 libros en total entre los que se encuentran: ‘El arte rioplatense y la Orden de Predicadores’ y ‘Los miniaturistas dominicos en Italia’ (...) Dirigió publicaciones del Instituto de Historia de la Facultad de Filosofía y realizó investigaciones históricas en Europa por encargo de este ente. Era miembro de la Hermann Barth Gesellschaft de Viena, de la Sociedad de Americanistas de París, de la Sociedad de Historia Argentina del Instituto Nacional de Filosofía y Folklore de la Academia Argentina de Letras y director honorario del Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires.” *La Prensa*, “Jorge M. Furt. Murió en Luján”, 8/2/1971. Su biblioteca personal situada en Los Tálas - Luján, es una de las más importantes de Latinoamérica.

²⁸ El P. Enrique Posadas fue Lector en Teología Moral, Maestro de Estudiantes desde 1899 y continúa como regente de estudios de la Casa General de Estudios de la Provincia a Fr. Ángel María Boisdrón. Toma esta resolución sobre los estudios de pintura para Butler siendo maestro de estudiantes y regente de estudios.

noble cofrade de Grosso”. Continúa relatando Furt: “esos años del recio y árido estudio con las luces finales de las vacaciones en la sierra. A los tientos su maleta y en ella la caja de colores y cartones, pinceles y papeles; a la cabalgata a La Estancita” (1974: 8, 9)²⁹.

El 29 de septiembre de 1907, Fr. Guillermo, es ordenado sacerdote, a pesar de que aún le faltaba un año de estudios de teología³⁰ y celebra su primera misa el día 5 de octubre del mismo año. El día 10 de noviembre de 1908, se adelantan los exámenes finales de los Padres Guillermo Butler y Miguel Caminos por orden del Provincial³¹, Fr. Tomás Ortega, para que una vez rendidos sus exámenes pudieran marchar inmediatamente a su nuevo destino: Roma, donde continuarían sus estudios en Teología y Derecho Canónico³².

El 11 de noviembre el Vicario Provincial, escribía al Secretario General del Maestro de la Orden³³ en Roma, Fr. Jerónimo Coderch op³⁴ presentando a los padres Butler y Caminos y expresando que “era un gran adelanto para la Provincia la decisión del Maestro -Fr. Jacinto María Cormier op- que ellos fueran a estudiar a Roma”³⁵.

²⁹ Cita el relato de uno de los compañeros de Butler: Fr Ángel Baldassarre.

³⁰ *Libro de Consejos* I: 1857 – 1926, folios 92 y 93 (AOPC). Se realiza una doble votación para Butler dado que aún le faltaba cursar un año de teología, es aprobado el 22 de agosto de 1907.

³¹ Provincial es el fraile responsable del gobierno de la Provincia dominicana, según explicamos en nota respectiva. Es elegido en Capítulo provincial por un período determinado de tiempo.

³² *Libro de estudios* 1864 – 1911, folio 215 – 216 (AOPC). Dado que el Provincial se encontraba aún en Roma donde tomó esta decisión, el día 12 de noviembre Fr. Rufino Pucheta, Vicario Provincial, firmaba las licencias para que los referidos sacerdotes fueran a estudiar a Roma, *Libro Registro y acuerdos de Provincia* tomo III 1891 – 1920, Registro D folio 83, Archivo Provincial de la Orden de Predicadores de Argentina (AOPA). Agradezco a Fr. Pablo Sicouli op y Fr. Pablo Condrac op el acceso a los archivos provinciales y conventuales de Argentina. Cabe mencionar que aún en el país no existía el desarrollo académico para estudios especializados, los sacerdotes del clero regular o secular debían viajar a Europa para estos fines, recién después de 1915 el Seminario de Buenos Aires comienza a otorgar títulos en filosofía, teología y derecho canónico.

³³ Maestro de la Orden es el fraile responsable del Gobierno General de la Orden de los Dominicos en el mundo, mantiene relación con los Provinciales de cada lugar en las decisiones de importancia.

³⁴ Secretario General del Maestro General de la Orden, Fr. Jacinto María Cormier op (1904 – 1916) Butler mantendrá una correspondencia frecuente con Coderch.

³⁵ *Carta de Fr Rufino Pucheta a Jerónimo Coderch*, Córdoba, 11 de noviembre de 1908, serie XIII 024102: 1907 a 1914. Archivo General de la Orden de Predicadores de Roma (AGOP). Agradez-

Cabe mencionar que los requisitos que se consideraban en la postulación de un hermano para estudiar fuera del país eran que hubiera demostrado profundidad en su vida religiosa y dedicación al estudio. Fr. Guillermo Butler era reconocido por estas cualidades y según los registros del Libro de Estudios del Convento de Córdoba terminó su carrera con un promedio de 4,24 sobre 5 puntos³⁶.

Destacamos este aspecto que consideramos relevante para la decisión que tomaron las autoridades de la Provincia, de enviarlo a estudiar Derecho Canónico a Roma, sin dejar de reconocer que durante sus últimos tres años en Córdoba ya era notable su dedicación a la pintura bajo la dirección del maestro Mossi³⁷.

Aceptar con prontitud y disponibilidad lo que dispusieron sus superiores fue la posibilidad desde la que el Señor mostrará nuevos caminos para su seguimiento.

¿Qué haría este joven sacerdote con alma de artista estudiando en Roma? José León Pagano³⁸, a quien Guillermo Butler conoció posteriormente en un taller en Florencia, nos comenta sobre el tiempo de estudios en Roma de su nuevo amigo: “más que el derecho canónico, le inquietaba la pintura. Acudía a los museos, visitaba las iglesias, atraído por sus maravillas de arte, y cada visita a ellos dejaba en su espíritu resonancias torturadoras. En los momentos de solaz se entregaba con fervor a la práctica del arte” (Pagano, 1925:

co a Fr. Juan Pablo Corsiglia op haberme facilitado las cartas correspondientes del (AGOP) para mi investigación.

³⁶ *Libro de Estudios* 1864 – 1911, folios 60 a 215 (AOPC). Este es el promedio de sus estudios desde 1900 a 1908 según las actas de exámenes, sin incluir los dos últimos exámenes que no tienen calificación. En sus exámenes de Historia Eclesiástica y Derecho Canónico siempre obtiene la máxima calificación.

³⁷ Dan prueba de ellos los óleos de “Los Mártires dominicos de China” que se encuentra en el Convento de Córdoba y “Virgen y Santo Domingo de Guzmán”, del Hogar del Milagro de Córdoba, ambos fechados en 1907, como así también “Santa Rosa de Lima”, perteneciente al Colegio Santa Rosa de Tucumán, con fecha 1908 (ver Figura 24 de Galería de imágenes). Estos óleos son un testimonio de sus estudios pictóricos con un estilo marcadamente académico.

³⁸ José León Pagano, artista argentino contemporáneo de Butler con quien estudió en una Academia Libre de Florencia. Será uno de los críticos más significativo del arte de Butler. Fue profesor adjunto de Estética en la Facultad de Filosofía y letras de la UBA y miembro honorario de la Real Academia de Bellas Artes de Florencia.

79)³⁹. Butler era en aquel momento, un novicio en el arte, supo aprovechar la ciudad de Roma para sus búsquedas, pero no había encontrado aún la autonomía propia de las enseñanzas de sus maestros, su manera de producir arte y de contemplarlo estaba fuertemente marcada por los parámetros académicos de Mossi. Su pasión se fue haciendo cada vez más evidente, hasta poder encontrar su propio camino. La mirada atenta de uno de sus hermanos lo facilitó. Lo explica Pagano de la siguiente manera:

“Fue el Padre Joaquín Berthier, un gran estudioso del arte (...) hombre de años y gran escrutador de almas, [quien] penetró la del joven dominico, e hizo que los demás viesan cómo ésta se iluminaba en el fervor de una vocación decidida por fuerzas dignas de ser obedecidas. Fue él quien intercedió ante el Maestro de la Orden para que le permitiese a Butler estudiar pintura” (Pagano, 1925: 79)⁴⁰.

Lo envían a conocer Florencia donde recorrerá museos, conocerá el Convento de San Marcos y luego comenzará a estudiar pintura.

El Padre Jerónimo Coderch en su carta al Provincial, el 3 de septiembre de 1909 comentando sobre los padres de Argentina, expresa: “El P. Butler contentísimo en San Marcos de Florencia y aprovechando mucho en pintura. Muestra grande disposición para ello y creo ser conveniente que le dejen ustedes seguir su inclinación hasta perfeccionarse”⁴¹.

³⁹ Ver también Pagano (1938: 193).

⁴⁰ Ver también Pagano (1938: 191 – 195). Citamos a Pagano por su estilo, pero todas las fuentes confirman claramente la intervención de Berthier en esta decisión. Además ver el artículo de Patti (1942), en el cual se describe que fue a través de una sencilla exposición de arte religioso en la que exponía Butler que el P. Berthier se detiene ante uno de sus cuadros y pide conocer al autor. Luego intercederá ante el Maestro de la Orden, el P. Cormier, para que lo dejen estudiar en Florencia. Resulta interesante de este artículo, conocer que Butler continuaba pintando en Roma o que había llevado alguna de sus obras y que había participado de esta exposición en el año 1908 a poco tiempo de llegar (Furt, 1974: 12); (Gutiérrez Zaldívar, 2005: 25 y 26). Entrevista al P. Alberto Justo op. Ver retratos en Figuras 16 y 17 en Galería de imágenes.

⁴¹ *Carta de Jerónimo Coderch al Provincial Fr. Tomás Ortega*, Roma 3 de septiembre de 1909, Libro Maestros Generales Correspondencia II 1901 – 1935, folio 209 (AOPA).

Al tiempo respondió el Provincial aceptando que Fr. Guillermo se perfecciona en pintura⁴²; de este modo él abandonó los estudios de Derecho Canónico para dedicarse de lleno a la pintura, estudiando en Florencia y en Madrid⁴³.

Deseamos resaltar que en este camino que culminó en un cambio de planes para la formación de Butler, las decisiones fueron producto de un discernimiento comunitario, porque fueron varios los hermanos que con mirada atenta descubrieron y apoyaron los dones naturales y la inclinación por el arte de Fr. Guillermo, tanto en Argentina como en Europa. Para él fue un camino de obediencia, de escucharse y escuchar a sus superiores y acoger con ellos los deseos de Dios, de identificarse con Jesús que acogió el camino de la obediencia (Fil 2, 1–16).

Refiriéndose a otros dominicos también artistas, en un artículo sobre “El arte pictórico en la Orden de Santo Domingo”, Butler destaca en dos momentos la importancia de la obediencia y la relación con los superiores⁴⁴. Al reseñar a Fray Bartolomeo della Porta expresa:

“Entrado al convento, completamente absorto en la oración y en las prácticas religiosas, durante un tiempo había abandonado por completo la pintura; afortunadamente (...) transferido de Prato a San Marcos, encontró un prior inteligente que lo ayudó y animó para que volviera a su antigua ocupación [la pintura], asegurándole que podía y debía utilizar su pincel para gloria de Dios y bien de las almas, y así lo hizo nuestro joven e ilustre fraile” (Butler, 1921: 96)

⁴² *Carta de Fr. Tomás Ortega a Fr Jerónimo Coderch*, Córdoba 30 de septiembre de 1909. Serie XIII 024102 (AGOP).

⁴³ Ver también *Carta de Fr. Guillermo Butler a Fr. Jerónimo Coderch*, Florencia 18 de marzo de 1911. Serie XIII 024102 (AGOP).

⁴⁴ En la Orden de Predicadores, al Superior se le llama Prior, porque es el “primero entre los hermanos”. Consideramos oportuno citar el modo como se concibe su función en la Orden: “Es muy importante que en el ejercicio de su cargo, el prior promueva el libre cumplimiento del deber (LCO 20, III), animando, alentando y dando fuerzas a los hermanos para que vivan la vida que han abrazado al profesar” (LCO 311).

Por su parte al referirse en el mismo artículo al P. Besson, expresa que “fue una de las figuras más descollantes del arte religioso moderno”, sin embargo, “es de sentir que no encontrara como Fr. Bartolomeo, un superior inteligente que lo comprendiera y animara” (Butler, 1921: 98).

En varias de sus cartas Butler expresa su agradecimiento constante al Provincial, especialmente al P. Rafael Aragón, como en el siguiente texto: “Termino querido Padre pidiéndole que al menos V.P. no se olvide de mi, yo espero mucho de quien siempre tan bueno se ha mostrado con este pobre artista: muchísimas gracias por todos los permisos que me da y por todo lo que hace y ha hecho por mí”⁴⁵.

De igual modo lo hace en cada una de las cartas que escribe al P. Coderch enviando saludos especiales a él y al Maestro General, el P. Cormier como expresa en 1913:

“Mi queridísimo Padre: probablemente V.P. creará que ya me he olvidado de Ud. o por lo menos que me acuerdo muy poco, pero no es así, le aseguro querido Padre, antes muy por el contrario, le recuerdo con muchísimo cariño no sólo porque siempre fue muy bueno conmigo sino también porque debo a V. P. el ser artista al menos en gran parte y esas cosas no se olvidan tan fácilmente”⁴⁶.

En estos textos interpretamos que se sitúa en el ámbito de la obediencia y en la gratitud por lo que sus superiores hicieron por él. Comprende su vivencia del carisma como don al servicio de la comunidad y en comunión con ella, como expresa el Libro de Constituciones y Ordenaciones de la Orden de Predicadores (LCO): “Al principio de la Orden, Santo Domingo pedía a sus frailes que le prometiesen comunidad y obediencia”⁴⁷. La obediencia se constituyó de este modo en el principio de unidad de esta Orden en función de su misión que es la Predicación.

⁴⁵ *Carta de Butler al Provincial Rafael Aragón*, París, 25 de enero de 1914, Caja de documentación histórica 1911 – 1924 Vol. 3 (AOPC).

⁴⁶ *Carta de Butler a Fr. Jerónimo Coderch*, París, 21 de enero de 1913, en Serie XIII 024102 (AGOP).

⁴⁷ LCO 17, I, cita a *Primeras Constituciones de la OP*, Dist. I, c. 14.

I.3. Signos de Dios en el camino

I.3.1. Su encuentro con el Beato Angélico, el giro vital

Acogiendo los caminos de Dios en obediencia, la estadía en Florencia fue un tiempo de gracia especial para el futuro artista dominico. Luego de muchos años el mismo Fr. Guillermo relata sus experiencias y su transformación en un artículo escrito desde Florencia en 1920, este texto es revelador de lo que será su vida como dominico y su personalidad artística:

“Cuando estuve en Roma por primera vez, después de visitar todos los museos, concentré lo que podría llamar toda mi predilección en los grandes maestros de la tercera época del Renacimiento; se me había hablado de ellos con tanto entusiasmo, se me había dicho que el verdadero arte no se encontraba, al menos tan intensamente como en esas obras, que yo verdaderamente llegué a sugestionarme de un modo tal, que lo anterior a esa época me interesaba muy poco; por esta razón no me había preocupado de ver los últimos trabajos de aquel humilde fraile dominico, que se conoce con el nombre de Beato Angélico; se me había hecho creer que aquello no tenía más que un valor muy relativo y casi puramente histórico, pero que como artista, bien poco podría aprender allí” (Butler, 1920: 237)⁴⁸.

Como señalábamos anteriormente parecería que no era el arte del Angélico lo que le inquietaba hasta ese momento, sino un estilo de vida por medio del cual podría seguir a Jesús integrando sus inclinaciones por el arte. Hasta ese momento había escuchado del Angélico, ahora llegaba el momento de ver. Su encuentro en San Marcos provocó un giro fundamental en su vida.

“Confieso, sin embargo, que en mi paso por Florencia, no pude menos que sentir un verdadero entusiasmo por los Primitivos; procuraba

⁴⁸ Texto editado del manuscrito *La importancia del arte en la Sociedad*, 4 (AOC).

ahogar este sentimiento dentro de mí mismo, porque casi me avergonzaba de ello, pero sobre todo cuando visité nuestro histórico convento de San Marcos, en presencia de los frescos del Beato Angélico, yo temblaba de emoción; ella era tan fuerte que no hubo sugestión capaz de ahogar en mí esta fuerte conmoción; la intensa y sincera emoción de aquel fraile ingenuo, había penetrado hasta lo más íntimo en mi alma; comprendí que el arte era muy superior a todas las habilidades y maestrías de los humanistas del Renacimiento; ello era algo mucho más íntimo, que tenía la predilección de hablar directamente a nuestras almas, con un lenguaje y una elocuencia que no se aprende. (...) ¡Cuánta emoción tienen sus cuadros! ¡ellos son el dulce gemido de un alma angelical enamorada de Dios! ¡son la más sincera expresión de un verdadero y grande artista!(...) ¡qué elocuente lección fue aquella para mí, sólo que la comprendí mucho más tarde!” (Butler, 1920: 237).

Nos detendremos un poco en este relato. En primer lugar el mismo Butler lo sitúa en el ámbito de “confesión”, comprendemos el término en este contexto, como revelador de intimidad, de vivencias muy profundas, una experiencia bisagra que vislumbra una conversión. Por su parte, comprendemos conversión en la significación otorgada por Lonergan, en cuanto “proceso auto-correctivo de aprendizaje [del intérprete] hasta llegar a una revolución en sus propios puntos de vista” (Lonergan, 1988: 156).

Esta experiencia narrada por Butler necesitó tiempo para el reconocimiento de la significatividad que tuvo en su camino vital, es lo que Fr. Guillermo expresa al final del párrafo, necesitó tiempo para comprender lo aprendido, para reconocer el nuevo punto de vista que daría un giro a toda su autocomprensión como artista⁴⁹ y como dominico.

⁴⁹ Así lo expresa Butler refiriéndose a los Primitivos: “he creído algún tiempo que estos artistas no podían figurar, ni aproximarse siquiera (...) a los grandes genios del Renacimiento. Hoy por cierto, mi opinión ha cambiado casi radicalmente, debido en parte a una comprensión más reposada y más personal, si se quiere, porque responde mejor a mi propia sensibilidad de artista.” Ver Butler; *Los Primitivos en el arte*, texto mecanografiado con notas manuscritas de Butler, 4 (AOC), publicado por *Los Principios*, 22 y 23 de julio de 1925.

De un proceso de “entusiasmo” por los Primitivos, la descripción de las vivencias se acentúan desde “temblar de emoción” a la “fuerte conmoción” ante los frescos del Beato Angélico; sentimientos que no se pueden acallar, ahogar, ni negar en primer lugar para sí mismo, al expresar “había penetrado hasta lo más íntimo en mi alma”; menos podrá luego silenciarse para los demás.

No es sólo un encuentro con la obra, es un encuentro transformador porque llega a la profundidad del diálogo con “la emoción intensa y sincera del Angélico”, es un encuentro de corazón a corazón, para Butler es la escucha del “dulce gemido de un alma angelical enamorada de Dios”.

La obra del Angélico se convierte en epifanía de un camino que ya había conocido biográficamente pero que ahora se revelaba en su plenitud de significación, el arte en cuanto lenguaje capaz de conducir a la contemplación del Misterio y a la transformación de una persona desde lo más profundo de su propia interioridad.

El Pontificio Consejo para la Cultura expresa:

“Contemplada con un alma pura, la belleza habla directamente al corazón, y lo eleva interiormente del asombro a la fascinación, de la admiración a la gratitud, y de la felicidad a la contemplación. De ese modo, crea un terreno fértil para la escucha y el diálogo, porque ayuda a captar al hombre en su totalidad, espíritu y corazón, inteligencia y razón, capacidad creadora e imaginación. Ella difícilmente deja indiferente: suscita emociones, pone en movimiento un dinamismo de profunda transformación interior que engendra alegría, sentimiento de plenitud, deseo de participar gratuitamente de esa misma belleza, de apropiársela, interiorizándola e integrándola en su existencia concreta” (Pontificio Consejo para la Cultura, 2009: 36).

En la experiencia relatada por Butler ante la obra del Angélico podemos reconocer este camino de la belleza descrito por el Pontificio Consejo para la Cultura, es un encuentro con la belleza expresada en la obra, con la persona del Angélico y con la misma fuente desde la cual esta belleza se expresó, es en definitiva encuentro con Dios mismo que allí se expresa y vuelve a invitar a una nueva etapa en el camino vital de Fr. Guillermo.

Nos atrevemos a afirmar que este fue un camino de conversión, comprendiendo ahora sí el término no sólo en el sentido de comprensión de significación expresado anteriormente, sino en cuanto “cambio fundamental y decisivo” que implica un proceso de “descubrimiento de lo que es la plenitud de la autenticidad humana y una decisión de abrazarla con todo su ser” (Lonergan, 1988: 264, 265)⁵⁰. Es desde el encuentro con Dios y con uno mismo que este camino de autenticidad y de plenitud es posible⁵¹.

Volvemos a la expresión inicial del relato: “confieso”, la misma adquiere fuerza testimonial en una doble dimensión, se refiere a aquel testigo “Fr. Juan de Fiésolle” que le indica el camino de seguimiento de Jesús, como explicamos anteriormente en los relatos de los inicios de su vocación y es al mismo tiempo explicitación de un llamado personal a la búsqueda de la propia autenticidad que será posteriormente expresado en su credo artístico, que analizaremos oportunamente en su pensamiento y en su obra misma.

Hemos considerado importante detenernos en el análisis de este relato de Butler sobre su encuentro con el Beato Angélico antes de continuar con el desarrollo de su doble y única vocación religiosa - artística.

1.3.2. En el camino de la Belleza

Desde mediados de 1909 hasta mayo de 1911 Butler estuvo estudiando arte en Florencia, allí pudo beber en las fuentes mismas de Los Primitivos⁵², también realizó algunos viajes a Madrid y Roma.

⁵⁰ Ver también Pagano (1938: 195).

⁵¹ Ver también Guardini (1960: 72): El autor culmina el desarrollo sobre la esencia de la obra de arte en la apertura escatológica: “Precisamente ahí presiento lo que soy propiamente, y siento la promesa de que alguna vez podré alcanzarlo. Mejor dicho, algún día, en el porvenir último, cuando venga al mundo su autenticidad absoluta, también mi autenticidad me saldrá al paso y se hará mía.”

⁵² Con “Primitivos” nos referimos a los maestros del Primer Renacimiento, denominado Trecento y Primer Quattrocento sobre todo, correspondientes a mediados y fines del siglo XIV e inicios del XV. Tiene un especial apogeo en Florencia con el desarrollo de las ciencias y el apoyo económico de los Mecenas. Su estilo se caracteriza por los siguientes elementos: “Se abandonaron la planitud y el hieratismo propios del gótico en pro de un ansia de belleza y perfección. Uno de los rasgos que caracterizó su estilo fue el logro de la perspectiva lineal. Con ello se pretendía conseguir una pintura cercana a la realidad, como una ventana abierta al mundo. La consecución de la tercera dimensión se reforzó mediante varios recursos: las figuras se colocan

En carta del 3 de mayo de 1911 al P. Jerónimo Coderch anuncia que ya recibió la orden de partir para París⁵³ con una beca del Gobierno Argentino⁵⁴, para estudiar en las Academias de Lucien Jonas⁵⁵ y Louis Marie Désiré Lucas⁵⁶.

no sobre un fondo neutro, plano, sino en un paisaje o un interior. De esta manera, no sólo el propio volumen de la figura establece la profundidad, sino también el hecho de moverse en un espacio aéreo a su alrededor. En su mayor parte la producción artística siguió dedicada a la temática religiosa, con tres objetivos principales: aumentar la efectividad de la predicación, conseguir la emoción del fiel y mantener la memoria del dogma a través de las imágenes.” Ver Luis S. Arias (dir), “Quattrocento”, en <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/escuelas/4.htm>, consulta 15/5/11. Se destacan por una mayor observación de la figura humana y una especial observación de la naturaleza. Algunos de los representantes más destacados en pintura fueron: Masaccio, Giotto, Fra Angélico, Botticelli, Piero della Francesca, Paolo Uccello, Filippo Lippi y Andrea Mantegna. Para Fr. Guillermo Butler “el concepto y preocupación principal [de Los Primitivos] es hacernos ver y amar el bien y la virtud: se emocionan y sienten admirablemente la belleza y encanto espiritual que fluye de las narraciones evangélicas.” Butler, Guillermo, *Los Primitivos en el arte*, texto mecanografiado con notas manuscritas de Butler, 14 (AOC), Butler, *El Beato Angélico*, manuscrito, 17 (AOC).

⁵³ *Carta de Butler a Jerónimo Coderch*, Florencia, 3 de mayo de 1911, Serie XIII 024102 (AGOP).

⁵⁴ En esta etapa de construcción de la identidad nacional, el gobierno argentino becó a varios artistas para que fueran a perfeccionarse especialmente en París, centro del desarrollo de las nuevas tendencias artísticas. El diario *Los Principios*, a raíz de su primera exposición en Córdoba en 1916, publica una carta al director del diario del Diputado Nacional, Gerónimo del Barco en la que expresa: “Fui yo, por pedido del R.P. Vázquez, quien becó en el presupuesto nacional a este artista”. *Los Principios*, 21/3/16. Sus profesores de Córdoba avalan el pedido de beca al gobierno argentino. Consultar *Notas de recomendación* en caja Butler: biografía (AZA).

⁵⁵ “Lucien Jonas fue uno de los más proféticos ilustradores de la Gran Guerra. Su trabajo era lleno de emoción; el sufrimiento y el simbolismo religioso, combinado con un fuerte patriotismo y el amor a Francia”, cf. http://www.greatwardifferent.com/Great_War/Lucien_Jonas/Lucien_Jonas_01.htm, consulta 07/03/10 Antes de la Guerra gustaba mucho de la pintura al aire libre, recibió importantes premios en su carrera artística entre los que debemos mencionar en 1905 el segundo lugar en el Gran Premio de Roma y en 1911 el Gran Premio Nacional de Francia. Ver también http://fr.wikipedia.org/wiki/Lucien_Jonas, consulta 10/09/10.

⁵⁶ Louis Marie Désiré Lucas artista francés. “Estudia en la Academia Julien y luego en la Escuela de Bellas Artes. Recibió la influencia de la pintura de Cézanne, usa los mismos temas pero él marca su diferencia tomando un lugar importante en su composición la luz, el instante y la intensidad del color... La originalidad de su estilo se afirma y se caracteriza por el dinamismo fogoso del toque y por el empleo de la riqueza del color”. Ver también http://fr.wikipedia.org/wiki/Louis-Marie_Désiré-Lucas consulta 10/09/10. En contacto con su pintura y enseñanzas Butler habrá encontrado su propio estilo y la búsqueda del color y de la luz. Agradezco a Águeda Nougues la traducción del francés de los textos citados.

Desde mediados del siglo XIX París fue uno de los centros más florecientes de los nuevos movimientos artísticos de vanguardia que reaccionan a la Academia en busca de nuevos modos de expresión. Butler tiene la posibilidad en dicha ciudad de nutrirse de las técnicas y conocimientos propios de la Academia como se puede constatar en algunas obras de estilo clásico de este período y fotos de su taller, como así mismo de frecuentar y hacer amistad con artistas independientes entre los cuales beberá las nuevas inquietudes artísticas que revolucionan con el uso del color⁵⁷. Como expresa Ana Cecilia Aguirre: “al contacto con los grandes artistas de Francia de ese momento, se profundiza su deseo de simplicidad y color” (Aguirre, 2005: 35)⁵⁸.

Su tiempo de estudio en París fue de mucha exigencia, en ocasiones sin los recursos económicos necesarios por demora del envío de la beca. El P. Ángel María Boisdrón intercederá por él ante el Provincial para que atiendan su situación⁵⁹.

Desde su estadía en París visitó España, Gran Bretaña, Alemania, Italia, Bélgica, Suiza. Es en París donde toma contacto con el movimiento post impresionista y los nuevos movimientos de vanguardia⁶⁰. Conoce a Maurice Denis, integrándose a la “Asociación de Artistas Cristianos” y con los otros artistas argentinos residentes en París: José Merediz, Alfredo Guttero, Juan Carlos Gavazzo Buchardo, Pablo Curatella Manes, formarán la “Asociación de Artistas Argentinos” (Pagano, 1938: 148)⁶¹. El debut artístico de Butler será la participación en el Salón de Otoño de París en 1913 gracias al estímulo de Maurice Denis.

Fueron años de esfuerzo tenaz y sacrificio, muchas veces pasando necesidad como relatará en varias cartas a sus superiores. Su vocación artís-

⁵⁷ Ver también Simón Marchan Fiz, “El año 1905: Los primeros ismos pictóricos del siglo XX en Francia y Alemania”, en Cabañas Bravo ed. (2004: 9ss).

⁵⁸ Agradezco profundamente a la Dra. Ana Cecilia Aguirre por su valioso apoyo y asesoramiento en las cuestiones específicas del arte para mi tesis, con ella compartimos la pasión de vivir desde el arte nuestro carisma dominicano.

⁵⁹ Ver también *Carta de Ángel María Boisdrón al Provincial Rafael Aragón*, París, 13 de agosto de 1913, Libro de Cartas 6: 1733 – 1931 (AOPA). Menciona las dificultades que tiene con su director y los escasos recursos económicos con los que trabaja.

⁶⁰ Ver también Gutiérrez Zaldívar (2005: 29 – 31).

⁶¹ Merediz funda dicha Asociación.

tica se fue consolidando, y necesitó el aliento y la confirmación de quienes tenían la autoridad artística para ello. Escribe al Provincial Rafael Aragón desde París, el 21 de abril de 1914:

“... Días pasados vino a mi estudio un artista de gran fama aquí en Francia que yo conseguí hacerlo venir por medio de amigos que lo conocen para que hiciera la crítica de mis últimos trabajos. Le aseguro querido Padre que tuve muchísimo placer de oírle, pues criticó algunos defectos de mi último cuadro pero al mismo tiempo me hizo muchos elogios diciéndome que yo era poeta y que tenía verdadero temperamento de artista, dándome coraje para trabajar no dudando que mi esfuerzo sería coronado. Yo me alegré querido Padre no por los elogios sino que algunas veces dudo mucho de mí mismo y temo que lo que de mí se esperaba no se cumpla y esto moralmente me hace sufrir muchísimo”⁶².

Muestra en la mencionada carta su conciencia comunitaria que el trabajo que realiza no es un simple esfuerzo personal, sino que entraña una misión a favor de su Provincia, con quienes mantuvo siempre comunicación y profunda gratitud por todo lo que se le permitía realizar. Experimentó sin embargo en varias oportunidades la soledad y el abandono, como expresará al Provincial Rafael Aragón en carta desde París, del 27 de febrero de 1915: “Le aseguro que en estos momentos de tristeza al verme olvidado de todos es para mí un verdadero consuelo recibir cartas cariñosas y amables como la de Ud.”⁶³. Cuando escribe esta carta se encuentra preparando la exposición que presentará en Buenos Aires, al respecto comenta al Padre Aragón:

“Muchos imaginan que la vida de un artista es una vida alegre y llena de satisfacción, pero le aseguro querido Padre que los que así piensan

⁶² *Carta de Fr. Guillermo Butler al Provincial Rafael Aragón*, París, 21 de abril de 1914. Caja Documentación Histórica 1911 – 1924, Vol. 3 (AOPC). En relatos posteriores se hace referencia a Maurice Denis como el artista que lo alentó.

⁶³ *Carta de Fr. Guillermo Butler al Provincial Rafael Aragón*, París, 27 de febrero de 1915, Caja Documentación Histórica 1911 – 1924, Vol. 3 (AOPC).

conocen los artistas sólo de muy lejos juzgando al artista de la obra ejecutada sin haberlo jamás visto cuando ejecuta un trabajo, esta es la época más terrible y en la que más se sufre para después ser ejecutado con una crítica superficial, sin profundizar el alma de una obra, esto es lo que a mi me terroriza [sic]⁶⁴.

Nos hemos detenido largamente en esta presentación de los inicios de su vocación artística como cimientos de lo que será toda su vida, dejando vislumbrar en la sencillez de sus cartas su entusiasmo, sus búsquedas, sus dudas, aprendizajes y sufrimientos.

El tiempo del estudio más sistemático llegó a su fin para dar lugar a la vida pública, a la exposición y a la confrontación con la crítica.

I.4. El despliegue de una vocación consolidada

I.4.1. El sentido de la vocación artística

El artista no estudia arte para sí, en una actitud autocomplaciente, como un simple adquirir técnicas y destrezas que le permitan expresarse con facilidad.

La vocación artística entraña una dimensión que excede a la persona misma del artista, es una vocación al servicio del arte. La cuestión será entonces lo que comprendemos por arte, para ello nos situamos, no tanto en una dimensión fenomenológica, sino en la constitución ontológica de la obra de arte.

Citamos para tal fin a Gadamer, para quien: “La obra de arte es *juego*, esto es, que su verdadero ser no se puede separar de su representación y que es en ésta donde emerge la unidad y mismidad de una construcción” (1997: 167)⁶⁵. En tal sentido explica que “la representación del arte implica

⁶⁴ Podemos observar en esta carta cierta inseguridad y temor, aún Butler no había regresado a Argentina e iba a realizar su primera presentación en el país.

⁶⁵ No hay posibilidad de un análisis pormenorizado del proceso hermenéutico de Gadamer en este trabajo, pero se comprende juego como determinación del proceso medial, independiente de la conciencia de los que “juegan”, por el cual la representación se constituye como

esencialmente que se realice *para alguien*⁶⁶, aunque de hecho no haya nadie que lo oiga o vea” (1997: 154)⁶⁷. La condición medial es lo propio de lo que Gadamer denomina construcción en cuanto “no es algo que sea en sí y que se encuentre además en una mediación que le es accidental, sino que sólo en la mediación alcanza su verdadero ser” (1997: 162).

Cabe subrayar la expresión que “la representación del arte implica esencialmente que se realice para alguien”. En este orden Gadamer expresa: “Ninguna obra de arte se mide por su estar lista para tal o cual objetivo. ¿Habría que imaginar entonces el ser de dicha obra como la interrupción de un proceso de configuración que virtualmente apunta a algo más lejos? ¿Es que la obra de arte no es en principio acabable?” (1997: 135).

En respuesta a estas preguntas es que Gadamer concibe la obra de arte como *juego*, es en esta experiencia del juego donde acontece el sentido final de la obra de arte, en el encuentro “dinámico”⁶⁸ con la obra de arte la persona encuentra sentido, y se encuentra consigo misma en una totalidad de sentido. Hablamos de encuentro dinámico porque el juego, para que lo sea, debe ser actuado, quienes juegan se implican de tal manera en ello que desaparecen las reglas y los jugadores mismos para dar lugar simplemente a lo que allí acontece.

Volvemos al inicio del planteo, el artista no realiza arte para sí mismo. En este sentido Kandinsky afirma: “El artista ha de intentar transformar la situación reconociendo su deber frente *al arte* y frente *a sí mismo*, y considerarse no como señor de la situación sino como servidor de designios más altos cuyos deberes son precisos, grandes y sagrados” (2004: 103).

construcción o constructo en cuanto una totalidad de sentido. Ver Gadamer (1997: 143 – 181) y (1998: 66 – 83).

⁶⁶ Subrayado nuestro.

⁶⁷ Cabe explicitar el modo como Gadamer se explica: “En cualquier caso lo que queremos significar bajo el término de “representación” es un momento estructural, universal y ontológico de lo estético, un proceso óptico, y no por ejemplo un acontecer vivencial que suceda sólo en el momento de la creación artística y que el ánimo que lo recibe en cada caso sólo pueda repetirlo” (1997: 211).

⁶⁸ “El juego aparece como el automovimiento que no tiende a un final o meta, sino al movimiento en cuanto movimiento, que indica, por así decirlo, un fenómeno de exceso, de la autorrepresentación del ser viviente” (Gadamer, 1998: 67).

Este autor sintetiza la misión del artista como “sacerdote de la belleza” (Kandinsky, 2004: 104). Implicando en ella la actitud de servicio y la función de mediación.

Juan Pablo II en su carta a los artistas remarca la misma dimensión: “El artista vive una relación peculiar con la belleza. En un sentido muy real puede decirse que la belleza es la vocación a la que el Creador le llama con el don del ‘talento artístico’” (1999: 3). Subraya de igual modo que esta vocación es “al servicio del prójimo y de toda la humanidad”, “al servicio del bien común”. Sus obras “revelan la original contribución que ofrecen a la historia de la cultura” (1999: 2-4). Nos detendremos más ampliamente en estas cuestiones al analizar el pensamiento de Butler y la posibilidad de predicación a través del arte.

Habiendo planteado el contexto de significación de la vocación artística, deseamos continuar profundizando en el despliegue de la vida artística de Butler, como ministro de Dios y servidor de la Belleza. Comienza el tiempo privilegiado de estar con otros, de estar al servicio de otros, de vivir y explayar su vocación.

1.4.2. El púlpito del artista: la exposición

Según Pierre Francastel “las salas de exposición se han convertido en nuestra época en uno de los lugares en los que se realiza la transición de un estado de civilización a otro”⁶⁹. Es en las salas de exposiciones donde los artistas ofrecen al público su arduo trabajo, para el autor que citamos “la obra de arte exige unos ritos secretos y una comunicación colectiva” (1990: 158)⁷⁰.

Para Gadamer, la culminación de la dimensión lúdica del arte se encuentra en la Fiesta. “La fiesta es comunidad, es la presentación de la comunidad misma en su forma más completa”. Lo propio de la fiesta es la

⁶⁹ El autor se refiere a principios del siglo XX.

⁷⁰ Cabe mencionar en este lugar que los impresionistas comenzaron a separarse de los salones oficiales, primero rechazados por los jurados, luego para generar su propio espacio de socialización en la Exposición de los Independientes. De esta manera la novedad de sus producciones artísticas se pusieron al servicio colectivamente de aquellos que, poco a poco, comenzaron a comprender sus nuevos modos de expresión.

convocación y la celebración, como un tiempo especial, “tiempo propio” que nos obliga a “detenernos” (1998: 99, 104-105). Desde esta dimensión de temporalidad de la fiesta Gadamer comprende la temporalidad propia de la obra de arte afirmando que “la esencia de la experiencia temporal del arte consiste en aprender a demorarse” (Gadamer, 1998: 111). Volviendo al punto concreto de la fiesta; vincula fiesta con lugares en los cuales se ofrece el arte y concluye con un aporte crítico:

“La fiesta es lo que nos une a todos. Me parece que lo característico de la celebración es que no lo es sino para el que participa en ella. Y me parece que esto es una presencia especial, que debe realizarse totalmente a sabiendas. Recordar esto entrafia que, así, se interpela críticamente a nuestra vida cultural, con sus lugares para el disfrute del arte y sus episodios en forma de experiencia cultural que nos liberan de la presión de la existencia cotidiana. Me permito recordar que estar expuesto a la consideración del público era parte del concepto de bello” (Gadamer, 1998: 118).

Será la exposición artística entonces, ese espacio temporal de fiesta, en donde todos son convocados “a lo que allí sale al encuentro” (Gadamer, 1998: 101), la belleza que se pone a consideración del público para demorarse en ella en actitud contemplativa, y con ella una ofrenda a la cultura de los pueblos.

La exposición es ofrenda al público y también compromiso para el artista⁷¹. Será el compromiso del artista con el arte, con la comunidad para quien se ofrece y con la sociedad toda como analizamos en las implicancias de la vocación artística.

⁷¹ Cabe especificar en este punto lo que Gadamer igualmente plantea en su obra: “Si el arte tiene de verdad algo que ver con la fiesta, entonces tiene que sobrepasar los límites de esta determinación que he descrito y, con ello, los límites impuestos por los privilegios culturales; e, igualmente, tiene que permanecer inmune a las estructuras comerciales de nuestra vida social. Con ello no se discute que puedan hacerse negocios con el arte, o que, tal vez, el artista pueda sucumbir también en la comercialización de su trabajo” (Gadamer, 1998: 118 – 119). Butler fue muy crítico de los artistas que sucumbían en la mercantilización de su trabajo. Ver Butler (1920: 236).

Butler expuso por primera vez en Europa, presentando obras en 1913 y 1914 en el Salón de París y en Florencia en 1914, comenta al P. Coderch en su carta del 1 de enero de 1915: “Yo, no se si sabe que he enviado aquí a una exposición en Florencia tres trabajos entre los cuales el retrato del Rmo. P. General que en especial ha sido muy apreciado. Ha sido para mí un verdadero placer de ver aceptados todos mis trabajos”⁷².

Pero su debut en Argentina tenía el desafío de demostrar que sus esfuerzos no habían sido en vano. Tendrá su primera exposición en el mes de julio de 1915, en el Salón Witcomb, en Buenos Aires, los trabajos que presentó fueron elaborados con la dificultad de encontrarse sin recursos en Europa en el contexto de la I Guerra mundial⁷³. La crítica no le fue muy favorable considerando a su arte de ingenuo. Se presentará también por primera vez en el V Salón Nacional, con dos paisajes, y alentado por Octavio Pinto se presentará al año siguiente, en Córdoba con varios paisajes de la Provincia. Algunos aún no estaban preparados para comprender las novedades que ofrecían las nuevas escuelas venidas desde Europa, así comentan sobre el V Salón Nacional en *La Voz del Interior*:

“No queremos terminar estos breves comentarios sin mencionar aunque solo sea correctacalamo [sic] las obras que nos ofrecen Guillermo Butler, Enrique Prins y Santiago Palazzo; representantes genuinos de tres escuelas modernistas que han tenido su origen posiblemente en la extrema libertad que en asuntos de arte reina actualmente y que en síntesis se reduce a exagerar hasta lo grotesco los procedimientos del oficio (...) No es nuestra intención hacer cátedra ni atacar escuelas, apenas hacemos crónica; la opinión sensata y seria no se deja extraviar y la gente de buen gusto o de buen sentido ha dado ya su fallo a propó-

⁷² *Carta de Butler al P. Coderch*, Florencia, 1 de enero de 1915, serie XIII 024104, 1915 – 1931 (AGOP). Cabe señalar que todo Salón tiene su reglamento de admisión de obras. Ver Figura 16 en Galería de imágenes.

⁷³ En carta al Provincial Rafael Aragón, expresa “hubiera podido hacer algo más importante o más serio, pero mi situación económica no me lo permite (...)Lo que ahora deseo no es otra cosa que exteriorizar todo el fuego de mi alma de artista”. Cf. *Carta de Butler al Prov. Rafael Aragón*, Madrid, 25 de abril de 1915, Caja Documentación Histórica Vol. 3, 1911 – 1924 (AOPC).

sito de los innovadores que disfrazados de “originales” quieren llamar la atención sobre sí mismos (...) Butler en sus paisajes geométricos olvida todos los detalles”⁷⁴.

El Butler que había partido de Córdoba no era el mismo que había regresado, su personalidad artística ya estaba definida, tanto en su técnica como en el carácter propio de su obra⁷⁵, sin embargo aún debía hacerse su lugar en el país y en su familia religiosa. Escribe al P. Coderch en mayo de 1916, comentando sobre su vida artística en la Argentina:

“Creo haber hecho grandes progresos en el sentido del arte; en París preparé la exposición que hice aquí el año pasado de la cual han hablado más o menos bien, todos los diarios de esta capital, luego hice otra en Tucumán que también tuvo éxito, pero sobre todo en Córdoba es en donde tuve la mayor satisfacción moral, allí expuse más de 20 cuadros, la mayor parte de paisajes de la misma Sierra de Córdoba fueron sumamente apreciados por los críticos y han hecho muy grandes elogios de mi obra, colocándome entre los mejores artistas argentinos; de esto yo me he alegrado mucho, no por vanagloria, sino por las dudas que aún pudiera haber habido sobre el aprovechamiento en mis estudios artísticos y sobre todo de mi carácter de artista. Aquí querido Padre muchos de mis hermanos me creían completamente sacrificado a una cosa inútil y sin mayor vocación para ello y la crítica me ha justificado”⁷⁶.

⁷⁴ “Nuestro Primer Salón Nacional” en *La Voz del Interior*, miércoles 14 de junio de 1916.

⁷⁵ En las Figuras 24 y 25 de Galería de imágenes, se puede observar la adquisición del estilo propio que caracterizó la obra de Butler. La primera Santa Rosa, de 1908 de estilo académico, realizada bajo la dirección de Mossi, la segunda Santa Rosa de 1915, de estilo moderno con la técnica y espíritu característicos de Butler.

⁷⁶ *Carta de Butler al P. Coderch*, Buenos Aires, 25 de mayo de 1916, serie XIII 024104, 1915 – 1931 (AGOP). Con motivo la exposición en Córdoba el Dr. del Barco escribe en *Los Principios* pidiendo que Butler sea incorporado a la Academia de pintura, hecho que sucederá recién 20 años después. *Los Principios*, 21 de marzo de 1916.

Su vida como artista⁷⁷ alternará entre estadias prolongadas en la Argentina y viajes a Europa para profundizar sus estudios artísticos en diversos países y para estar en contacto con las novedades del arte en el viejo continente; participando de exposiciones y trabajando en su taller.

Sus estadias en Europa fueron durante los años 1916 a 1920, de 1926 a 1931⁷⁸. Regresará luego en los años 1933, 1944 y en 1955 con motivo del V Centenario del nacimiento del Beato Angélico. En 1947⁷⁹ viaja a EEUU y expone en Salón de las Américas de la Unión Panamericana en Washington y en Galería Bonestell en New York⁸⁰. Realizará un total de 21 exposiciones fuera del país⁸¹, dos individuales en Europa y otras tres en América.

En la Argentina se insertó en el arte nacional con una presencia constante en exposiciones. En el trayecto de toda su vida realizó un total de 33 exposiciones individuales en el país, 24 de ellas en Buenos Aires y 9 en provincias. Por su parte participó en 58 exposiciones colectivas en el país, 33 en Salones Nacionales⁸²; 19 en Salones Provinciales o Municipales y 6 en Salones independientes y de otras organizaciones.

⁷⁷ Para el seguimiento del itinerario artístico de Butler nos guiamos de los siguientes autores y referencias: (González, 1963), (Furt, 1974), (Taquini, 1980), (Aguirre, 2005), (Gutiérrez Zaldívar, 2005). Cartas personales de Butler, catálogos de exposiciones recopilados, artículos periodísticos. Las referencias a las exposiciones podrían requerir un análisis más pormenorizado de datos a continuar realizándose en trabajos subsiguientes. Ver Anexo 1: Cuadro de exposiciones y Figuras 19-23 en Galería de imágenes.

⁷⁸ Donde se abocará desde 1928 a realizar en París el encargo del Gobierno de Córdoba de los óleos para la Capilla de Villa María.

⁷⁹ Es significativo que justamente en 1947 Butler viaja a Nueva York; es en esos años que el centro de producción artística se desplaza de Europa que está finalizando la II Guerra Mundial a Nueva York. Ver Miguel Cabañas Bravo: "El arte desde 1945. Nueva York una nueva capital para el arte de Vanguardia", en Cabañas Bravo ed. (2004: 151).

⁸⁰ El poder ejecutivo nacional costeará su pasaje. Ver Diario *La Época*, febrero 1947. Además ver Figura 21 de Galería de imágenes.

⁸¹ Ver Cuadro de exposiciones en Anexo 1. Pensamos que es probable que haya realizado más exposiciones en Europa pero nos es muy difícil en este momento, acceder a más fuentes para constatarlas.

⁸² 27 de estas exposiciones corresponden al *Salón Nacional de Bellas Artes*, 4 al *Salón Nacional de Acuarelistas*, 1 al *Salón Nacional de Decoradores*, 1 a *Exposición de Pintura y Escultura de este siglo*. No hemos podido encontrar más información sobre el *Salón Nacional de Acuarelistas*, en (ANBA) no hay catálogos de esta muestra, consideramos así mismo que es posible que Fr. Gui-

El reconocimiento de un artista se encuentra en la participación en estos Salones Internacionales, Nacionales o Provinciales, con la correspondiente admisión de las obras, pero adquiere el mayor prestigio en los premios que consagran la obra del mismo destacándolo en su trayectoria. La consagración definitiva de Butler fue en los años 1924 con el I Premio en el Salón de Acuarelistas y especialmente en el año 1925 con el Primer premio nacional y el Primer premio municipal en el XV Salón Nacional de Bellas Artes⁸³.

Este fue el año de su consagración artística y con él, la confirmación de su vocación al servicio de la predicación a través del arte. Sus hermanos comienzan a reconocerlo y la conciencia de sí mismo se manifiesta en el modo en el cual concluye sus cartas, a partir de este año, cambia su saludo habitual en las cartas al Provincial: “se despide el último de sus súbditos que se encomienda a sus oraciones” o “reciba un fuerte abrazo de este su humilde hermano y súbdito” por “reciba un fuerte abrazo de este, su artista”⁸⁴.

El 1 de julio de 1936 es designado miembro de número de la Academia Nacional de Bellas Artes y correspondientes de Florencia, Roma, Nápoles, París, Londres y Madrid, ocupando el sitial N° 9⁸⁵, considerándose de este modo miembro fundador de la Academia Nacional de Bellas Artes, la misma reconocerá su trayectoria artística en el año 1938 con la presentación de

llermo participara algunas veces más en esta muestra dado que era Miembro de la Sociedad de Acuarelistas Pastelistas y Aguafuertistas de la Argentina.

⁸³ Para Lozano Mouján “el triunfo de Butler es el más significativo que un artista argentino haya obtenido”, en Lozano Mouján (1928: 106). Fuente facilitada por Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA). Además de los premios ya mencionados recibió el Tercer premio en el Salón Nacional de 1922, el Primer premio del Salón de Santa Fe en 1928, el Primer premio al Paisaje Argentino en 1941 y el Premio adquisición del Ministerio de Justicia e Industria Pública en 1948. Ver Anexo 1.

⁸⁴ Ver también Cartas de Butler, cajas Documentación Histórica Vol. 2, 3 y 4 en (AOPC). De igual modo en Libreta de enrolamiento de año 1911 cita como profesión: sacerdote dominico y en Pasaporte argentino del año 1955, profesión: artista pintor. Estos datos dan cuenta del proceso de consolidación de su identidad vocacional como artista dominico.

⁸⁵ *Legajo Fr. Guillermo Butler* en (ANBA) y certificado de Miembro de Número de la ANBA en Archivo Academia “Beato Angélico” (AABA). Agradecemos a Fernando Beti el acceso a la documentación.

una Muestra Retrospectiva de 120 obras, en el Palais de Glace, en homenaje por sus bodas de plata artísticas⁸⁶.

Su tarea artística fue acompañada por el ejercicio de la docencia y de la reflexión teórica a través de artículos, pequeñas publicaciones⁸⁷ y conferencias públicas⁸⁸, por medio de las cuales pudimos adentrarnos en su pensamiento que será analizado en el próximo capítulo.

En 1935 funda la Asociación de Artistas Cristianos de Argentina y el 5 de abril 1939, funda la Escuela de arte cristiano y Academia “Beato Angélico”⁸⁹, a ejemplo de la Academia de Florencia, para formar discípulas y discípulos del arte cristiano. La misma funcionó en un primer momento en el Convento de Santo Domingo, pero luego se trasladará a la calle Esmeralda, donde Butler era visitado por personas interesadas en su arte y en su misión⁹⁰.

⁸⁶ Todos los catálogos posteriores a esta Exposición destacan la importancia de esta muestra como reconocimiento de su trayectoria artística.

⁸⁷ Publicaron artículos sobre Arte y también comentarios sobre sus exposiciones, los periódicos dominicanos *La Buena Noticia*, Órgano de las Asociaciones de Santo Domingo de Tucumán y Santiago del Estero (1909 - 1911) y *Verdades y Noticias*, de Mendoza en 1915. Desde 1923 a 1925 publica artículos escritos por Butler sobre “Arte Cristiano” la revista dominicana *Ensayos y Rumbos*, del Colegio Lacordaire de Buenos Aires, esta revista publicará así mismo numerosos artículos de diferentes autores sobre Butler, su arte y sus exposiciones.

⁸⁸ “Los Primitivos en el arte” y “Arte Cristiano”, en Córdoba en el año 1925, y en Buenos Aires en los Cursos de Cultura Católica en 1931; “El arte en la Orden de Santo Domingo”, durante el Primer Congreso Nacional Terciario Dominicano en 1934, editado en las actas del Congreso; “Desorientación del movimiento artístico contemporáneo”, en Caja de Ahorros de Córdoba el 9 de agosto de 1934. El Diario *Los Principios* de Córdoba publicó algunas de sus conferencias.

⁸⁹ Al referirse sobre la Academia, Jorge Furt expresa: “Pero se empeña en su Academia, bella obra aún hoy [1969] de pie, con gran esperanza. Y constituye una grata fraternidad de arte, es entrañablemente querido, como siempre, conforme se lo conoce, llena con una comunidad de laicos su sueño de crear conciencia de arte religioso, ocupa con fervorosa fe de todo lo suyo sus últimos años” (Furt, 1974: 52). Esta Academia, desde el año 1999 implementa el Plan de Nivel Terciario de Formación de Profesores de Artes Visuales con Orientación en Plástica. El Instituto Beato Angélico fue acreditado como Instituto de Formación Docente por Resolución N° 1692 del 7 de noviembre del año 2000, continúa siendo gestionado por miembros de la Familia Dominicana. Consultar: <http://www.buenosaires.gov.ar/areas/educacion/escuelas/escuelas/privada/beato/index.html> consulta, 5/3/2011.

⁹⁰ De las entrevistas que realizamos a personas que conocieron a Fr. Guillermo, la visita a su taller en calle Esmeralda es un grato recuerdo. Así relata el P. Osvaldo Pol sj, quien “mientras estaba estudiando Estética se interesó en conocer lo que estaba haciendo Butler en su Academia y fue a visitarlo a calle Esmeralda”. Entrevista P. Osvaldo Pol sj, Córdoba, 22 de mayo de 2009.

Toda su actividad artística fue desarrollada conjuntamente con su ministerio sacerdotal, fue capellán de las Dominicas de La Anunciata y se destacó como confesor de los hermanos estudiantes, misión confiada por su Provincia. Sus dos vocaciones fueron un alimento mutuo en su camino de seguimiento a Jesús, sin disociación, sino como expresamos anteriormente el sacerdocio ministerial se integró al “sacerdocio de la belleza” -al decir de Kandinsky- como camino común de búsqueda de Dios y de testimonio del encuentro con él.

En 1959 se le diagnostica cáncer de estómago y en 1960 realiza su última participación en Salón Nacional. El 17 de julio de 1961 fallece en Buenos Aires a los 81 años de edad. Toda la comunidad artística del país expresa su condolencia ante su partida.

Deseamos destacar de toda su trayectoria la fuerte presencia pública de Fr. Guillermo en el arte nacional e internacional a través de sus constantes y continuas exposiciones⁹¹. Su arte no quedó reservado al ámbito conventual o sólo eclesial sino que estuvo en diálogo permanente con las corrientes de su tiempo y con el movimiento artístico moderno. Se integró tanto en Europa como en Argentina a las Asociaciones de Artistas Cristianos, presidiendo dicha Organización en nuestro país, facilitando a través de la misma la difusión del arte de colegas del Barrio de La Boca. Fue así mismo miembro de la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Aguafuertistas de Argentina. La fundación de la Academia Beato Angélico fue una acción de socialización de sus propios principios y aprendizajes, una manera de perpetuar lo que él ya venía consolidando en su propia vida como dominico y como artista.

Si la exposición artística es el “tiempo de la fiesta y la comunidad”, Fr. Guillermo vivió en una sostenida vida celebrativa, una ofrenda continua a la cultura de su país del don de la belleza contemplada y entregada para ser contemplada y disfrutada por quienes accedieron y continúan accediendo⁹² a su vida y obra artística. La dimensión comunitaria resalta no sólo en el

⁹¹ Ver además Cuadro de exposiciones en Anexo 1. Hemos constatado 133 exposiciones, 112 de ellas en vida, y 21 post mortem, de las últimas sólo hemos considerado las Exposiciones individuales del autor hasta el año 2010 en que concluimos esta investigación.

⁹² Después de su muerte se han continuado realizando exposiciones de su obra como se puede seguir en el cuadro de exposiciones.

hecho de su constante ofrenda a través de las exposiciones, sino además en su amplia participación en los espacios colectivos llevando siempre su mensaje de serenidad y armonía como una voz propia en un coro policromático y multiforme de modos y estilos muchas veces contrastantes.

I.5. Autorretrato como autobiografía

Deseamos concluir este capítulo sobre la biografía creyente de Fr. Guillermo Butler con su propia mirada. En el mundo artístico se ha considerado el autorretrato como la autobiografía del artista. Así lo expresa Bernardet: “Pintar su propio rostro así como escribir una autobiografía es ya un acto de confesión por el que el artista revela voluntariamente la parte más íntima de su mundo y de su ser”⁹³. El autorretrato, se inscribe como un subgénero dentro del género del retrato; en la modernidad despliega sus posibilidades expresivas:

“La noción de autorretrato evoluciona en el siglo XX y se orienta en torno a unas intenciones a veces opuestas (...) Para que penetremos la intimidad de su creación, el artista introduce los instrumentos y atributos, abre las puertas de su estudio. El pintor suele también insertar elementos de su biografía en sus cuadros (...) Cuando se representa, el creador no se interroga sólo sobre su identidad sino también sobre la esencia de la pintura y sobre los límites de su libertad para crear (...) Por medio de la pintura, el pintor transforma la visión que tiene de él, del mundo exterior (...) El artista es su propio modelo, pero el verdadero modelo no es el hombre sino el pintor, sea *in actu* o con sus atributos”⁹⁴

Hemos seleccionado cuatro autorretratos de Butler, donde reconocemos un aspecto de su vida que ha deseado dejar explicitado a través de su

⁹³ Bernardet, Caroline, *La autorepresentación en la pintura de Picasso*, Université Blaise Pascal - Clermont - Ferrand en <http://www.elcalamo.com/benardet1.html> consulta 24/03/11.

⁹⁴ Bernardet, Caroline, “El autorretrato, la autorepresentación” en *La autorepresentación en la pintura de Picasso*, Université Blaise Pascal - Clermont - Ferrand en <http://www.elcalamo.com/benardet2.html> consulta 24/03/11.

propio arte. Su mirada se ofrece a nuestra consideración para una interpretación final de su propia vida comprendida como seguimiento de Jesús.

1.5.1. En blanco y negro

La primera obra, que podemos observar en la Figura 1 de la Galería de imágenes, realizada en lápiz sobre papel, firmada en Friburgo, el 5 de septiembre de 1913, nos presenta a Fr. Guillermo en su hábito dominicano, con una mirada que interpela, como si invitara a adentrarnos en su propia búsqueda, en plena etapa de formación artística, se encuentra viviendo en París, pero su trabajo fue realizado en un lugar significativo para la formación teológica en la Orden Predicadores. Allí se encuentra la Universidad que fundó el P. Berthier, quien a su vez había sido el que intercedió ante las autoridades de la Orden para que Butler pudiera dedicarse al arte. El efecto de los colores de blanco y negro nos evocan los colores propios del hábito dominicano. En un doble juego, esta imagen es búsqueda y memorial, testimonio de identidad que se va consolidando.

1.5.2. El artista

En este segundo autorretrato, la Figura 2 de la Galería de imágenes, firmado en 1915, Butler se presenta como artista con su delantal de trabajo, ante su caballete y con los colores delante de sí, la técnica utilizada es la que marcará su personalidad artística; la pincelada fragmentada y el uso delicado del color resaltados por la destreza del manejo del temple, una cortina traslúcida nos deja vislumbrar un paisaje que pareciera representarse en la tela del bastidor. Es la autopresentación del artista moderno que evidencia sus opciones pictóricas, su búsqueda apacible de la luz y del color.

1.5.3. El religioso

En la siguiente obra –Figura 3 de Galería de imágenes– firmada en 1919, podemos ver a Fr. Guillermo, el dominico y contemplativo, en un claustro, lugar de recogimiento, silencio y soledad.

La capucha del hábito sobre su cabeza refuerza el mensaje que nos quiere presentar. En el fondo podemos vislumbrar a plena luz, dos íconos; del lado izquierdo, la imagen de María, del lado derecho, Santo Domingo de Guzmán, como custodios de aquel lugar recogido, de aquel lugar consagrado, inspiradores de su arte místico. Para Lozano Mouján, en los claustros, “hay tanto recogimiento, tanta intimidad que son sus cuadros más típicos”, expresando que “en esos ambientes ha vivido su vida más honda y allí su misticismo creó alas” (Lozano Mouján, 1928: 104).

Esta imagen se constituye en testimonio de la tradición artística de la Orden de Predicadores, en la que según Fr. Guillermo:

“El arte ha sido siempre (...) un verdadero apostolado y como una predicación; a la sombra de sus claustros y en el silencio de las celdas, han podido trabajar con la paz y serenidad que requerían sus almas (...) haciendo de sus vidas una perpetua oración, para enseñarnos con la humilde pero elocuente voz de sus obras, que la verdadera felicidad, sólo la encontraremos cerca de Dios, si nos acercamos con humildad, porque El es la fuente única de toda verdad y de toda belleza” (Butler, 1934a: 314)⁹⁵.

1.5.4. El predicador

Concluimos con este autorretrato –Figura 4 de Galería de imágenes– firmado en 1933 y exhibido en el XXIII Salón Nacional de Bellas Artes. El artista con papel y lápiz en la mano, el pensador y escritor, que defendió a través de su pluma la importancia del Arte Cristiano, justamente para devolverle su propio lugar: llevarnos al encuentro con Dios.

La imagen nos lleva de su persona al contexto, un templo; en sutil ascenso nos invita al altar, integrando en una sola imagen al artista, pensador, predicador y sacerdote, la intensidad de la luz viene del altar, lugar donde se celebra la entrega definitiva de Jesús, lugar de la comunión en El con toda la Iglesia. Este es Fr. Guillermo Butler, en la integridad de su persona, en el modo propio en el cual encarnó su seguimiento de Jesús y dio testimonio de Él.

⁹⁵ Retomaremos la cita en el análisis de sus escritos.

CAPÍTULO II

Escritos del autor, escritos sobre el autor

La palabra escrita, un punto de acceso al sentido de la obra artística

II. Consideraciones iniciales

El mensaje propio de un artista es su obra misma, es en ella donde el artista expresará lo más profundo de su ser y el sentido de la vida. No es frecuente que un artista además de su obra plástica deje su palabra escrita. En el caso de Fr. Guillermo Butler no dejó por escrito una descripción o análisis de sus obras, porque en la contemplación misma de ellas es donde se debe leer su sentido, sino que dejó por escrito algunas reflexiones sobre lo que él comprende por arte y muy particularmente el modo como él concibe el arte cristiano, al igual que su reflexión sobre la tradición artística de la Orden de Predicadores. Estos escritos son discursos, conferencias y artículos solicitados a Fr. Guillermo con un objetivo cultural y docente¹. Así lo expresa *Los Principios* al anunciar su conferencia sobre “Los Primitivos en el Arte”, en Córdoba el 18 de julio de 1925:

“La Sociedad del Divino Maestro que auspicia este acto cultural merece un elogio especial porque da una prueba de sus progresistas intenciones al favorecer la acción educativa del medio ambiente, a base de la autorizada palabra de un eximio cultor de las Bellas Artes, cual es el P. Butler”².

¹ Fr. Guillermo Butler ejerció la docencia en el área de Arte, en los Colegios Lacordaire y La Anunciata, luego en la Academia Beato Angélico, las Conferencias fueron espacios abiertos para el público en general. En el caso de las Conferencias en la ciudad de Córdoba, los diarios *La Voz del Interior* y *Los Principios*, las anuncian como hechos culturales.

² “Fr. Guillermo Butler”, en *Los Principios*, 18 de julio de 1925.

Sus escritos se inscriben en el ejercicio del ministerio de la palabra, como predicación de Fr. Guillermo en cuanto sacerdote, fraile dominico y artista, al respecto, Jorge Furt refiriéndose a los discursos y conferencias de Butler afirma, “se trata siempre de la palabra de un religioso en función confesional antes que de un pintor en función estética” (1974: 43). En tal sentido en la mayoría de sus escritos Butler se siente urgido a confrontar lo que él denomina la decadencia o la desorientación del arte moderno o contemporáneo, al respecto él mismo afirma: “Os pido perdón por la franqueza pero en mi carácter de sacerdote y de dominico no puedo ni debo engañarme ni engañar, en aquello que me parece justo y verdadero” (Butler, 1934b: s/f).

Conviene situar el momento histórico en el cual estos discursos son presentados al público. Hemos hecho referencia anteriormente a los procesos de transformación social, política y a la heterogeneidad cultural del país con la modernización y consolidación del Estado Nacional. La Iglesia como institución se sintió amenazada en sus principios y en su propia unidad. Superadas las dos últimas décadas del siglo XIX, los tres primeros decenios del siglo XX fueron para la Iglesia un esfuerzo de superación desde la desesperanza de la percepción de una sociedad en la que según una carta pastoral colectiva de 1912, “se vive en un ambiente mortífero de incredulidad (...) todo lo que nos rodea conspira a apartarnos de Dios” (Di Stefano - Zanatta, 2009: 366); a un incipiente movimiento católico donde el fortalecimiento de la institución eclesial, el surgimiento de una clase intelectual católica, la difusión de la prensa católica y un progresivo compromiso social de la Iglesia generaron nuevos procesos de identificación cultural³ y eclesial. En este marco la palabra de un sacerdote, a su vez artista, era sin duda, un hecho cultural significativo.

Dividiremos este capítulo en dos grandes partes. La primera en la que vamos a analizar los escritos del P. Butler, para poner a consideración del lector sus convicciones artísticas y sus fuentes de inspiración, junto a los de otros autores que aclaran y aportan elementos a la interpretación más vasta de su pensamiento. En la segunda parte, recogeremos algunos escri-

³ Ver Di Stefano – Zanatta (2009: 364 – 417).

tos sobre Butler especialmente de la crítica y comentarios de su arte a raíz de sus exposiciones, para recoger la percepción de su obra y los efectos que produjo en quienes la contemplaron y recibieron o no su mensaje.

II.1. La palabra escrita de Fray Guillermo Butler

II.1.1. Arte: una necesidad imperiosa del espíritu⁴

En el artículo “El arte y su influencia”, en el que Butler manifiesta lo que él comprende por arte delimita su concepto a lo que él denomina una definición descriptiva, aunque su concepto excede la descripción y será expresión de lo que luego denominó su credo artístico. Se sitúa en una reflexión que pretende exteriorizar su criterio y concepto sobre arte, al respecto afirma:

“Creo pues, no equivocarme al decir que el arte no es otra cosa que la transmisión de sentimientos y emociones fuertemente sentidas y comunicadas a los demás bien sea por líneas o colores, bien sea por sonidos o palabras; esta comunicación ha tenido y tendrá una importancia capital mientras exista el hombre con sus goces y sus dolores, sus pensamientos y sus pasiones” (Butler, 1920, 234)⁵.

Establece de este modo una cualidad fundamental del arte; es comunicación, es transmisión, es expresión para otros. Esta comunicación com-

⁴ Expresión de Butler (1923b: 299).

⁵ Edición del manuscrito “Importancia del arte en la sociedad”, en (AOC). Esta cita es parte de lo que Butler denominó su credo artístico, se encuentra al inicio del texto en el cual relata la confesión realizada sobre su encuentro con el Beato Angélico que analizamos en el capítulo anterior. Ver además “Notas de arte. Fr Guillermo Butler”, *La Razón*, 2 de enero de 1921, en *Ensayos y Rumbos*, Año XX N° 2, 1921, 48. Conviene citar la explicación de Lonergan cuando se refiere a la obra de arte como “objetivación de un esquema puramente experiencial”, constituido por formas y colores en cuanto visibles: “La expresión adecuada de la significación elemental es la obra de arte misma. Esa significación se encuentra en el interior de la consciencia del artista; pero en un primer momento es tan sólo implícita, plegada en sí misma, velada, oculta, inobjetivada. Consciente de ella, el artista tiene aún que acabar de captarla; se siente impulsado a contemplarla, inspeccionarla, analizarla, gozarla, repetirla; y esto significa objetivarla, desplegarla, explicitarla, desvelarla, revelarla” (Lonergan, 1988: 67).

porta dos dimensiones ineludibles, la primera de carácter subjetivo, es decir la que proviene del artista, *sentimientos y emociones fuertemente sentidas*⁶, la segunda de carácter formal o material, es decir los medios a través de los cuales dichas emociones se hacen comunicación, *líneas o colores, sonidos o palabras*. Esta segunda dimensión comporta una habilidad técnica que para Butler, si está despojada de la primera condición, se constituye en una mera materialidad carente de sentido.

“No olvidemos que la producción verdaderamente artística, aún la más insignificante, no nace por la simple voluntad, ella debe salir espontáneamente del alma misma del artista, debe ser sobre todo la expresión sincera de una emoción fuertemente sentida y si eso faltase aunque tenga toda la exterioridad y todas las apariencias, no será nunca una verdadera obra de arte” (Butler, 1920: 236).

Para von Balthasar, “en cuanto *forma*, lo bello puede ser captado materialmente e incluso calculado como relación numérica como armonía y ley del ser” (1985a: 110). Lo que define la forma no es la mera materialidad, sino su contenido, por lo cual “el arte es la exteriorización consciente de la plenitud interior en la “forma” que no puede faltar, pues sólo hay arte donde lo viviente media entre el puro vivir y lo vivido”. La plenitud interior es lo que se manifiesta “en” la forma, por ello von Balthasar afirma: “la forma es el lenguaje del espíritu” (1985a: 93). Se comprende espíritu no como algo separado del cuerpo, sino como totalidad manifestada, en la cual el ser propio del hombre se manifiesta en una exteriorización corporal y material que expresa justamente su capacidad interior, como enuncia von Balthasar: “Es pues en

⁶ Para una mejor comprensión de lo referido a “emoción estética” citamos a José García de Diego para quien: “Todos sabemos que en presencia de algunas producciones del hombre, denominadas obras de arte, nuestro espíritu no permanece indiferente, sino que experimenta ciertas modificaciones, mediante las cuales nos es posible llegar a sentir una emoción especial, inconfundible con ninguna otra (...) que se conoce con el nombre de emoción estética (...) La emoción estética se origina por un fenómeno de simpatía y de amor, resultando entonces la obra de arte la manifestación más elevada del espíritu, porque revela un acto esencial, que es el amor. Y este amor estético es el amor que más se aproxima a la perfección por ser la consagración total del espíritu al espíritu.” José García De Diego, “El emoción estética” en *Ensayos y Rumbos* Año XXII N° 3-4, 1923, 69 – 75.

rigurosa simultaneidad como se manifiestan la libertad del espíritu presente-a-sí-mismo y el teclado de su capacidad expresiva” (1985a: 25).

Según Kandinsky, el arte no cumple su cometido si no es expresión de un contenido espiritual y de una misión también espiritual, por ello afirma: “El artista es la mano que a través de ésta o aquella [forma] hace vibrar adecuadamente al alma humana” (2004: 58). Es lo que él denominará el “principio de la necesidad interior”.

La necesidad interior para este autor nace de tres causas místicas, ya que para él “el arte verdaderamente puro se pondrá al servicio de lo divino” (2004: 65) y está constituido por tres necesidades místicas:

- “1. Todo artista, como creador, ha de expresar lo que le es propio (elemento de la personalidad).
2. Todo artista, como hijo de su época, ha de expresar lo que le es propio a esa época (elemento del estilo, como valor interno).
3. Todo artista, como servidor del arte, ha de expresar lo que le es propio al arte en general (elemento de lo puro y eternamente artístico que pervive en todos los hombres, pueblos y épocas)” (Kandinsky, 2004: 65, 66).

Para lograr esta misión, Kandinsky exhorta al artista: “sus ojos abiertos deben mirar hacia su vida interior y su oído prestar atención a la necesidad interior” (2004: 68). Para Fr. Guillermo la emoción sincera será la cualidad fundamental que distinga al verdadero artista y a su obra: “La emoción para que pueda transmitirse a los demás, debe ser sincera, profundamente sincera: sólo así podrá llegar a nuestros corazones para emocionarlos a su vez, pues como dice el proverbio alemán: *lo que no sale del corazón no llega al corazón*” (Butler, 1923b: 300)⁷.

⁷ Cursiva nuestra. El tema del corazón es de importancia en el pensamiento de Butler, al respecto conviene delimitar su significación. Es un término de gran riqueza en el lenguaje bíblico y en la vida espiritual. En el contexto bíblico, “el hebreo concibe el corazón como “lo interior” del hombre (...) Además de los sentimientos, el corazón contiene también los recuerdos y los pensamientos, los proyectos y las decisiones (...) En el AT como en el NT, el corazón es el punto donde el hombre se encuentra con Dios (Dt 4, 29; Os 2, 16, Lc 24,32) es el lugar de la conversión (Jer 31,33; Ez 18, 31; Ez 36, 25ss Mt 18, 35), (Léon- Dufour, 1993: 189-19), (Bauer,1967: 214 – 217). Marchetti-Salvatori, siguiendo el pensamiento de Rahner nos ofrece la siguiente síntesis: “Es una palabra fuente que

Vinculamos necesidad interior de Kandinsky con emoción en Butler, ya que la emoción a la que se refiere Butler no se trata de un mero sentimiento o una sensación, sino de un “lenguaje que habla directamente a nuestras almas” (Butler, 1920: 237) y allí estriba su posibilidad de conmover. El artista es quien se conmueve primero ante la belleza y luego la transmite impregnada de dicha emoción, el acto de creación artística no es un momento pasajero en la vida del mismo, para Butler, se inscribe en el ámbito de “la necesidad imperiosa del espíritu”, como él mismo expresa:

“El arte no es una simple distracción o manera agradable de emplear el tiempo, como algunos parece que creen, sino una necesidad imperiosa de nuestro espíritu, un alimento necesario a la parte más noble y más grande de nuestro ser, algo que viene a aliviar la dura y pesada carga de las necesidades de la vida material: para abrir nuestros ojos a un mundo sensible al espíritu; para mitigar el dolor cruel que en todas partes nos rodea y persigue, y substraernos, un instante siquiera, a tantas tristezas y egoísmo, dándonos un presentimiento de nuestro noble y grande fin” (Butler, 1923b: 299).

Dejamos de este modo sentado que para Butler la creación artística no es un acto eventual, sino que responde a la vivencia de la profundidad de la vida del espíritu que necesita no sólo manifestarse, sino también nutrirse en una dinámica que implica la apertura al mundo “sensible sólo al espíritu”, este mundo que comporta la posibilidad de una apertura mayor y definitiva en cuanto, sentido último de la vida⁸.

expresa al hombre en su totalidad (...) apto para designar el centro más profundo y más originario de la unidad psicosomática de la persona”. Ver además Ancilli, dir. (1983: 488).

⁸ Al respecto el Diccionario de Espiritualidad nos ofrece una vinculación importante a considerar en la profundización de lo que expresamos: “La tensión inmanente del arte hacia un absoluto, en el valor de la belleza y de la perfección expresiva, lleva lo estético casi naturalmente a encontrarse con el momento religioso. El arte entra en lo más profundo del misterio humano; en la interioridad del artista se da como un contacto estupefacto con lo infinito subjetivo, mientras que en las aperturas y dimensiones expresivas sin límites de la gran obra de arte (...) hay una presentación de lo infinito objetivo. En realidad, más que en ningún otro lugar, en el arte se manifiesta como el punto de convergencia y unificación de una triple dimensión de infinito: infinitud del ser (cosas, universo,

Para Romano Guardini, en el proceso de encuentro con las cosas y los sucesos el artista: “No capta la cosa simplemente tal como está delante, sino contemplando su esencia desde su presencia; así mismo en ese encuentro emerge también su propio ser, algo de lo que él es, no en lo meramente cotidiano, sino en lo más íntimo” (1960: 45).

Lo que emerge en la creación artística es la condición espiritual del artista, en cuando dimensión más íntima que lo constituye en su ser y desde la cual es posible esta vibración que puede comunicar de corazón a corazón. Al respecto consideramos conveniente citar el Diccionario de espiritualidad para una comprensión más acabada de lo que estamos expresando:

“Lo estético como vida del espíritu nunca es un puro momento pasivo. Uniendo el concepto clásico del arte como productividad de formas con la adquisición moderna de la vida espiritual como interioridad, se puede calificar el arte como actividad creativa y expresiva del espíritu, productora de formas. En cuanto actividad del espíritu, el arte está en la esfera de la libertad” (Ancilli, 1983: 36).

Encontramos vinculación con lo que Butler afirma refiriéndose a la representación de la naturaleza:

“Hay en la obra de arte dos elementos necesarios, uno que sale, como dice, de la naturaleza, y otro que sale de nosotros mismos, de nuestra propia sensibilidad; algo que unido a la inteligencia, se desprende de un corazón que vibra fuertemente y con el contacto con su vibración hace a su vez vibrar a los demás” (Butler, 1923b: 301).

Dios, contenido del arte); infinitud del sujeto (genialidad del artista, profundidad ontológica de la creatividad espiritual); infinitud de la forma (potencialidad de palabra y de lectura inagotable en la gran obra de arte)”. Ver Ancilli, *dir* (1983: 36, 37). Guardini también vinculará, experiencia artística, con experiencia religiosa y dimensión escatológica: “ese carácter religioso que reside en la estructura de la obra de arte en cuanto tal, en su alusión hacia el porvenir, ese “porvenir” definitivo que ya no puede ser fundado por parte del mundo. Toda obra de arte auténtica es, por su esencia, “escatológica”, y refiere al mundo, más allá de sí mismo, hacia algo venidero.” Ver Guardini (1960: 68 -72).

Cabe en este punto realizar algunas consideraciones, sobre qué trata esta expresión de Butler en la cual enuncia esta dinámica entre la sensibilidad y la inteligencia expresada como un corazón que vibra y por lo tanto puede hacer vibrar a los demás. Consideramos que la formulación que nos ofrece Lonergan puede aportarnos un nivel de comprensión interesante para el análisis de este punto, al referirse al conocimiento de la fe, expresa que es “el conocimiento nacido del amor religioso” (1988: 116). En tal sentido realiza un detallado análisis que creemos pertinente citar:

“Hay, pues, en primer lugar, un conocimiento nacido del amor. De él habló Pascal cuando observó que el corazón tiene razones que la razón no conoce. Por razón entendería yo aquí el conjunto de las operaciones de los tres primeros niveles de la actividad cognoscitiva; a saber, el conjunto de las operaciones de experimentar, entender y juzgar. Por razones del corazón entendería yo los sentimientos, en cuanto son respuestas intencionales a los valores; y recordaría los dos aspectos de tales respuestas: el aspecto absoluto, que es el conocimiento del valor, y el aspecto relativo, que es la preferencia de un valor sobre otro. Finalmente por corazón entiendo el sujeto en el cuarto nivel, es decir, en el nivel existencial de consciencia intencional y en el estado dinámico de estar-enamorado” (Lonergan, 1988: 116).

A nuestro parecer esta explicación ofrece una comprensión oportuna de lo que Butler expresa sobre su vivencia del arte, el elemento de la inteligencia mencionado se referiría a lo que Lonergan denomina razón, en cuanto conjunto de operaciones de experimentar, entender y juzgar, acordes al pensamiento de Butler de neta formación tomista; en esta dimensión el artista capta la verdad y bondad misma de las cosas y en esa verdad y bondad estriba su belleza que conmueve, el segundo elemento que Butler menciona es el que procede de nuestra sensibilidad, que en expresiones anteriores las denomina sentimientos, emociones en cuanto expresión de sentimientos, “el corazón vibrante”. Creemos posible comprender estos sentimientos como lo desarrolla la cita anterior, como respuestas intencionales a los valores, en un ejercicio consciente de elección de unos sobre otros. De allí que Butler en su crítica a

determinadas producciones artísticas objeto “aquellas obras que nada dicen al espíritu, que no procuran elevarle y perfeccionarle, haciéndole sentir algo más que la belleza puramente material y objetiva” (Butler, 1923b: 299-300). Es una consideración fundamental ya que para el pensamiento del artista que analizamos, “el arte es la expresión más sublime de un alma sensible y emocionada por una belleza superior” (Butler, 1923b: 297). Esta expresión bien puede vincularse con este estado dinámico de estar-enamorado, como acto de fe, a un nivel existencial como ejercicio pleno de la consciencia intencional, “como ese conocimiento ulterior, cuando el amor es el amor de Dios que inunda nuestros corazones” (Lonergan, 1988: 116)⁹.

Es en este contexto que Butler afirma ante la conmoción que le provoca la obra del Angélico: “¡Cuánta emoción tienen sus cuadros! ¡Ellos son el dulce gemido de un alma angelical enamorada de Dios!” (1920: 237).

Para Butler la misión del artista es sagrada: “El debe buscar siempre la belleza impresionándose profundamente de ella, para transmitirla como envuelta de su propia emoción” (Butler, 1923b: 301). Es exactamente lo que expresa Juan Pablo II a los artistas en su carta: “En un sentido muy real puede decirse que la belleza es la vocación a la que el Creador le llama [al artista] con el don del ‘talento artístico’” (1999: 3). Al respecto Butler considera que la vocación artística comporta una seria responsabilidad:

⁹ Consideramos atinado distinguir dos cuestiones, hemos citado a Lonergan para la comprensión de corazón en cuanto alma sensible, emocionada por una belleza superior al decir de Butler. La cuestión será si esta emoción proviene de una atracción ante lo bello o es además un acto de fe. Al respecto hay una confluencia de la vivencia que provoca la experiencia ante lo bello con la experiencia más profunda de la fe. Citamos al respecto a von Balthasar para una delimitación adecuada: “Nosotros vemos la forma, pero cuando la vemos realmente, es decir, cuando no sólo contemplamos la forma separada sino la profundidad que en ella se manifiesta, la vemos como esplendor, como gloria del ser. Al contemplar esta profundidad, somos “cautivados” y “arrebataados” por ella, pero en tanto se trata de lo bello” (von Balthasar, 1985a:111) El acto de fe exige una distinción en cuanto al contenido de lo que se manifiesta, en tanto el Misterio de Dios que se ofrece al hombre, en este sentido el “arrobamiento” (como movimiento de amor ante lo que se manifiesta) en la experiencia de la fe, “debe entenderse aquí, en un sentido estrictamente teológico y, por consiguiente no como respuesta psicológica a la contemplación de lo bello-mundano, sino como movimiento de todo el ser del hombre, que le saca de sí mismo y a través de Cristo le lleva a Dios” (von Balthasar, 1985a: 113). La clave de la distinción en nuestro caso está en lo que Butler expresa, se trata de una belleza superior. Analizaremos oportunamente la distinción entre belleza natural y sobrenatural. Dejamos de este modo planteada la cuestión.

“Cultivar nuestra sensibilidad y nuestro espíritu, encarrilándole hacia el buen gusto, haciéndonos sentir y distinguir la emoción espiritual, superior y verdadera, de aquella obra que es puramente material y sensible; la primera siempre nos acercará a Dios, aunque no sea su objeto directamente religioso, porque tendiendo hacia la belleza espiritual superior, se aproximará al supremo ideal de quien emana toda belleza” (Butler, 1923b: 299).

“Es una misión moral, una dura y pesada obligación, obligación que crea deberes morales muy estrictos, y compromete a una vigilancia constante sobre sí mismo, de manera que la vida del artista sea coherente con su pensamiento y su obra: es un deber de honor, que es necesario cumplir con la más seria y circunspecta probidad, llevando consigo una absoluta persuasión que toda obra de espíritu es vana e inútil, si no eleva al alma a un estado constante de oración, en el sentido absoluto de la palabra” (Butler, 1923b: 301)¹⁰.

En la misma perspectiva Kandinsky expresa:

“El artista no es un privilegiado de la vida, no tiene derecho a vivir sin deberes, está obligado a un trabajo pesado que a veces se convierte en su cruz (...) Ha de saber que cualquiera de sus actos, sentimientos y pensamientos constituye el frágil, intocable, pero fuerte material de sus obras, y que, por lo tanto no es libre en la vida sino sólo en el arte” (2004: 104).

Juan Pablo II exhorta a idéntica responsabilidad:

“La diferente vocación de cada artista, a la vez que determina el *ámbito de su servicio*, indica las tareas que debe asumir, el duro *trabajo* al que debe someterse y la *responsabilidad* que debe afrontar. Un artista consciente de todo ello sabe también que ha de trabajar sin dejarse llevar por la búsqueda de la gloria banal o la avidez de una fácil popularidad,

¹⁰ Ver más en “Estética. 6. Arte y oración”. Ancilli, dir. (1983: 37).

y menos aún por la ambición de posibles ganancias personales. Existe, pues, una ética, o más bien una ‘espiritualidad’ del servicio artístico que de un modo propio contribuye a la vida y al renacimiento de un pueblo” (Juan Pablo II, 1999: 4).

La dimensión social y responsabilidad del arte en la vida y en la cultura de los pueblos es fundamental para el pensamiento de Butler:

“El arte es uno de los grandes órganos o factores del progreso de la humanidad, por su medio nos ponemos en contacto, no sólo con las generaciones presentes sino también pasadas; por la palabra comunicamos a los otros hombres nuestras ideas; por medio del arte comunicamos nuestros más íntimos sentimientos y ello es tan absolutamente necesario para la vida del espíritu, como el respirar lo es para la vida del cuerpo” (Butler, 1920: 238).

Volvemos a la formulación primera en la que Butler expresa lo que comprende como arte, como comunicación de emociones fuertemente sentidas, junto con el imperativo categórico, en cuanto necesidad imperiosa del espíritu, encontramos en esta última dimensión citada la confluencia de la dimensión personal con la dimensión social y cultural como responsabilidad del artista con la sociedad.

La vocación artística estriba una misión y compromiso, no es un mero don para el artista mismo, sino como expresamos anteriormente, es un grave cometido, el artista es responsable de ofrecer el don de la Belleza como alimento indispensable para la vida del espíritu y la cultura de los pueblos.

II.1.2. Arte: revelación de un misterio¹¹

En la secuencia de artículos de Butler que venimos analizando, titulados “Arte Cristiano”, los dos primeros, junto con el artículo citado sobre “El arte y su influencia”, se abocan especialmente a un análisis del arte en

¹¹ Ver Butler (1934b: s/f).

general, delimitando un modo de comprensión del arte como expresión del espíritu y búsqueda de la belleza, no tanto de la belleza sensible, sino de la belleza superior¹². Los cuatro artículos siguientes en la revista *Ensayos y Rumbos*, se dedican más específicamente al análisis de lo que Butler piensa con respecto al Arte Cristiano y propiamente religioso, si bien son seis en total los artículos titulados bajo esta expresión, toda la escritura de Butler gira en torno a esta problemática, es la perspectiva propia de su análisis, ya que él es un artista cristiano y su arte se sitúa en este ámbito, como inquietud vital y responsabilidad eclesial y social.

Todo arte auténtico vincula a una experiencia religiosa, como expresamos anteriormente, aunque en sí mismo el artista no tenga conscientemente dicho propósito; la cuestión pasará por la autenticidad de la obra de arte, en tanto al misterio que acontece en la creación artística y la apertura o disposición de quién contempla la obra.

Ahora bien, si se trata de arte propiamente cristiano, que debería ser, por tanto religioso, para Butler se suma una exigencia más al artista: “Ellos no deben detener su admiración en la belleza puramente humana; haciendo obra religiosa, es necesario subir más, divisar la belleza superior” (Butler, 1934b: s/f)¹³.

Al referirse a la belleza puramente humana, el autor se refiere a aquella belleza capaz de ser producida por las manos humanas, producto más de una inclinación al plano sensible y material que a la dimensión espiritual en cuanto captación más profunda del ser de las cosas. Es por ello que en su crítica expresará que el arte que procede de la búsqueda de la belleza mera-

¹² La belleza superior es aquella que no se queda en la mera materialidad de las cosas, sino la que logra percibir la hondura del ser en cuanto esplendor. En tal sentido citamos la distinción que realiza Guardini: “La belleza no es una ornamentación superpuesta que se añade cuando todo lo demás está hecho, sino que radica en lo interior. La filosofía medieval ha enseñado que es el “esplendor de la verdad”. Con ello no se trata de remitir la belleza a cosas del entendimiento, sino decir que es la señal de una plenitud y acierto interior; algo refulgente que irrumpe cuando un ser ha llegado a ser como debe (...) La belleza es algo que abarca mucho más [que la excitación sensorial]. Aparece cuando la esencia de la cosa y de la persona alcanzan su clara expresión” (Guardini, 1960: 63).

¹³ Entiéndase aquí obra religiosa en el sentido de obra de temática religiosa, destinada especialmente a los templos y al ámbito eclesial. Su ideal será: “la perfección y santificación de las almas” (Butler, 1923c: 339).

mente sensible se centrará en el estudio de la técnica, de la composición, de la forma en su pura materialidad, despojándola de su objeto más íntimo y profundo, la emoción de la cual debe brotar el arte auténtico.

“¿Todo ese formulismo académico, todas esas reglas y cánones, todas las recetas de belleza, que otra cosa son, sino leyes externas de una belleza solamente objetiva, más aparente que real? Puesto que todo esto carece precisamente de lo que con tanta propiedad los escolásticos llamaban la substancia, es decir, el principio de vida, el alma, la esencia mismas de las cosas”¹⁴.

En tal sentido, Fr. Guillermo afirma, “si el arte en general siempre debe contribuir a elevarnos y espiritualizarnos, en el arte religioso esta obligación se hace sagrada, porque ella debe acercarnos al mismo Dios” (Butler, 1924b:143). Queda de este modo establecido que el ideal de belleza que sigue el arte religioso es Dios mismo en cuanto Belleza, capaz de atraer hacia sí todo nuestro amor.

Es de tal importancia este aspecto en Butler que se constituye para él en la razón de ser del arte y con mayor radicalidad del arte cristiano:

“Si el arte no tuviese por objeto elevarnos a las cosas de la eternidad, de la estabilidad, de la fecundidad inagotable que son las verdaderas condiciones de la vida, si el arte *no fuese la revelación de un misterio, una ascensión indefinida hacia Dios* que resume todas las cosas por la belleza y por el amor, si el arte no buscara la unificación de nuestras inteligencias y de nuestros corazones en ese mismo y único amor, si en vez de ser un llamado a nuestra dignidad sobrenatural no pudiera darnos otro placer que el proporcionado por nuestras caídas y nuestras

¹⁴ Butler, Guillermo, “Los Primitivos en el arte”, texto mecanografiado con notas manuscritas de Butler, en (AOC), 10. Corresponde mencionar que Butler era un gran conocedor de las diferentes técnicas y las podía manejar con maestría, como de igual modo de las corrientes artísticas de la modernidad, pero para él todo esto era un medio para un fin superior.

debilidades, entonces el arte sería algo perfectamente inútil, sin valor y sin dignidad” (Butler, 1934b: s/f)¹⁵.

Aquí estriba, a nuestro juicio, el núcleo medular del pensamiento de Butler, una síntesis bella del anhelo más profundo de su alma de artista, en tensión consustancial con este anhelo de encuentro con el Misterio de Dios, capaz de unificar la persona toda en el amor, fruto del encuentro con la Belleza que atrae a un ascenso indefinido hacia Dios, que intuimos que, con mirada contemplativa, podremos reconocer en sus obras.

Lo sitúa en el orden de *un llamado a nuestra dignidad sobrenatural*, está hablando por lo tanto del orden de la fe y de la gracia, expresado como *fecundidad inagotable que son las verdaderas condiciones de la vida*. Somos conscientes que cada una de las expresiones de este párrafo nos daría lugar a un extenso y profundo tratamiento desde el pensamiento teológico, pero excedería las posibilidades reales de este trabajo.

¿No es este itinerario sugerido un destello del camino místico de unificación por la vía del ascenso? ¿No es esta la *via pulchritudinis* que nos propone von Balthasar como acceso al Misterio de Dios, la Belleza como punto de partida y propósito final¹⁶? ¿No será ésta la respuesta a la orientación definitiva de la vida entera de Fr. Guillermo, como artista, como creyente, como buscador de Dios?

Muchos textos afirman que el credo artístico de Butler se expresa en las citas que hemos desarrollado en el apartado anterior, él mismo lo expresó en entrevistas que le realizaron; a nuestro criterio y luego de un serio estudio de su vida y pensamiento creemos oportuno afirmar que este párrafo que estamos analizando es la expresión más madura y completa de sus convicciones como artista, es verdaderamente un credo no sólo artístico, sino existencial.

Expresa su fe en el arte, pero ante todo expresa la orientación fundamental de su vida en la cual el arte se constituye en un camino posible de encuentro con Dios y su Misterio. No es admisible esta afirmación sin la considera-

¹⁵ Cursiva nuestra.

¹⁶ “Nuestra palabra inicial se llama *belleza*. La belleza, última palabra a la que puede llegar el intelecto reflexivo, ya que es la aureola de resplandor imborrable que rodea a la estrella de la verdad y del bien y su indisoluble unión” (von Balthasar, 1985a: 21 – 35).

ción previa de lo que Butler declara como verdadero arte, o verdadera obra de arte en cuanto que proviene de una absoluta sinceridad, como expresión de emociones fuertemente sentidas y transmitidas a los demás, del corazón vibrante que quiere hacer vibrar a los demás, habíamos explicado que corazón es el lugar donde acontece el encuentro profundo con Dios. Reconociendo entonces este punto como medular, los demás elementos del desarrollo de su pensamiento sobre el arte cristiano adquieren una mayor claridad.

Para Butler el arte cristiano auténtico debe ser fruto de la experiencia profunda de la fe y manifestación de ella, en tal sentido, expresa:

“Si la obra de arte debe ser eminentemente sincera, la obra de arte cristiano debe ser sinceramente religiosa, es decir, el artista no solo debe estar como arrebatado por la emoción, sino que también debe sentir y estar convencido, para poder transmitir su emoción. Yo no creo que se puedan producir obras de arte religioso, sin ser uno mismo de sentimientos profundamente religiosos” (Butler, 1923c: 340).

Esta convicción de Butler ha sido criticada, es importante analizarla en el contexto que él mismo la expresa. Para Butler “no basta que el sujeto tratado sea religioso y cristiano” (1931: 944), ni tampoco el contenido temático de una obra para que la misma sea denominada religiosa, es decir no basta pintar a Cristo, a María, o escenas de los relatos bíblicos si ellos mismos no están imbuidos de su propio espíritu. Por ello afirma:

“Si para producir una emoción de arte, es necesario ser artista y estar de verdad emocionado, para producir obra de arte religioso será indispensable además de esto, tener sentimientos religiosos para poder producir la emoción religiosa que como anteriormente decíamos, es hija de la fe” (Butler, 1923c: 340).

Cabe aclarar que Fr. Guillermo expresa aquí la necesidad de tener sentimientos religiosos porque sólo desde ellos la obra de arte podrá “movernos a la piedad y a la virtud”. Lo que por su parte debería caracterizar estas obras será fundamentalmente:

“La absoluta simplicidad de que nos habla el Santo Evangelio (...) No debe ser su objeto deslumbrarnos con su brillo y pomposidad, sino movernos por su austera sencillez, su gran sinceridad y su profunda emoción, esa emoción auténtica, que nace de la fe sencilla, hija genuina de la verdad” (Butler, 1923c: 339, 340).

En contraposición, objeta algunas producciones del arte religioso moderno que más preocupado de la técnica ha despojado de la condición de religiosas las imágenes acercándolas, al parecer de Butler, a un arte pagano o de inspiración pagana:

“Desgraciadamente, hay una ráfaga de vergonzoso paganismo que lo ha invadido y corrompido todo, y ella ha penetrado irrespetuosamente en el santuario augusto para empañar el brillo de sus místicas figuras (...) para dar lugar a un tropel de figuras paganas y sensuales (...) los santos que ocupan hoy nuestros altares, ya no nos hablan de virtud, ni siquiera de espiritualidad, cubriéndose de un ropaje que en nada se distingue de los que moran fuera del santuario y si algo nos dicen es un lenguaje del todo inapropiado a los moradores del templo” (Butler, 1924b; 143)¹⁷.

Para Butler el arte verdaderamente cristiano “debe ser fruto de un gran sentimiento religioso y artístico y de una seria y severa meditación” (1923c: 340). En este orden recomienda:

“Es de absoluta necesidad que el verdadero artista cristiano no se deje arrastrar y [des]lumbrar por la sola belleza sensible y objetiva, recordando siempre que ella debe estar subordinada a un orden superior, sirviéndose de esa belleza con toda humildad, para poder expresar la otra de orden sobrenatural, incomparablemente más sublime y perfec-

¹⁷ Es oportuno mencionar que Octavio Pinto en su pensamiento presenta similar crítica al arte religioso del momento denominándolo “arte de pacotilla”. Ver también Pinto (1922: 332).

ta; aquí está precisamente la gran superioridad del cristianismo sobre el paganismo” (Butler, 1925: 34)¹⁸.

Queda establecido de este modo que la belleza sensible y con ella los recursos técnicos y los conocimientos artísticos deben ser un medio de expresión de una belleza superior, y no un fin en sí mismos. Para Fr. Guillermo “lo sensible es el medio para conquistar nuestro espíritu haciéndonos amar castamente el objeto que nos presenta” (Butler, 1925: 34).

*II.1.3. Humillándose en el seno de la divina belleza*¹⁹

El camino auténtico pasará por la vida espiritual que el artista cristiano no puede prescindir, para Fr. Guillermo será la de “una profunda humildad” (Butler, 1923c: 341)²⁰: “Humillándose en el seno de la divina belleza el alma adquiere una fuerza de amor más grande, porque es desinteresada. Mientras más pobre se es de sí mismo, lo que vale decir menos egoísta, mejor dispuesto se está a recibir el divino espíritu” (Butler, 1923c: 341).

Es el camino del arrobamiento del amor que surge de la gratuidad de la fe, en el cual la persona se abandona a Dios en la expresión tan bella de Butler, “humillándose en el seno de la divina belleza”. Es el camino en el cual la persona confiesa la supremacía de Dios que se manifiesta por la acción de su Espíritu para el reconocimiento de su Belleza en cuanto esplendor de su Gloria.

¹⁸ Entendemos que quiso decir deslumbrar y no *vislumbrar*.

¹⁹ Ver Butler (1923c: 341).

²⁰ “Humildad es una virtud moral que frena al alma para que no tienda con movimiento inmoderado a lo que está por encima de ella” (ST II-II, 161, 1); o más ampliamente: la virtud que frena el deseo desordenado de la propia grandeza y conduce al hombre al amor de su propia realidad conocida a la luz de una verdad sincera”. Ancilli, dir. (1983: 267). Es adecuada la definición para el sentido otorgado por Butler porque el va a contraponer el auténtico arte religioso que surge de esta experiencia sincera de humildad con el orgullo de los que se valen más de la técnica que de la emoción religiosa que debería ser la fuente desde la cual surja la obra auténtica de arte religioso, poniendo de este modo por encima lo que el hombre puede hacer a lo que Dios puede hacer en el hombre.

La Gloria de Dios es la manifestación trascendental de su Ser y de su acción salvífica que se revelan en plenitud en la persona de Cristo, “la imagen del Dios invisible” (Col 1, 15)²¹.

El anhelo más profundo de Butler es que “por medio [del arte] nos acerquemos al Señor, esplendor y fuente de toda belleza” (Butler, 1934b: s/p.).

El ejemplo más acabado del arte religioso será para Butler la obra artística del medioevo, en especial el arte de Los Primitivos y como expresión más plena el arte del Beato Angélico. El artículo “Arte Cristiano IV” lo dedicará a realizar un análisis de lo que fue la producción artística de aquella época, destacamos al respecto sus valoraciones que sustentan lo que venimos planteando: “Sus autores estaban profundamente compenetrados de la fe y jamás el arte ha hablado con más elocuencia ni ha reflejado mejor el pensamiento de su época y de su altísima civilización” (Butler, 1924a, 78).

Señala que “hasta fines del siglo XII, el arte sólo tenía por objeto enseñar al pueblo”. “Esa enseñanza ingeniosa, esculpida en piedra, es la que se ha llamado ‘La Biblia de los pobres’ aunque reconoce ‘que hay en ese arte un poco de rigidez dogmática’” (Butler, 1924a, 78).

La etapa con la cual Butler se siente plenamente identificado es la que se inicia en el siglo XIII, “donde el arte se humaniza, por decirlo así, y se acerca a nosotros, acariciando nuestros corazones para enternecerlos” (Butler, 1924a, 79).

Todo en aquella época estaba impregnado del cristianismo, las lecturas en particular alentaban la vida espiritual, destaca al respecto:

“lo que entonces más popularidad tuvo y ejerció mayor influencia en los artistas, fueron las meditaciones sobre la vida de Jesucristo (...), la *Imitación de Cristo*, y tantas piadosas leyendas sobre edificantes vidas de anacoretas y de monjes formaron un ambiente el más poético y es-

²¹ Por lo que venimos desarrollando del pensamiento de Butler, comprendemos que su concepto de belleza, cuando se trata de la belleza superior, o sobrenatural como él lo expresa y en este texto explícitamente enunciada como “divina belleza”, se comprende dentro de la dimensión trascendental del Ser de Dios y de su manifestación y acción en la Creación, en la Historia y en su obra redentora. Hoy bien podría analizarse seriamente estas dimensiones en correlación con la estética teológica de von Balthasar, dejamos abierta esta perspectiva para futuras investigaciones.

piritual que registra la historia. El cristianismo parecía haber llegado a dominar todos los corazones, y tanto los artistas como el pueblo, no se ruborizaban de ser fervorosos creyentes” (Butler, 1924a, 79).

Para Fr. Guillermo, la clave era que “existía entonces una armonía entre los hombres y el medio en que se movían; y esa armonía venía de una común creencia” (Butler, 1924a, 80).

En otro texto afirmará Butler al referirse al arte contemporáneo: “Como podéis ver, es bien triste la situación del arte, desde que Dios se ha alejado de los artistas, pues dejando de inspirar a sus almas y a sus corazones, ha desaparecido el hábito de lo sobrenatural y divino de cuyo mágico tesoro es depositaria, la fe cristiana y la religión” (1934b: s/f).

Conviene aclarar la expresión, consideramos que en el pensamiento de Butler, más que Dios mismo se haya alejado de los artistas, son los artistas los que han abandonado a Dios y por lo tanto Dios ya no es su fuente de inspiración. En tal sentido, no basta con que una cultura esté impregnada de valores religiosos o cristianos, para Fr. Guillermo la actitud de acercamiento “al Señor, esplendor y fuente de toda belleza” (Butler, 1934b: s/f), es muy importante, al respecto destacará como condición propia para la creación artística religiosa: “mientras más se acerque el artista cristiano a la belleza superior, mejor podrá reflejar en su obra la emoción religiosa que le ha extasiado a él primero” (Butler, 1923c: 340). Esta actitud dice relación con la dimensión contemplativa en la cual acontece el éxtasis²² al que se refiere Butler.

Al respecto destacará de la obra del Angélico: “Nunca tomaría el pincel sin sentirse conmovido por el Espíritu de Dios y lo haría siempre, como

²² “En su acepción espiritual genérica, el éxtasis designa el acto con que el espíritu supera las dimensiones y la norma de su vida funcional ordinaria y entra en un campo dinámico excepcional [en el ámbito divino] (...) La intensificación de una función del espíritu puede extasiarlo sacándolo de sí mismo, concentrándolo en una función privilegiada y proyectándolo hacia su objeto, hasta fijarlo en él objetivándolo: situación posible y relativamente frecuente en múltiples ramas como el enamoramiento, el goce estético o filosófico (contemplación), el momento creativo o el proceso inventivo (trance del artista). Ancilli, dir. (1983: 92).

cuenta la tradición, después de haber orado y de haberse recogido profundamente dentro de sí mismo”²³.

Es en el encuentro con Dios, de donde fluirá toda la emoción de las obras del Angélico, que tan bien describe Butler en su encuentro con él en el largo relato que analizamos en el capítulo anterior, de tal intensidad que cambió el rumbo de su vida, como lo denominamos: el giro vital.

Para Butler, el Angélico será en la Iglesia y particularmente en la Orden de Predicadores: “un maestro insigne que trazó con mano firme y segura el verdadero camino a seguir en el que se llama arte cristiano (...) y bien podría servir de norma para encarrilar y restaurar el arte religioso” (Butler, 1921: 92).

Para Fr. Guillermo el problema del arte cristiano y del arte del momento es que: “¡Habría que pregonarlo a grandes voces! ¡Hoy carecemos casi en absoluto de vida interior!” (Butler, 1925: 35). No sólo es el problema del artista, sino también de aquellos que buscan en lo meramente material y sensible algo de saciedad: “Corremos como desesperados hacia el mundo material y externo, imaginándonos encontrar allí lo que deja en nuestras almas la ausencia de vida interior: lo puramente sensible, nos puede distraer y halagar un momento, pero es insuficiente e incapaz de apagar nuestra insaciable sed” (Butler, 1925: 35).

Fr. Guillermo se refiere a la “insaciable sed” y la imposibilidad de que ella sea saciada plenamente sino desde la vida interior. No será entonces, esta sed la que nos trasciende y que enunciamos en nuestra introducción al referirnos al anhelo de Dios: *Mi alma está sedienta de Dios, del Dios vivo, ¿Cuándo entraré a ver el rostro de Dios?* (Sal 42, 3), la cuestión será dónde encontrar a Dios, si como expresa Butler: “Es inevitable; mientras menos vida espiritual tengamos, más buscaremos en el arte y en todo lo que nos rodea, aquello que sea más trivial y frívolo; lo que más nos aparte de nosotros mismos, de lo que debe ser nuestra vida, reflexiva e interior; en una palabra, lo que de alguna manera signifique elevación de espíritu” (1925: 35).

¿Dónde encontrará el espíritu humano su plena saciedad, sino en aquello que lo vuelve a su propia verdad y dignidad? Una cuestión que ya preocupaba en el siglo pasado y que hoy más que nunca urge afrontar. Una

²³ Butler, “El Beato Angélico”, MS, 10, en (AOC).

cuestión que continúa desafiando la misión de la Iglesia, enviada al mundo a anunciar a Jesucristo en quien todo adquiere pleno sentido.

II.2.1. El ministerio de la predicación

Predicar tiene su origen etimológico en el latín *praedicare*, es un “decir ante”, decir ante otro, decir públicamente, manifestar una cosa (García Pelayo y Cross, 1990: 829). No es un decir sin más, sino un decir que pretende dar a conocer con evidencia aquello que se quiere poner al alcance de todos, o al menos al alcance de muchos.

Jesús concibe su misión como “enviado para anunciar la Buena Nueva del Reino de Dios”²⁴, predicando en las sinagogas y en las ciudades; la identifica como cumplimiento de las palabras del Profeta Isaías: “El Espíritu del Señor está sobre mí, porque él me ha ungido para que dé la Buena Noticia a los pobres; me ha enviado a anunciar la libertad a los cautivos y la vista a los ciegos, para poner en libertad a los oprimidos, para proclamar el año de gracia del Señor” (Is 61, 1 – 2)²⁵.

Ungido por el Espíritu, es enviado a *dar la Buena Noticia*, a *anunciar*, a *proclamar*. Su ministerio es un ministerio de Predicación, más aún él mismo se constituye en “la manifestación del Reino de Dios en medio nuestro”, Él es la “proclamación del cumplimiento de las promesas de Dios en la Historia”²⁶, Él es el *Evangelio de Dios* (Mc 1,1)²⁷ que anuncia y envía a sus discípulos a anunciar.

²⁴ Ver en Lc 4, 14 – 15; 4,43 – 44; Mt 4, 17; Mc 1, 14 - 15.39.

²⁵ Ver también Lc 4, 14 – 22. El texto habla de cumplimiento “hoy” en el presente histórico de Jesús.

²⁶ Ampliar en Lc 7, 22. Ver desarrollo en Duci (1983: 75 -77). En realidad todo el capítulo sobre el Reino trabajado por Duci ofrece una profunda comprensión de la centralidad del mensaje de Jesús y de la autocomprensión del mismo en su vida y misión. Podríamos condensar el análisis en la siguiente cita: “Por el simple hecho de ser proclamado, el Reino está ya en acción, porque es la poderosa decisión salvífica de Dios la que pone en acto lo que hace anunciar con palabras: “Dichosos vuestros ojos, porque ven, y vuestros oídos porque oyen. En verdad os digo: muchos profetas y justos desearon ver lo que vosotros veis, y no lo vieron; oír lo que vosotros oís, y no lo oyeron (Mt 13, 16 ss)” (Duci, 1983: 77).

²⁷ Ver más en Pablo VI (1975: 6, 7).

Por su parte Jesús Resucitado, envía a sus discípulos: “como el Padre me envió, así también yo los envió a ustedes” (Jn 20, 21), “vayan por todo el mundo proclamando la Buena Noticia a toda la Humanidad” (Mc 16, 15a), “vayan y hagan discípulos entre todos los pueblos, bautícenlos consagrándolos al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo y enséñenles a cumplir todo lo que les he mandado” (Mt 28, 19).

Este mandato del Señor de anunciar el Evangelio, de evangelizar, se constituye en “la dicha y vocación propia de la Iglesia, su identidad más profunda. Ella existe para evangelizar” (*Evangelii Nuntiandi*, 14).

El modo en el cual la Iglesia irá concretando en la Historia su misión y su razón de ser mostrará la diversidad de los carismas recibidos como dones del Espíritu al servicio de la evangelización, como modos de encarnación del seguimiento de Jesús.

II.2.2. Predicar con pinceles

El lugar en el cual Butler vivió su misión eclesial de anunciar el Evangelio es la Orden de Predicadores.

Tomás de Aquino sintetizará la misión de esta Orden como “*Contemplata et contemplata allis tradere*”, contemplar y dar del fruto de nuestra contemplación. El encuentro con el Señor y con su Misterio se hace condición ineludible del anuncio, porque el predicador es alguien enviado desde Dios para anunciarlo. El fin de la predicación no es comunicar información, sino compartir un encuentro con “la Palabra que se ha hecho carne y que puede hacerse carne en todo lo que somos, no sólo en lo que decimos”²⁸.

Fr. Guillermo se inserta en una larga tradición de artistas dominicos, cada uno de ellos encarnará el carisma de un modo propio y peculiar. Para él esta tradición se entronca en el mismo Santo Domingo de Guzmán:

²⁸ Radcliffe op, Fr. Timothy, “Alabar, bendecir y predicar”. La misión de la Familia Dominicana. Manila, 2000, en http://curia.op.org/es/index.php/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=69&tmpl=component&format=raw&Itemid=88,6, consulta 16/09/10.

“La Orden de Santo Domingo favoreció como pocas a los nobles y grandes ideales del arte, por eso sin duda, siempre han florecido en ella grandes artistas. Su ilustre fundador no descuidó este importante detalle en su grande obra, alma singularmente noble y de clara inteligencia, conoció la importancia que el arte tiene para influir en nuestro espíritu elevándolo a Dios”²⁹.

Para Butler, lo que va a caracterizar el arte en su Orden será la sencillez y simplicidad que él denominará el “carácter místico” de la escuela dominicana (1921: 92).

Según Fr. Guillermo, el convento se presta para el cultivo de la belleza desde la espiritualidad, es “a la sombra apacible del claustro donde florecen los artistas”, no como una rareza sino que dicha vocación “se ajusta perfectamente, no solo a la idea clarividente del Santo Fundador, sino también a los grandes fines del apostolado cristiano, ello es, un modo de predicación”³⁰.

Juan Pablo II en su carta a los artistas manifiesta la importante misión que tienen los mismos en la misión de la Iglesia:

“Para transmitir el mensaje que Cristo le ha confiado, la Iglesia tiene necesidad del arte. En efecto, debe hacer perceptible, más aún, fascinante en lo posible, el mundo del espíritu, de lo invisible, de Dios. Debe por tanto acuñar en fórmulas significativas lo que en sí mismo es inefable. Ahora bien, el arte posee esa capacidad peculiar de reflejar uno u otro aspecto del mensaje, traduciéndolo en colores, formas o sonidos que ayudan a la intuición de quien contempla o escucha. Todo esto, sin privar al mensaje mismo de su valor trascendente y de su halo de misterio” (Juan Pablo II, 1999: 12).

Como expresamos anteriormente, Fr. Guillermo sitúa la tradición artística de la Orden en el origen de la misma, en el deseo de Santo Domingo de buscar la Verdad y la Belleza en su fuente que es Dios, y de anunciarlo a través

²⁹ Butler, Guillermo, “El Beato Angélico”, MS, 1, en (AOC). Ver también Butler (1921: 91).

³⁰ Butler, Guillermo, “El Beato Angélico”, MS, 2, en (AOC).

de la Predicación, expresando “nosotros no podemos separar de lo bello, lo verdadero y lo bueno, como nos enseña la sana filosofía” (Butler, 1925: 35). Al hacer referencia al Beato Angélico nos expresa de modo persuasivo:

“Del mismo modo que algunos geniales predicadores pregonan ese amor divino con la elocuencia del verbo, y así como ciertos escritores lo pregonan y cantan con la eficacia de su pluma habilísima, consagrando una vida entera a semejante vocación, así también Fra Giovanni habló, predicó, escribió y evangelizó con los pinceles” (Butler, 1934a: 309).

Para Butler, la tradición estética de la Orden de Predicadores desde sus comienzos, ha comprendido que el arte es una predicación y un verdadero apostolado. “Así como no se ha renunciado ni podrá nunca renunciarse al desarrollo teológico (...) a sus investigaciones científicas en todo lo que tiene relación con la verdad, símbolo de nuestro escudo, así tampoco se podrá prescindir de esta manifestación de belleza tan absolutamente necesaria a la vida de la humanidad” (Butler, 1934a: 312).

Una buena síntesis de los elementos que ayudan, para Butler, al logro de una auténtica obra religiosa y como tal portadora de un anuncio y posibilidad de encuentro con Dios, la reconocemos en el siguiente texto, que si bien se refiere a la Orden de Predicadores, en otros textos lo refiere de modo más sencillo a los artistas del medioevo y a los Primitivos:

“El arte ha sido siempre en la Orden Dominicana un verdadero apostolado y como una predicación; a la sombra de sus claustros y en el silencio de las celdas, han podido trabajar con la paz y serenidad que requerían sus almas (...) haciendo de sus vidas una perpetua oración, para enseñarnos con la humilde pero elocuente voz de sus obras, que la verdadera felicidad, sólo la encontraremos cerca de Dios, si nos acercamos con humildad, porque El es la fuente única de toda verdad y de toda belleza” (Butler, 1934a: 314).

Esta valoración da cuenta de la habitual práctica del mismo Fr. Guillermo quien solía tomar bosquejos en sus paseos y viajes, pero era en el silencio

y la serenidad de su convento donde pintaba sus cuadros³¹. Este modo de vida no tiene otra razón de ser más que la búsqueda del sentido definitivo de la misma, la felicidad que sólo en Dios se puede encontrar en plenitud.

La Pontificia Comisión para la Cultura nos dice al respecto:

“El camino de la belleza responde al deseo íntimo de felicidad que habita el corazón de todos los hombres. Abre horizontes infinitos que empujan al ser humano a salir de sí mismo, de la rutina y del instante efímero que pasa, para abrirse a lo trascendente y al misterio, a desear, como fin último de su deseo de felicidad y de su nostalgia de absoluto, esa Belleza original que es Dios mismo, Creador de toda belleza creada” (Pontificio Consejo para la Cultura, 2009: 36, 37).

Cerramos con este texto el pensamiento de Butler, para quien el arte y el arte cristiano y religioso en particular requieren de una vida espiritual, manantial de la humildad necesaria que sabe descubrir la fuente de la Belleza en Dios y a ella somete sus capacidades expresivas para posibilitar que el éxtasis que provoca el encuentro con el Misterio, sea anuncio para quienes lo buscan.

II.3. Escritos sobre el autor

Se ha escrito bastante sobre Fr. Guillermo Butler a raíz de su activa vida artística y de sus exposiciones. Las fuentes de las cuales nos vamos a valer para nuestro análisis serán publicaciones, artículos periodísticos, catálogos, discursos y crítica de arte. No nos detendremos en el análisis técnico de su obra, sino en lo que consideramos su personalidad y expresión propias. En tal sentido nos parece oportuno citar al mismo Fr. Guillermo que luego de su primera exposición en 1916 en Córdoba escribe su agradecimiento en *Los Principios* expresando:

³¹ Cuando Butler se encuentra en París trabajando en el encargo para Villa María, en 1926, tiene que hacerse cargo de uno de sus hermanos, que estaba con serios problemas de salud, en reiteradas cartas al Provincial Esteban Castillo, menciona que “le falta la necesaria tranquilidad para entregarse por completo a su obra de decoración”. Ver Cartas de Butler 1926, Caja de documentación 1925 – 1963, Vol. 4 (AOPC).

“Al Sr. Octavio Pinto, joven ilustrado y de vastísima cultura, de alma grande y noble, sensible como pocas a las delicadezas del arte, a él de un modo especial mi reconocimiento. Nos hemos encontrado en el camino buscando la belleza y dando a nuestro espíritu las expansiones sanas y serenas que nos proporciona el arte: nos hemos comprendido (...) Al estudiar mi espíritu y su tendencia ha hecho más comprensible mi obra”³².

Este reconocimiento de Butler a las apreciaciones manifestadas por Pinto es una guía adecuada para la lectura y comentario sobre lo expresado acerca de la obra del artista.

II.3.1. Butler, idéntico a sí mismo

Simplicidad, sinceridad y utilización exquisita del color serán características reconocidas en la obra de Butler.

Luego que la crítica le fue indiferente o poco alentadora en Buenos Aires en sus exposiciones de 1915³³. Octavio Pinto lo presenta, en la exposición que él mismo alienta al pintor a realizar en Córdoba en 1916:

“Butler es un temperamento de excepción: sabe que el artista es ante todo un evocador de la naturaleza, que como ningún otro necesita exaltar su Yo para infundirle en la obra; sabe que la obra perdurable es la que más hondamente traduce esa pasión y procura que su arte sea camino hacia la verdad. Ahora bien; su verdad artística es fundamental: el quiere dar a su obra esa vida armoniosa y trascendente” (Pinto, 1919: 196)³⁴.

³² Butler, Guillermo, “La exposición Butler”. Agradecimiento de su autor, *Los Principios*, 11 de abril de 1916.

³³ Con el correr del tiempo críticos serios expresan que en un primer momento Butler no fue tenido en cuenta justamente por su carácter de religioso, por su parte, “la aldea” -como denominan a la Argentina aún sin conocimientos de las nuevas tendencias artísticas que se desarrollaban en Europa- no estaba en condiciones de comprender el arte netamente moderno que Butler ofrecía. Nuestro artista con el aliento de amigos que lo admiraban y el apoyo de su Provincial consiguió permanecer en su búsqueda artística.

³⁴ El texto corresponde al prólogo del catálogo de la exposición realizada por Fr Guillermo Butler en Córdoba en 1916, la revista expresa que dado que la prensa no se ocupó de emitir

El reconocimiento de Octavio Pinto se refiere a la personalidad artística de Butler, que como mencionamos en la biografía, al regresar de Europa ya está bien perfilada³⁵, en la muestra que se comenta [1916] la mayoría de las obras expuestas eran paisajes de Córdoba. Continúa con estas consideraciones el comentario de Pinto: “Tuvo la fuerza de espíritu suficiente para no dejarse marear por escuelas. En pintura es de una sinceridad y expresión desconcertante y no le importa pasar por un ingenuo con tal de expresar en su obra un minuto de éxtasis o de serenidad. Tal es la tendencia de su espíritu a componer armonías de color realmente finas y originales” (1919: 196).

Para Graciela Taquini, “la pintura de Butler es, por vocación y elección ingenuista y no ingenua”, para la autora, “es un acto consciente y voluntario de “ser como un niño” a la manera evangélica” (1980: 1)³⁶.

Comentando la exposición de acuarelistas de 1921 se menciona:

“Y es digno de notar lo siguiente: que tratándose de un artista delicado, sumamente delicado. (...) de una sencillez sincera, y esa misma simplicidad, que respiran pureza, lo colocan en un lugar aparte. (...) Su colorido es cada vez más simple; pero el equilibrio de sus tonos es mayor; más delicado que antes de su trazo [sic] y su visión más subjetiva, sólo llega a descubrir, los grandes detalles, aunque ahora penetra, más hondo que nunca, en

un juicio autorizado (como sucede siempre que se trata de la obra de un fraile) a raíz de la exposición en el Salón de Bellas Artes de junio de 1919, considera oportuno publicar dicho prólogo, como juicio autorizado, dado que la exposición había sido de gran interés de artistas y público en general.

³⁵ Conviene referir que en su primera exposición en Witcomb en 1915 Butler presenta obras variadas, mostrando su destreza en diferentes técnicas, como expresa: “La exposición contiene diversos géneros de pinturas, lo que, desde luego, revela las condiciones de estudioso del autor, que traza singularmente la orientación de las diversas escuelas artísticas con pincel delicado y expresivo, aún en los mismos ensayos de pintura mística, hechos con sencillez admirable.” *Verdades y Noticias 184*, Mendoza 8 de agosto de 1915, cita a *El Pueblo*. En *Verdades y Noticias 182*, del 25 de julio del mismo año, se publica la nómina completa de los cuadros de Butler expuestos en Witcomb, 24 en total, entre retratos (varios de su familia), paisajes y cuadros de temática religiosa y moral, como cita el artículo.

³⁶ Esta opción se inserta en el reconocimiento y valoración de Butler del arte de los Primitivos y en esa tradición encuentra él su propia personalidad como lo hemos explicado. Taquini afirmará en la misma página, que esta opción ingenuista “lo convierte (...) en nuestro primer Primitivo del siglo XX”.

el alma de la naturaleza. “Serenidad”, bello paisaje toscano, es una muestra de lo que decimos. Sólo una sensibilidad como la que siempre hemos reconocido en el artista, y hoy más sutilizada que nunca, puede hacer que un hombre ponga tanta emoción y tanta armonía de línea y de color en temas no siempre interesantes ni originales” (Zeuxis, 1921; 177, 178).

En el mismo año Teófilo Castillo expresará en *La Gaceta* de Tucumán:

“Butler es, ante todo, un evocacionista místico, un convencido de que en arte lo esencial es la emoción. Su técnica pictórica carece en absoluto de asperezas, no suena, apenas perceptible, preferentemente habla al corazón que a los sentidos (...) Es además un constructor sincero de lo que hace. En su puntillismo y divisionismo no entra para nada ni la moda, ni la pose (...) Antes que pintor podríamos calificar a Butler de poeta exquisito, consumado “pintor de almas para almas”, seguramente lo denominaría esta vez con acierto Soiza Reilly. En su visión jamás hallamos un rojo violento, un cadmium llameante; su orquestación cromática se concreta al pianísimo de los azules, los lilas y los oros pálidos” (Castillo, 1922: 20).

Hacemos eco del credo artístico de Butler analizado en la primera parte de este capítulo, para quien la emoción profundamente sentida es lo que debe distinguir la autenticidad de la obra de arte.

Cuando Octavio Pinto vuelve a presentar la obra de Butler en su exposición en Diapasón, en 1922 realiza una pequeña reseña de lo que considera su proceso de configuración como artista, al respecto expresa al referirse a los años de estudio en París:

“Quien comprenda la inquietud de los artistas que se esfuerzan incesantemente por llegar a expresar lo íntimo de su emoción, no puede seguir sino con profunda simpatía el noble tesón de Butler en pos de su pintura (...) Hacia el fin de esos años [1911 a 1915] Butler comienza a sospechar que la verdad de su arte está dentro de sí mismo, y emprende lleno de valor la tarea de olvidar la carga efímera de sus recetas pictóricas, aprendidas en academias, museos y talleres. Al contacto de los grandes artistas

místicos de la Francia actual -Denis y Desvaires- su antigua profesión de fe artística, hecha años ha delante de Fray Angélico, se profundiza en un gran deseo de simplicidad y de color” (Pinto, 1922: 331).

José León Pagano, a quien ya presentamos en la biografía de Butler, un gran crítico del arte argentino que publicaba sus comentarios en *La Nación*, expresa sobre Butler:

“¡Modestia, humildad, sencillez! Son estas las palabras que a cada momento saltan y se imponen al espíritu cuando éste trata de analizar la obra pictórica de este religioso dominico. Pero hay otra, aún más expresiva, que tan sólo por haber sido a menudo mal interpretada y peor comprendida, no puede ser estampada sin previa explicación. Queremos referirnos a aquella pobreza “en” espíritu o a aquel “amor” de la pobreza, a la cual se refiere la primera de las bienaventuranzas. Fray Guillermo Butler parece poseer esa gran virtud en alto grado y ese es su mayor encanto. Le gustan y complácese en las cosas sencillas, porque son sencillas y aún lo majestuoso y grande lo ve con ojos tan infantiles, de una tan candura, que lo reduce a la mayor sencillez”³⁷.

Recordemos que para Butler la sencillez será la característica de la obra que se inspire en el Evangelio; y el carácter místico de la escuela dominicana se encuentra en la sencillez y simplicidad de su estilo.

“Si Butler logra -como es evidente- comunicar a sus plásticas evocaciones, calor emotivo, es porque su lenguaje es claro y orgánico, tanto como lo exige un arte hecho todo él de sutilezas expresivas. Dice lo que se propone decir, y lo dice apoyado en la envidiable distinción espiritual. Es el pintor que se eleva a la categoría del artista, sin limitarse a la práctica manual, sin confundir los medios con el fin. Su propósito es crear emoción de belleza, no “mirarse pintar”, como acaece a los vir-

³⁷ Pagano, José León, “Bellas Artes. Fray Guillermo Butler”, en *La Nación*, 17 de septiembre de 1922.

tuosos, subyugados por engañosos tecnicismos, aptos para sorprender con alardes de mera exterioridad” (Pagano, 1925: 81)³⁸.

La distinción de Pagano entre pintor y artista, está en el orden del reconocimiento de aquel que es capaz de utilizar los medios técnicos en función de la necesidad interior de expresar su emoción y provocarla en los demás, el que así pinta puede ser considerado no sólo pintor sino ante todo artista, en tal sentido reconoce en Butler lo que él mismo expresó sobre la autenticidad de la obra de arte, y por lo tanto del auténtico artista.

En la ciudad de Córdoba, con motivo de la exposición en el Salón Fauce, Olimpia Payer emite su juicio autorizado presentando de este modo a nuestro artista:

“Allá en su celda-estudio, el místico pintor ha librado las rudas batallas, de orientarse, de encontrar en sí mismo, y arrancar su alma de los cánones de otras escuelas, que no siendo la suya, desviaban su concepción artística, en la expresión realizada (...) Digo personalísimo porque el mérito más grande de su obra es la de ser eminentemente sincero en su pintura. Sí; en Fray Butler, la frescura, la ingenuidad, la dulce ternura de los primitivos, se funden con las necesidades de su alma, en armonía tal, que forman una alianza perfecta (...) La unidad de su composición está combinada por la emoción; y en arte la emoción es amor” (Payer, 1925: 147)³⁹.

Si bien la crítica de Payer quiere dejar bien clara la valoración de la sinceridad de la obra de Fr. Guillermo, explicita el carácter de la emoción de Butler, que para ella es “amor”, podemos vislumbrar en su comentario indicios de lo explicado en apartados anteriores, sobre la experiencia de fe como acto de “estar enamorado”, en cuanto califica a Butler de místico y sitúa a su “celda-estudio”⁴⁰, como lugar desde dónde el artista expresa

³⁸ Ver también Pagano (1938: 196).

³⁹ Publicado también en *Los Principios*, 11 de julio de 1925. Olimpia Payer es una artista plástica de Córdoba (1893-1989).

⁴⁰ La celda del religioso es el lugar de silencio contemplativo y de intimidad con el Señor. “Estar en la celda (opuesto a dar vueltas o vagabundear) ha sido siempre considerado, desde la antigüe-

su arte, vinculando las necesidades de su alma en alianza perfecta con la dulce ternura de los primitivos, poniendo de este modo en contexto de una expresión creyente la obra de Butler, punto que analizaremos con mayor detenimiento en el siguiente apartado.

Citamos por último el juicio de Colabianchi Cicerón, que motivó el título de este apartado, considerando que recoge lo que deseamos destacar en un primer momento de la personalidad artística de Butler:

“El Padre Butler es igual a sí mismo en el contenido emocional de su obra. En todas hace evidente el fervor de su espíritu. Pinta como artista, pero se expresa como creyente. Y esto pone en su obra ese algo que la irradia, un matiz, acaso un acento, una inflexión quizás, pero en ese matiz reside el resplandor inconfundible de su arte” (Colabianchi Cicerón, 1928: 360)⁴¹.

Pagano ratificará el juicio de Colabianchi Cicerón en 1932, comentando: “Hay en estos óleos un enlace de estilo que los unifica en la cohesión de una personalidad armoniosamente identificada consigo misma”⁴².

Las anteriores consideraciones son motivos suficientes para reconocer la autenticidad del arte de Butler, que se sostuvo durante toda su vida, pero quedarnos sólo en estos aspectos sería no haber llegado a la profundidad misma del artista, es necesario entonces dar un paso más para reconocer lo característico de su espíritu, aquello que hizo única su obra.

II.3.2. El paisaje místico

Nuestra opción metodológica será detenernos en los paisajes de Butler, ya que fue el paisaje el aspecto más destacado de su obra, que recibió los mayores reconocimientos y desde los cuales fue diferenciado no sólo como

dad cristiana, como uno de los medios más eficaces para llegar al desapego del mundo y al santo recogimiento en Dios”. Ancilli, dir. (1983: 373).

⁴¹ Colabianchi Cicerón: Sacerdote de Villa María.

⁴² Pagano, José León, “Arte y sentimiento se complementan en la obra de Fray Butler”. Todo cuadro suyo es siempre una expresión emotiva, en *La Nación*, 20 de junio de 1932.

artista de carácter religioso, sino además místico. En este momento nos detendremos en los comentarios de la crítica, en el próximo capítulo analizaremos con más detalle algunos paisajes de Butler y su contenido simbólico.

La caracterización de Butler como artista místico⁴³ es una constante en toda la crítica, con diferentes grados de énfasis, que van desde la simple referencia al carácter espiritual de su obra hasta la denominación de “místico de la pintura argentina”⁴⁴. Según Lozano Mouján, “un poeta del silencio y nuestro único pintor místico es Fray Guillermo Butler” (1928: 100).

La dimensión mística de una obra artística estaría dada por su temática, por el ambiente creado que refiere a otra dimensión que excede lo cotidiano y natural, o por el carácter emotivo de la obra que vincula a una experiencia de orden trascendente.

Quizás no sorprende dicho calificativo en las obras de carácter cristiano reconociendo en Butler, su comunión artística y vocacional con el Beato Angélico, sin embargo esta caracterización adquirió personalidad propia en su obra como paisajista. Es lo que intentaremos destacar en este apartado desde el reconocimiento público que hizo la crítica artística.

Volvemos a la presentación de Octavio Pinto en 1916 quien expresaba:

“Pláceme hablar ahora de uno de nuestros modernos artistas, pintor de quien admirara algunas producciones el año pasado, merced al Salón Nacional de Buenos Aires (...) Un espíritu lento y armonioso, un temperamento de excepción, un profundo y exquisito concepto de la Naturaleza -suave misticismo casi panteísta- trasciende de su obra, tal como de su au-

⁴³ Haremos una pequeña referencia a lo que se comprende por Mística: “La palabra, que deriva del adjetivo griego *mystikós*, al principio comportaba siempre el concepto de secreto, tanto si se aplicaba a un conocimiento, reservado a algunos, como a una iniciación cultural, cuyos ritos no pueden ser comunicados a extraños. Además en ambos casos tenía una nota religiosa: el conocimiento secreto por excelencia es el que se refiere a la divinidad (...) Comprende un aspecto arracional o supraracional de una cosa, de un conocimiento o de un ideal, aunque a menudo se le añade una nota fuertemente emotiva o incluso sentimental en virtud de la cual un ideal o un principio se reconocen como implícitos e inviolables”. Ancilli, dir. (1983: 619).

⁴⁴ Ver también “Notas de Arte” El primer salón universitario anual – Las obras de fray Guillermo Butler (de *La Voz Nacional*, 8 de diciembre de 1925) en *Ensayos y Rumbos*, Año XXIV, Nº 1 -2, 1926, 12. Igualmente *El Pueblo*, 19 de agosto de 1942.

tor, cuya modestia humana ha escogido la escondida senda del religioso, por más infundir a sus composiciones esa inefable serenidad silenciosa que exalta las almas en el modo transparente de la plegaria” (Pinto, 1919: 195).

El autor que citamos destacará que para llegar a la obra de arte es necesario “un íntimo recogimiento” sin el cual no sería posible compenetrarse de la obra de un artista. Destacando de la obra de Butler los siguientes elementos:

“Su pintura es una elegía; nada de ruidos ni de alardes, apenas si la extrema finura de su color apercibido de los más finos matices deja de cuando en cuando oír una voz ardiente, pero esas voces misteriosas son como de oraciones (...) En la composición de Butler no campean animales, ni figuras; bástale a su pincel la simple armonía de las cosas para darnos en síntesis de serenidad, una palpitante impresión viviente” (Pinto, 1919: 196, 197).

Destacamos de estos comentarios la percepción de la obra mística de Butler íntimamente unida a la naturaleza, Pinto lo menciona como “misticismo casi panteísta”, de igual modo, la manera sugerente de llamar sus voces, en dos ocasiones: plegarias u oraciones. La nota dominante o que sintetiza todo sería la serenidad silenciosa como experiencia emotiva fundamental.

En 1922, Pinto será aún más elocuente ampliando sus intuiciones originales ante la obra de Butler y refiriéndose a su obra como paisajista, expresa que su armonía se encuentra “en la clara correspondencia de su religión con su pintura” en la cual se esfuerza por “develar la belleza de las obras de Dios y la recóndita hermosura humana” (Pinto, 1922: 336), la clave estará dada para él en lo siguiente:

“Sus cuadros son para los espíritus dados a la contemplación puertas abiertas a los palacios del silencio. Silencio: esa es la palabra que da la clave de su pintura poblada de soledad. (...) Sus paisajes no parecen ser de este mundo, y a decir verdad, no nos sentiríamos con la virtud necesaria para habitarlos y convivir en su silencio con las almas que ciertamente los pueblan” (Pinto, 1922: 334 -336)

Pagano remarcará este aspecto de la conferencia de Pinto en su artículo de la Nación expresando:

“Estarían bien esas pinturas, por ejemplo en ese soleado claustro de San Esteban de Salamanca, que Butler nos presenta en uno de los más hermosos cuadros de la actual exposición; que es la más completa y la más homogénea de cuantas ha hecho este singular pintor. Allí en ese ambiente calmo y grave, propicio al recogimiento, el espíritu reposado y clarificados los ojos, uno apreciaría más esas pinturas que como bien dijo Octavio Pinto (...) fueron concebidas en el silencio, respiran silencio y requieren silencio para ser bien gustadas y comprendidas”⁴⁵.

Quizás uno de los comentarios que más sorprende por ser de uno de los críticos “[el] más agudo, agresivo, riguroso e insobornable”⁴⁶, se trata de Atalaya, el seudónimo del anarquista Alfredo Chiabra Acosta quien expresará en su Crítica de Arte sobre Butler:

“Innumerables son los paisajes, interiores y apuntes, a los que no se les puede hacer el menor reproche de técnica. Están bien vistos, reciamente contruidos y valorizados con una ciencia innegable; están compuestos y ordenados con un alto sentido de la composición y llevados a buen término con una parquedad y economía de medios verdaderamente admirable. ¿Qué se quiere, entonces, si sus paisajes son “correctos y vivientes”, desprendiéndose de todos ellos un aliento de misticismo tan etéreo que alcanzan las mayores cumbres de la serenidad?

También ésta, es obra en que el silencio es el principal personaje. Además, su mayor ahínco, su propósito principal, quizás subconsciente, es el de ser una obra sedante para el espíritu que la contempla, regalo de bienaventuranza para los ojos y el ánimo que se siente transportado a tierras de paz y de honda conformidad. ¡Infantilismo! -se ha

⁴⁵ Pagano, “Fray Guillermo Butler”, en *La Nación*, 17 de septiembre de 1922.

⁴⁶ Caracterización de Atalaya en artículo periodístico de Chierico, Osiris: “Fray Guillermo Butler y el retorno a la edad de la Fe”, en *Pluma y Pincel*, 11 de octubre de 1976.

dicho-. ¿Pudo proferirse mayor irreverencia ante estas tablas místicas, del único místico que tenemos en estos tiempos de turbulencia (...) Por nuestra parte diremos que la contemplación de los cuadros del padre Butler, nos ha hecho mejores y por ello nos hemos sentido más buenos (...) El padre Butler con las escenas de su paleta, nos induce a un ascetismo espiritual que es la mayor aspiración de aquel que tenga un átomo de vida interior” (Chiabra Acosta, 1922: 51, 52)⁴⁷.

Para el lector atento, no sorprendió tanto la crítica de Pagano quien utiliza en reiteradas oportunidades claras referencias de la espiritualidad cristiana, pero el comentario anteriormente citado tiene la virtud de destacar la visión de alguien no tan imbuido de una espiritualidad pero no por ello sin la sensibilidad necesaria para reconocer esta característica propia en la obra de Butler, destacándolo como “único místico en estos tiempos de turbulencia”, las dimensiones señaladas nuevamente son: la serenidad, la paz, el silencio como personaje principal; y algo nuevo: “la contemplación de la obra de Butler nos ha hecho mejores”, invitando a un “ascetismo espiritual”, despertando la sed de vida interior.

José María Lozano Mouján, historiador de arte de Argentina expresa que Fr. Guillermo comprendió “que la pintura era su lenguaje para dirigirse a Dios” (1922: 61), caracterizándolo del siguiente modo:

“Este paisajista ocupa entre nosotros un lugar aparte y es uno de nuestros artista más exquisitos. La paz y el silencio de sus paisajes están expresados con una emoción tan sentida, que serenan el espíritu del que los observa.

Este poeta del silencio, como ya lo llamara en alguna ocasión, es un místico, aunque de modo muy personal, casi diría nuevo; pues no sólo ha llenado de misticismo los cuadros religiosos, cosa que otros artistas han sabido hacer, entre ellos algunos de sus hermanos dominicos, sino

⁴⁷ Nos hemos explayado en la cita considerando muy significativo su contenido por ser de este autor y porque él mismo confronta algunos comentarios de la prensa que interpreta de otro modo la obra de Butler.

también sus paisajes, sus lomas florentinas, tratadas con una simplicidad encantadora. Su vida sencilla y su obra humilde, parecen una. Su único fin es la verdad” (Lozano Mouján, 1922: 61).

Olimpia Payer, en 1925, destaca de la percepción espiritual de la obra de Butler lo siguiente:

“Sus paisajes son estados de espíritus, en donde las nubes flotan en un ambiente libre del soplo terreno; donde el pintor, ajeno a la rigidez de la línea geométrica, envuelve el volumen de las masas en una eurtmia de paz, de dulzura que yo llamaría sentido musical de la verdadera armonía visual (...) Diríamos que él refleja un mundo libre de la esclavitud de mal. No hay sombra, no hay tonos de pasión en sus gamas virginales. Hay, en fin, en estos cuadros una comunión directa entre la esencia íntima de las cosas y el corazón que las admira; y este sentido, que establece el verdadero concepto de la vida, devuelve a las almas que los contemplan, una renovación de valores, una sublimación del propio yo; una pureza reconquistada, como una fuente lustral” (Payer, 1925: 148).

Al igual que Atalaya, Payer remarca el efecto de la obra de Butler en quienes la contemplan: “una renovación de valores, una sublimación del propio yo, una pureza reconquistada”, en tal sentido recordamos lo que Butler expresa sobre la importancia del arte para la sociedad, en cuanto que es vital para la vida de los pueblos, en cuanto que posibilita vislumbrar los valores superiores de la vida del espíritu.

Después del año de su consagración artística como pintor (1925) la crítica acentuará su mirada sobre la obra de Butler, es así como se expresa en un artículo *La Voz Nacional*:

“Hoy nos ocuparemos sólo de Fray Guillermo Butler, el más místicos de los pintores, y el más grande artista, tal vez de todos los contemporáneos (...)

Fray Guillermo Butler, no sólo ora, sino que nos hace orar con sus cuadros. Y esto lo hace inconscientemente, con la misma espontaneidad

e inconsciencia con que el agua corre y el árbol crece. El quiere pintar: ese es su propósito (...) pero reza, ora devotamente, con plegarias de color, y sin proponérselo, nos muestra a Dios en todo lo creado, y el alma de cada cosa en cada cosa que pinta en sus lienzos”⁴⁸.

Valoramos de esta cita el reconocimiento que la obra de Butler surge espontáneamente de la oración y lleva a la oración del mismo modo, en la bella metáfora de *plegarias de color*.

En 1926, a raíz de la Exposición de arte argentino en París y Madrid, Marquina reconoce el juicio de la crítica internacional y expresa su propia opinión:

“Ante los cuadros de Butler, dice el académico de bellas artes, de la Real de San Fernando de Madrid, José Frances, damos suelta al pensamiento y al sentimiento en las calmas seráficas de este dominico cuyos paisajes son oraciones, de Fray Guillermo que unge de castidad la naturaleza, que sólo concibe nubes, aguas, árboles, montes en un estado de espiritual gracia.

A su vez E. Marquina se produce en los términos siguientes: Puede decirse de Fray Guillermo Butler, que en él la vocación religiosa y la pictórica nacieron al mismo tiempo y le penetraron el alma por propio designio de Dios. Es un artista muy personal, inconfundible y único. Hay en su pintura un fervor religioso que le viene de lo hondo (...) Su arte paciente, y al mismo tiempo lleno de palpitación del infinito, es de una clara serenidad, de un reposo y de un encendido fervor que parece aquietarse en el conocimiento de la razón última y fundamental. Fray Guillermo Butler, de quien se ha dicho que es un místico de la pintura, y de quien yo me atrevería a decir que es un sensual de la religión, esto, es un hombre que sabe poner en los sentidos un alma pura, pinta de una deliciosa manera (...) su pintura está llena de la gracia de Dios” (Marquina, 1926: s/f)⁴⁹.

⁴⁸ “Notas de arte”. El primer salón universitario anual – Las obras de fray Guillermo Butler, de *La Voz Nacional*, 8 de diciembre de 1925, en *Ensayos y Rumbos*, Año XXIV, N° 1 y 2, 1926, 12 y 13.

⁴⁹ Marquina: poeta y dramaturgo español (1879 – 1947).

En el mismo año también se escribe sobre Butler en la revista dominicana *Rosas y Espinas* de Valencia, citando a varios autores; nos referiremos a lo expresado por el Sr. Ministro de Justicia e Instrucción Pública de la Argentina en su carta del 22 de octubre de 1925, en la que manifiesta:

“Se dice que es usted el artista del silencio o el estela silencioso; más preciso es notar que es el suyo un “sincero silencio” trasunto fiel de la graciosa serenidad de su alma. El suyo, Padre Butler, es el silencio sereno, pacificador, bondadoso, de elevación, que a través de sus ojos y de sus pinceles, nos hace ver el fondo de su alma y lo que hay de eternamente bello en la naturaleza”⁵⁰.

Con los dos artículos que hemos referido deseamos hacer presente algunas de las palabras pronunciadas sobre Butler a nivel internacional⁵¹. Deseamos destacar que desde 1926 el Museo de Luxemburgo de París exhibe un paisaje de Butler adquirido por el gobierno de Francia⁵².

Cuando regresa de Europa, en 1928, Butler realiza una exposición en Amigos del arte, todos los diarios hicieron ecos con sus comentarios, con una percepción al unísono, de su obra como mística y espiritual, citamos aquí los que nos parecieron más novedosos en sus apreciaciones. El diario *El Mundo*, del 16 de septiembre expresa:

“La pintura de fray Butler singularizase por su melodía tonal. Es la humanidad de un lirismo que hace sentir el destierro terrenal en amoroso reclamo del cielo. Exhala sublime angustia de infinito, cordializando en serenidad la naturaleza y difumándola en recogimiento de una fe eternal, divina por sobre las contingencias y episodios. Abstrae los volúmenes, considerando a las cosas como apariencias de un universal anhelo. Así las enaltece por infundir nostálgica poesía al espíritu que ellas entrañan.

⁵⁰ “Triunfo del P. Butler, O.P., en la Exposición de Buenos Aires” por Fr. Luis Alberto, en *Rosas y Espinas* 168, 1926, Valencia, s/f. Agradecemos a Fr Juan Pablo Corsiglia op el envío de este material.

⁵¹ No nos fue posible rastrear más artículos en otros medios de información, que seguramente en investigaciones posteriores se podrían consultar.

⁵² Ver también “Nueva distinción al R. P. Butler” en *Ensayos y Rumbos* Año XXV N° 12, 1926, s/f.

Aún más que la esencia piadosa de las realidades, advierte el artista la vocación creyente en todos los elementos de la vida. Contempla a Dios en los fenómenos de su sabiduría y hace participar de esta fe a las cosas”⁵³.

Nos resulta elocuente de este extracto la vinculación que realiza con los anhelos más profundos de la humanidad y de todas las cosas, expresados en “angustia de infinito”, “fe eternal”, “vocación creyente de todos los elementos de la vida” que encuentran su respuesta en “la contemplación de Dios en los fenómenos de su sabiduría”.

Por su parte *La Prensa* escribirá:

“No habrá muchos pintores argentinos entre los contemporáneos que hayan llegado tanto al corazón del público como el dominico Fray Guillermo Butler (...) [Su] arte corresponde naturalmente a lo que llamamos arte místico y no podría ser de otro modo (...) Que haya en Fray Guillermo Butler un fondo espiritual de misticismo sería absurdo negarlo; pero en él vemos, ante todo, un artista instintivo, un pintor curioso de las cosas del mundo que nos describe la naturaleza con la ingenuidad con que ella misma se presenta a los ojos de los elegidos”⁵⁴.

Sólo encontramos un comentario que aportó una nota disonante en toda la crítica de la exposición que estamos haciendo referencia, y vino justamente del ámbito católico. La revista *Criterio* solicita al arquitecto Alberto Prebisch su comentario, el cual expresa sobre la exposición en Amigos del Arte que la obra del artista está impregnada “de un blando y fácil sentimentalismo”, y que el arte del padre Butler es un “arte sentimental y no sensible”. “El arte sentimental se aparta del espíritu. Es limitado y transitorio, individual y subjetivo”⁵⁵.

⁵³ *Ensayos y Rumbos*. Año XXVII, N° 10, 1928, (artículo de *El Mundo*, 16 de septiembre de 1928), 394.

⁵⁴ *Ensayos y Rumbos*. Año XXVII, N° 10, 1928, (artículo de *La Prensa*, 21 de septiembre de 1928), 395.

⁵⁵ Prebisch, Alberto, “Exposiciones. Fray Guillermo Butler (Amigos del Arte)” en *Revista Criterio* N° 29, septiembre 1928, s/f. En la revista *Ensayos y Rumbos*. Año XXVII, N° 10, 1928, hay

Julio Díaz Usandivaras, escribirá sobre el arte de Butler en su revista *Nativa*, en 1931 en un interesante comentario, destaca lo singular de su arte con el siguiente texto:

“Nadie podría decir que, al mirar un paisaje de Butler, sólo ve aquello que el mismo representa: la vulgaridad de su desnuda realidad. Nadie. El paisaje de Butler, profundizado por su propia y cálida inspiración, dice siempre mucho más que aquello que a simple vista demuestra. Al primer contacto con él, surgen las visiones de la sugestión y el espectador asiste al desarrollo interior de la escena. Quien sabe hacer arte subjetivo, es un artista superior, que ha sabido alzarse desde el llano en alas de la aspiración, que ha buscado la suprema belleza, lógico principio y fin del arte” (Díaz Usandivaras, 1931: 998).

En este texto encontramos uno de los anhelos más profundos de Butler, más que anhelo un imperativo artístico: buscar la suprema belleza, en encontrar ese algo más que ofrece la obra de Fr. Guillermo estriba la sabiduría con la cual se debe apreciar su cualidad propia.

Quizás una de las vinculaciones más reveladoras fue la que realizó Paganó en sus comentarios en *La Nación*, donde relaciona los paisajes de Butler con la poesía de San Juan de la Cruz, veamos sus expresiones:

“¿Un místico? Sin duda. Sólo así podemos explicarnos el contenido espiritual de su obra (...) El paisaje, cielo, arboleda, llanura, río, montañas, calles, lo creado por Dios y lo construido por el hombre todo llega a él para cobrar un sentido de intimidad que lo hace más profundo, más significativo, más animado. Pero esta palabra expresa imperfectamente la interioridad de su arte. Hay en él algo que está como suspenso, algo como una pausa en la que se prolonga un eco de alta poesía. San Juan de la Cruz habla de “la música callada y de la soledad sonora”.

varios comentarios en contra de esta apreciación de Prebisch y lamentan que *Criterio* la publicara. Esto responde a una confrontación de la época sobre la comprensión del arte moderno en la Argentina a principios del siglo XX.

Quietud y silencio humanizados por el arte, son los que hacen tan finos y sugerentes los paisajes de Fray Guillermo Butler, que el mañana dotará de una jerarquía clásica”⁵⁶.

Pagano vuelve a realizar esta vinculación cuatro años después con motivo de la exposición en Galería Müller, diciendo:

“Nos ofrece con toda evidencia, el mundo de “su” representación: pero ese mundo tan suyo, en amor y en belleza, es el mismo de su fervor, imagen viviente de la suprema voluntad ordenadora. Frente al universo creado, Fray Guillermo Butler está como en éxtasis. Un mismo estado de gracia ciñe al pintor-poeta y a las cosas: montañas, árbol, río, espacio infinito. Nada exterior limita su vuelo, ninguna preocupación de práctica manual dificulta su ascender victorioso (...) Paisajes espirituales son, en efecto, los de este hombre puro, según evidencia “Soleidad”. Árboles escuetos y bosques en planos sucesivos, bruma sutil y luz tamizada, todo ello envuelto en una atmósfera “auditiva” conforme al decir de San Juan de la Cruz, poeta a quien fue concedido ver “el otro lado de las cosas”. Pocas veces logró Fray Guillermo Butler mostrarnos con igual claridad interior ese lado del universo en función de belleza. Pocas se elevó a pareja altura nuestro arte”⁵⁷.

Deseamos destacar que varios escritos rescatan los juicios de Pagano como acertados, como quien llegó a comprender bien a Butler. A nuestro juicio son muy valiosas estas apreciaciones ya que sus conceptos llegan a una profundidad en la cual se vincula su arte con un “ascender victorioso”, no es el ascenso del éxito, sino lo que Butler mismo expresó y citamos anteriormente: “si el arte *no fuese la revelación de un misterio, una ascensión indefinida hacia Dios* que resume todas las cosas por la belleza y por el amor”, en palabras de Pagano el arte de Butler se muestra como epifanía “del otro

⁵⁶ Pagano, José León, “Arte y sentimiento se completan en la obra de fray Butler. Todo cuadro suyo es siempre una expresión emotiva”, en *La Nación*, 20 de junio de 1932.

⁵⁷ Pagano, José León, “Bellas Artes. Exposición Fray Guillermo Butler”, en *La Nación*, 3 de junio de 1937.

lado de las cosas”, ese lado que pudo ver San Juan de la Cruz, el lado que nos revela el misterio mismo de Dios.

Silencio, quietud, soledad, paz, serenidad, imbuidas de una nostalgia de infinito son las cualidades que se supo reconocer en la obra de Butler. En la vida espiritual las tres primeras siempre fueron reconocidas como caminos ineludibles para el encuentro profundo con Dios, y las dos segundas como el fruto incuestionable de una auténtica experiencia espiritual, finalmente la “nostalgia de infinito” la condición misma del Espíritu.

Concluimos así este apartado que nos llevó a la contemplación de la fuente misma desde la cual la obra de Butler fue capaz de cautivar a sus espectadores invitándolos a un espacio de sosiego y de luz en las cuales Dios hace escuchar su voz⁵⁸.

⁵⁸ Contamos con varios comentarios más hasta el año de su muerte y de las exposiciones posteriores a 1961, pero consideramos que con los textos citados damos debida cuenta de lo que deseamos fundamentar en función de nuestra tesis.

CAPITULO III

La pintura de Butler como acceso al misterio de Dios

Hermenéutica teológica de su obra artística

III. Inquietudes iniciales

El camino de conversión artística, de búsqueda de su propia autenticidad en Butler estuvo marcado por el encuentro con el Beato Angélico que lo hizo conmover profundamente al reconocer en él un hombre enamorado de Dios capaz de manifestar en la sencillez y sinceridad de su obra una Luz que nos abre a la trascendencia como orientación fundamental de toda su vida. Esta experiencia de vinculación amorosa con Dios fue la fuente en la cual bebió Butler la esencia de lo que constituyó su vida toda como artista.

Cabe preguntarnos entonces, si la relación con Dios fue la fuente común de la experiencia artística de estos dos dominicos, por qué Butler no se dedicó prioritariamente al arte de temática religiosa como lo hizo el Angélico. Como pudimos constatar, de la totalidad de obras expuestas según catálogos consultados, sólo el 5% corresponde a obras de temática religiosa¹. Con esto no queremos afirmar de ninguna manera que la obra de But-

¹ Sobre un total de 963 obras expuestas, de las cuales tenemos conocimiento por los catálogos analizados, sólo 52 son de temática religiosa. En estas obras no están consideradas las de la Catedral de Villa María, ni tampoco los vitrales presentes en varios templos de nuestro país. Fr. Guillermo Butler es reconocido como uno de los mayores representantes del Arte Religioso Latinoamericano del siglo XX. Contamos con el 58% de catálogos sobre el total de exposiciones realizadas por Butler –de las cuales tenemos información– como se puede constatar en Cuadro de exposiciones. Ver Anexo N° 2 y Anexo N° 1

ler no fuera religiosa, muy por el contrario, como hemos analizado en su momento y como el mismo Fr. Guillermo defendió, el carácter religioso de una obra está dado por la autenticidad de la expresión artística, por su fuente y por su capacidad de vincularnos con el Misterio; por su poder de “re-ligar” y de evocar. Por su parte, Butler responde a un arte religioso moderno, en el cual el tema no marca el carácter religioso del arte, sino lo mencionado anteriormente.

En tal sentido quienes escribieron sobre la obra artística de Butler supieron reconocer esta cualidad como distintiva de nuestro artista. El género artístico prioritario de Butler fue el paisaje, que sus contemporáneos denominaron “místico” y del cual hicimos amplia exposición en el capítulo anterior.

Deseamos en este momento adentrarnos un poco más en su obra con el propósito de intentar desentrañar en ella las voces que surgen del silencio, la presencia que habita sus soledades, motivadas por la inquietud: “*Maestro dónde vives*” y la invitación “*Ven y verás*”. ¿Será posible reconocer en Butler a un hombre también enamorado de Dios que en su seguimiento de Jesús traduce en lenguaje estético este camino de búsqueda y de encuentro?

Lozano Mouján denominó a Butler, “poeta del silencio” (1928: 100), es imprescindible esta actitud para un acceso a su obra. Von Balthasar al referirse al silencio desde el cual Jesús es conocido, afirma que es: “espacio mayor de misterio en el que se baña la palabra para poder ser palabra acerca de Dios” (1964: 171).

Permanecer en el silencio contemplativo en este itinerario de búsqueda de sentidos que puedan continuar siendo hoy un mensaje elocuente para nuestro tiempo es la sed que nos habita y el camino que proponemos para nuestro desarrollo: contemplación del misterio para vislumbrar el anuncio del mismo en cuanto predicación.

III.1.1. Una opción estética para tiempos modernos

Butler fue un artista de su tiempo y para su tiempo. Representante del arte moderno en nuestro país y del arte de la Argentina en el extranjero; con una particularidad irrenunciable, la orientación fundamental de su vida que explicitó en toda su obra.

En el tratamiento formal de su obra podemos apreciar la nueva concepción del espacio plástico, un espacio abierto y polivalente en el cual diferentes planos y líneas de fuga expanden la obra hacia el ámbito del espectador, ofreciendo múltiples puntos de vista; rompiendo la concepción renacentista de la ventana desde la cual se miraba el paisaje o el motivo de la obra en una perspectiva de ilusión óptica, monocular y centralizada².

El manejo y el uso del color, tan característico en la obra de Butler, evolucionó como expresó Pagano, al luminismo: “se propuso alcanzar la luz en el color” (1938: 198)³. Al analizar la técnica que distinguió a nuestro artista, expresa:

“La técnica del fraile dominico es profundamente analítica (...) Fray Guillermo Butler adoptó el puntillismo en su evolución última, técnica lenta y premiosa, como la divisionista, y, como ésta, apta para lograr los efectos luminosos más vivos. Llegó pues al puntillismo tras una búsqueda de muchos años. Se equivoca no poco quien suponga que este procedimiento elude dificultades. Antes bien las acumula y sólo puede superarlas quien, como este pintor sensible y fino, posee una emoción capaz de suscitarse con igual intensidad durante el proceso de toda la obra” (Pagano, 1938: 196, 197).

² Ver también Francastel (1990: 79-159). El autor expresa: “La profunda originalidad de la pintura moderna desde el impresionismo reside en una búsqueda de las estructuras ligadas a la percepción y a la comprensión” (Francastel, 1990: 103). “La visión cúbica del Renacimiento era, ante todo, una visión del mundo visto desde lejos. La visión moderna quiere encontrar un secreto en los detalles. Ya no se trata de localizar siluetas unas en relación con otras, sino de establecer un vínculo de reflexión directa entre un detalle y la sensación que transmite. Lógicamente, esta actitud conduce a fondos abstractos y primeros planos; reemplaza la visión propia del hombre renacentista, que era óptica y alejada del objeto, por un espacio polivalente e incommensurable” (Francastel, 1990: 104).

³ Se refiere al color-luz de los postimpresionistas. Ya no el color iluminado desde afuera con la modelación del color generando volúmenes, sino la propiedad tímbrica del color, el color iluminado desde dentro.

Si debemos ser estrictos en el análisis de la técnica de Butler, ella es divisionista⁴ y no puntillista, Butler no compone el color con elementos puros para una mezcla óptica, sino que utiliza la degradación de tonos⁵ y la irradiación, con la utilización de una pincelada fragmentada según el tamaño de la obra para lograr un mayor efecto de atmósfera en función de la expresión más acabada de los sentimientos que se sienten y se desean expresar, se sitúa por tanto en las búsquedas del neoimpresionismo para quienes los colores tienen connotaciones simbólicas y no del impresionismo para quienes lo fundamental es la impresión de la luz en el momento fugaz⁶.

“El color es un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma (...) El artista es la mano que, por esta o aquella tecla [color], hace vibrar adecuadamente el alma humana” (Kandinsky, 2004: 54). La utilización del color será un elemento personalísimo en la obra de Butler, un recurso muy importante como medio de expresión de sentimientos y por lo tanto -como expresa Kandinsky- un medio de acceso al alma humana.

Conviene citar en este lugar la pregunta que se formuló Pagano, ¿Cómo llegó el P. Butler al puntillismo [divisionismo]?, al respecto relata una experiencia en el convento de San Marcos de Florencia, un día en el que junto a Butler y el P. Marlens quedaron subyugados una vez más ante los frescos del Beato Angélico, comenta:

“El P. Butler guardó silencio durante un buen rato, luego dijo sencilla y profundamente: ‘lo maravilloso es que estas pinturas sean tan claras, y tan luminosas, añadió el P. Marlens’ (...) Esa dulce claridad

⁴ Signac distingue, el neoimpresionista no trabaja con puntos, divide. “Dividir es asegurarse los beneficios de la luminosidad, de la coloración y de la armonía” Signac, Paul, “*De Delacroix al Neoimpresionismo*” publicado por Paul Signac en la Revue Blache, mayo-agosto de 1898, en <http://alga.edublogs.org/2008/01/27/el-neoimpresionismo-entre-la-tradicion-y-la-vanguardia/> consulta 02/03/10, s/f.

⁵ “La degradación de un color hacia otro color creará una serie de matices intermedios y la degradación de esos matices hacia lo claro o lo oscuro implicará una sucesión de tonos” (Signac, 1898: s/f). Butler utiliza tonos puros alternando claros y oscuros para lograr la vibración de la luz, nunca utiliza colores puros.

⁶ Ver también Signac (1898: s/f) y Gallego, Julián, “El post impresionismo. Los avanzados del siglo XX” en Cabañas Bravo, dir. (2004: 111).

era el resultado eficiente de un largo ejercicio contemplativo. A ello se debe que Butler nunca haya intentado reprimar modos arcaicos. En él hay un místico, sin duda, pero un místico en quien repercuten las inquietudes ajenas a nuestro tiempo. No ha mirado con ojos indiferentes -o distraídos por otros anhelos- la honda renovación de la técnica pictórica. Apreció cual corresponde a un hombre moderno, las conquistas que suponen las búsquedas del luminismo. Consciente o no, la impregnación de San Marcos dotó a su paleta de un resplandor inconfundible” (Pagano, 1938: 198).

Detenernos en la presentación del tratamiento formal de la obra de Butler para situarlo como artista moderno, sería limitado si nos restringiéramos sólo a estos elementos del lenguaje plástico, porque, como bien analizamos en su pensamiento, fueron medios expresivos, pero no la finalidad misma de su obra. Kandinsky afirma, “el artista debe tener algo que decir porque su deber no es dominar la forma sino adecuarla a un contenido” (2004: 103). Por lo pronto deseamos subrayar dos categorías formales ya presentadas que serán a su vez contenido simbólico en la obra de Butler: espacio abierto, polivalente y búsqueda de la luz. La cuestión ahora será preguntarnos sobre el contenido expresado por Butler por medio del paisaje, en tiempos de modernidad.

Nos dice Juan Pablo II en la carta a los artistas al referirse a la modernidad:

“Es cierto, sin embargo, que en la edad moderna, junto a este humanismo cristiano que ha seguido produciendo significativas obras de cultura y arte, se ha ido también afirmando progresivamente una forma de humanismo caracterizado por la ausencia de Dios y con frecuencia por la oposición a Él. Este clima ha llevado a veces a una cierta separación entre el mundo del arte y el de la fe, al menos en el sentido de un menor interés en muchos artistas por los temas religiosos” (Juan Pablo II, 1999: 10)⁷.

⁷ Cabe destacar que la modernidad indagó en nuevas formas de expresar lo religioso en el arte, no limitó el arte religioso a la temática religiosa.

El Padre Butler es consciente de los desafíos de su época, caracterizando la civilización de su tiempo como: “envueltos por un torbellino de actividades y de preocupaciones que nos impiden la seria reflexión y el reconcentramiento dentro de nosotros mismos; y que por consiguiente la vida del espíritu está como ahogada en medio de tanto oleaje” (1923a: 261)⁸.

El contenido de su obra nos habla de quietud, silencio, soledad habitados por cierto despojo y simplicidad que intentaron vislumbrar dimensiones de la vida humana de alguna manera alienadas por el ajetreo cotidiano, resistiendo a la usura del tiempo para ofrecer a través de su obra bella una fuente de esperanza, como exhorta el Concilio Vaticano II a los artistas: “Este mundo en que vivimos tiene necesidad de la belleza para no caer en la desesperanza. La belleza, como la verdad, pone alegría en el corazón de los hombres; es el fruto precioso que resiste a la usura del tiempo, que une a las generaciones y las hace comunicarse en la admiración. Y todo ello está en vuestras manos”⁹.

Nuevamente nos referimos a Juan Pablo II en su carta a los artistas, cuando afirma:

“En efecto, el arte, incluso más allá de sus expresiones más típicamente religiosas, cuando es auténtico, tiene una íntima afinidad con el mundo de la fe, de modo que, hasta en las condiciones de mayor desapego de la cultura respecto a la Iglesia, precisamente el arte continúa siendo una especie de puente tendido hacia la experiencia religiosa. En cuanto búsqueda de la belleza, fruto de una imaginación que va más allá de lo cotidiano, es por su naturaleza una especie de llamada al Misterio” (Juan Pablo II, 1999: 10).

⁸ El oleaje al que se refiere es “la fiebre de actividades” y “el egoísmo y el afán de ganar dinero”.

⁹ Concilio Vaticano II, “A los artistas” en *Mensajes del Concilio a toda la humanidad*, 7 de diciembre de 1965, Paulinas, Argentina s/a, 492. Sabemos bien que Butler murió poco antes que concluyera el Concilio, por lo cual vivió su ministerio artístico con anterioridad a esta llamada, pero el espíritu de lo expresado por los padres conciliares estuvo presente en sus búsquedas como hemos enunciado en los apartados anteriores.

Consideramos que, por lo que venimos argumentando, Fr. Guillermo expresa vivencias profundamente sentidas a través de su arte, y estas vivencias están directamente vinculadas a su experiencia de fe.

La cuestión será entonces, por qué Butler encontró en el paisaje su camino de autenticidad, continuaremos acercándonos a una respuesta.

III.1.2. El paisaje en la construcción de la identidad nacional

Butler fue uno de los tantos artistas becados por el Gobierno Nacional para estudiar Arte en Europa, justamente en un tiempo en el cual nuestro país tenía la ardua tarea de forjar su identidad nacional, el modelo era Europa¹⁰. “En la primera década del siglo XX varias muestras y acontecimientos institucionales acompañaron una perspectiva de arte diferente” (López Anaya, 1998: 87)¹¹.

Los procesos migratorios no sólo trajeron una nueva configuración social al país, sino que aportaron nuevos desafíos a resolver. Cuál sería el punto de encuentro y de confluencia que respetando las diversidades aportara un principio de identidad: el territorio nacional como espacio común.

Diana Wechsler realiza un acotado e interesante análisis histórico de este período expresando:

“Hacia finales del siglo XIX y frente al creciente aluvión inmigratorio que llegó a la Argentina, emerge el debate en torno de la constitución de la identidad nacional. Las artes plásticas se involucraron tempranamente en este debate que recorre -con distintas alternativas- las prime-

¹⁰ Como analiza Córdoba Iturburu nuestros artistas reciben la influencia de los maestros italianos a fines del siglo XIX e inicios del XX, que luego dará lugar a los maestros franceses con el auge de los nuevos movimientos artísticos en París. Ver más en Córdoba Iturburu (1978: 20-26). Cabe mencionar de igual modo la influencia de los maestros españoles como es el caso de Zuloaga, quien compra en 1921 la obra “El Claustro” de Butler. Ver además *Ensayos y Rumbos* Año XX, N° 2, 1921, 47.

¹¹ En la misma página, López Anaya hace mención de la constitución de la Sociedad Artística de Aficionados y la creación del grupo Nexus, con ellos “una nueva generación asumía el predominio institucional, ocupando el lugar de los viejos maestros del grupo fundador de la Sociedad Estímulo [de las Bellas Artes]”.

ras década del siglo XX. El tema del paisaje nacional se presenta como un espacio donde desarrollar una estética vinculada con este propósito de delinear una identidad (...) La pintura adquiere el lugar de un recurso más entre discursos políticos, propuestas educativas, escritos, publicidad y literatura. Desde cada uno de ellos se busca modelar el perfil de una identidad nacional, que se afirma en el papel de “granero del mundo” como lugar establecido para nuestro país en el esquema de la división internacional del trabajo”¹².

En 1907 Pío Collivadino funda el grupo Nexus¹³, el primer grupo de arte nacional, “defensor de la tradiciones patrias” (Arean, 1981: 62). Recién regresados de sus estudios artísticos en Europa, estos jóvenes artistas tienen la preocupación nodal de cultivar lo propio. Es Fernando Fader quien, en el año de la constitución del grupo Nexus, en una conferencia, exhortaba a los artistas diciendo: “Las raíces y vuestra fuerza, están en el cultivo de lo propio. Abrid vuestros ojos y ved vuestra patria”¹⁴. De igual modo Fader expresaba en una carta a Guillermo Keiper: “Sé muy bien que arte argentino, no quiere decir pampa y gaucho, pero tal vez ningún país del mundo dependa más de su paisaje como medio de expresión artística que nosotros” (Gutiérrez Zaldívar, 1994: 20)¹⁵. Las palabras de Fader hacen manifiestas las búsquedas de numerosos artistas entre los cuales Wechsler, en el artículo citado, menciona a Fr. Guillermo Butler, reconociendo que en sus obras el “paisaje se espiritualiza”.

Será entonces posible reconocer los paisajes de Butler como un aporte a la cultura e identidad nacional. Así lo auguraba Octavio Pinto en 1922:

¹² Wechsler, Diana, “Identidad y paisaje” en http://biportal0.tripod.com/impresionistas_en_argentina.htm, consulta 21/2/11.

¹³ Grupo integrado por Pío Collivadino, Ricardo Ripamonte, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Alberto Rossi, Justo Lynch, Fernando Fader, Martín Malharro, Rogelio Yrurtia y Arturo Dresco. Ver Córdova Iturburu (1978:16).

¹⁴ Wechsler, Diana, “Identidad y paisaje” en http://biportal0.tripod.com/impresionistas_en_argentina.htm, consulta 21/2/11.

¹⁵ Para López Anaya, “Fader en sus paisajes pretendía cristalizar la *esencia* de la Nación” (López Anaya, 1998: 88).

“Butler coopera como pintor y argentino, a que en próximo día sea realidad entre nosotros el apotegma de Ruskin: ‘Una Nación -dice el mago de las Siete Lámparas- sólo es digna del suelo de los paisajes que ha heredado, cuando con todos sus actos y artes los hace más hermosos para sus hijos’” (Pinto, 1922: 336, 337)¹⁶.

Estos paisajes, distinguidos por ser considerados de orden espiritual, podrían ser quizás como una voz silenciosa pero elocuente en las salas de exposición, donde el anuncio evoca un más allá de lo inmediato, un más allá del territorio mismo, una vinculación con lo trascendente que no podía quedar ausente en medio de las decisiones de un país que se debatía en la organización de un Estado Nacional liberal y moderno y de una sociedad creyente que buscaba, en medio de los procesos de la modernidad, los modos y medios de expresión de lo religioso.

III.2.1. Paisaje y misterio

Hablar de paisaje en el mundo artístico es hacer referencia a la vivencia ante la naturaleza plasmada en lenguaje estético.

Para Fr. Guillermo “la pintura no es la reproducción fotográfica de la naturaleza, sino algo que tomó de ella el alma de un artista en su honda emoción y que con el mudo lenguaje de sus pinceles recoge y expresa”¹⁷.

Queda clara la doble dinámica que hemos analizado anteriormente en el pensamiento de Butler, el artista tiene una misión en la vida, ofrecer belleza. Para poder ofrecerla debe buscarla en la Belleza Superior y dejarse conmover profundamente por ella para poder conmover a los demás.

Para Guardini, “la creatividad [artística] no es arbitraria, sino que se encuentra bajo una misión, sirve a la existencia”. Para este autor, este pro-

¹⁶ Butler está dentro de los primeros artistas galardonados con el I premio del Salón nacional por un paisaje. También gana el I Premio del Salón Paisaje Argentino en 1941.

¹⁷ (1921) “Fray Guillermo Butler”. Notas de arte, en *Ensayos y Rumbos*, Año XX, N°2, 1921, 48. Nota tomada de *La Razón* del 2 de enero de 1921, cita entrevista a Fr Guillermo Butler.

ceso es producto de un encuentro: “el pintor, al captar la esencia de la cosa, se capta también a sí mismo” (1960: 43, 45)¹⁸. Finalmente expresa:

“en el proceso de la conformación artística, ocurre algo peculiar: esa unidad que surge de la cosa que se capta, y de la persona que la capta, tiene un poderío evocador. En torno a ella se hace presente la totalidad de la existencia: el todo de las cosas, la Naturaleza, y el todo de la vida humana, la Historia, ambas cosas vivas en una sola” (1960: 55).

De allí que para Guardini, “una auténtica obra de arte no es, como toda presencia percibida inmediatamente, un mero fragmento de lo que hay, sino una totalidad” (1960: 54)¹⁹.

Será entonces posible acercarnos a la obra de Butler desde este poderío evocador de la obra de arte en cuanto epifanía de una totalidad de sentido manifestada en este encuentro entre el artista y -en este caso- la naturaleza, en su propia esencia.

¿Qué es lo que Butler bebe en las fuentes de la contemplación de la naturaleza? ¿Qué es lo que ofrece? No se trata de una cuestión de orden filosófico y por lo tanto especulativo, una pretensión de dar razón del origen y destino de todo lo que existe, en cuanto vía natural de acceso al misterio de Dios²⁰.

La estética de Butler no es de orden argumentativo²¹, sino que podríamos situarla más bien en el orden del testimonio, en cuanto da cuenta de

¹⁸ “Lo que realmente se experimenta en una obra de arte, aquello hacia lo que uno se polariza en ella, es más bien en qué medida es verdadera, esto es, hasta qué punto uno conoce y reconoce en ella algo, y en este algo a sí mismo” (Gadamer, 1997: 158).

¹⁹ Bruno Forte realiza un profundo análisis de la dimensión armónica de la Belleza, expresando: “La belleza consiste pues en que el todo se haga presente en el fragmento por medio de una precisa correspondencia entre las partes que lo componen, de forma que reproduzca la composición armónica de los elementos en la unidad, en la cual aparece la esencia (o *species*) de la cosa: “No en vano se usa en la alabanza tanto el término *speciosissimum* (que tiene la esencia en grado sumo) como el término *formosissimum* (que tiene la forma en grado sumo)” Forte, Bruno, “Dios y la Belleza” en *Criterio* N° 2287, Octubre 2003, en <http://www.revistacriterio.com.ar/iglesia/dios-y-la-belleza/>, consulta 04/06/10.

²⁰ Ver también Maritain (1958: 9-62).

²¹ Nos sustentamos en la autoridad de Pagano para quien: “En la obra pictórica de Butler no señalan ningún elemento literario. ¿Cómo se evidencian sus facultades artísticas? (...) De

una experiencia, de un encuentro transformador. El encuentro de Butler con la naturaleza es encuentro con la creación, más aún es el encuentro con la Belleza de Dios revelada en su obra creadora, el mostrarse de Dios al hombre en su darse amoroso. Para von Balthasar,

“La creación no es ante todo la ‘multitud de las criaturas aisladas, separadas’, sino una totalidad que es la autoexpresión viviente de Dios y su ‘himno’, el ‘cotidiano cántico matutino’ que lo glorifica y en el que él se glorifica a sí mismo. ‘La luz es lo primero, su revelación, en la que todo puede ser contemplado y entendido como lo que realmente es: manifestación de Dios’” (von Balthasar, 1985a: 82).

La creación en cuanto autoexpresión viviente del Creador y participación de su Ser, conlleva en sí misma una condición de apertura: “la creación había de ser para Dios la incoacción de su autoentrega a las criaturas, el ser creado en cuanto tal conserva el carácter de lo incoactivo” (von Balthasar, 1964: 148). Finalmente conviene comprender, como von Balthasar magistralmente explica, el mostrarse de Dios, no puede separarse de su acción dramática en el darse en cuanto a su obra salvadora y de su revelación en el decirse como Palabra verdadera²². De allí que:

“Esa zona del estar-abierto decimos, encierra incoactivamente los bienes de la salvación: la paz en Dios, la bienaventuranza y la glorificación, la superación de la culpa, la secreta presencia del Paraíso, todo aquello con que lo verdaderamente bello nos consuela, sin darnos, sin embargo, más que un sabor previo de todo ello, una indicación que apunta hacia la plenitud “totalmente otra”, que no se encuentra lejos, sino que está presente. ¡Entre vosotros hay uno a quien no conocéis!.

la pintura en la multiplicidad de formas y colores. Lo cual importa decir que al realizar sus cuadros, revela ser un artista” (Pagano, 1938: 196).

²² “En lo bello de su Gloria, es decir, en lo que la estética ya ha puesto en claro de la acción de Dios (su alianza, la instauración de la justicia, su juicio como función de esa instauración), está mostrando lo bueno de su libre amor, sin la cual ni su Gloria hubiese sido bella, ni su palabra verdadera” (von Balthasar, 1990: 23).

Esta apertura pertenece realmente al mundo en cuanto tal y no debemos sobrenaturalizarla. En esa realidad abierta se encuentran los “dioses” como en su propia casa” (von Balthasar, 1964: 148).

La perspectiva de von Balthasar nos ilumina en dos dimensiones que consideramos relevantes, la creación misma como “el cotidiano cántico matutino que lo glorifica y en el que [Dios] se glorifica a sí mismo” y la condición de apertura intrínseca a todo lo creado. Gloria -alabanza y apertura, dos categorías teológicas constitutivas de la experiencia artística auténtica, las dos categorías formales del estilo butleriano que señalamos anteriormente como búsqueda de la luz y espacio estético abierto.

III.2.2. *Plegarias de color*

Hemos mencionado en múltiples oportunidades que se ha denominado a Butler un místico y a su obra de carácter místico. Conviene en este momento especificar el término para una comprensión adecuada, sin pretender con ello excedernos hacia un análisis de la experiencia mística sino simplemente para delimitarlo en el contexto de lo que estamos analizando.

En primer lugar “es corriente el adjetivo *mystikós* para designar algo que guarda relación con el *mysterion*” (von Balthasar, Haas, Beierwaltes, 2008: 46); según una definición en el ámbito de la Psicología de la Religión –incluso en el ámbito cristiano– “se entiende por mística una *cognitio Dei (o divini) experimentalis*, una experiencia de lo divino no sólo nocional sino también existencial [experiencial]” (von Balthasar, Haas, Beierwaltes, 2008: 50)²³. Lo que distingue esta experiencia en el ámbito cristiano es el hecho de que no es el hombre el que se pone en camino hacia a Dios sino Dios quien sale a su encuentro. En tal sentido Lonergan se expresa sobre el modo místico, como “retirarse del mundo mediado por la significación para dejarse absorber enteramente en un abandono silencioso como respuesta al don que Dios le hace de su amor” (Lonergan, 1988: 267).

El diccionario de espiritualidad presenta un primer acercamiento a la noción de mística del siguiente modo:

²³ Ver también traducción e interpretaciones del texto citado en página 79 del mismo.

“Hasta nuestros días el significado religioso de la palabra ha sido más o menos el derivado de la manera como la usó Platón. Según él, la divinidad es trascendente a nuestra inteligencia, sin embargo, ésta puede lograr cierto conocimiento de aquélla que, aún siendo oscuro, es real y permite a los privilegiados penetrar en la esfera divina. Se trata de un conocimiento místico que no se puede expresar tan perfectamente como un conocimiento racional, sino que se sugiere por medio de imágenes y símbolos. Éstos tienen un significado más secreto de lo que dicen por sí mismos: un sentido místico” (Ancilli, 1983: 619).

A nuestro criterio estas definiciones se acercan a lo que se expresó en relación a la obra de Butler, en cuanto que, a través de imágenes y símbolos da cuenta de una experiencia del Misterio, de su vinculación con lo trascendente; de su experiencia de Dios y que por lo mismo su arte se sitúa, como hemos mencionado, en el orden espiritual y religioso.

Cuando en 1925 Olimpia Payer presenta la obra de Butler en Córdoba, enuncia que “sus paisajes son estados de espíritus” (1925: 148). Nos hemos detenido minuciosamente en el análisis del paisaje místico en el capítulo anterior concluyendo que silencio, quietud, soledad, paz, serenidad, imbuidas de una nostalgia de infinito son los estados espirituales o los procesos espirituales que Butler transmite a través de su obra. Reconociendo que en la vida espiritual las tres primeras son caminos ineludibles para el encuentro profundo con Dios, y las dos segundas son el fruto incuestionable de una auténtica experiencia espiritual, por último la nostalgia de infinito la condición misma del espíritu.

Cómo logra Butler expresar a través de un paisaje estas vivencias y con ellas conmover a los demás. Pinto lo enuncia de este modo: “fueron concebidas en el silencio, respiran silencio y requieren silencio para ser bien gustadas y comprendidas”²⁴. Cabe situar correctamente lo que comprendemos por silencio. Siguiendo el diccionario de espiritualidad acordamos que:

²⁴ Pagano comenta la presentación de Pinto. Ver Pagano, “Fray Guillermo Butler”, en *La Nación*, 17 de septiembre de 1922.

“Silencio no significa sólo exclusión de palabras y no tiene que considerarse únicamente en su elemento negativo. Silencio no es un estado de olvido, de vacío, de nada (como en el ateísmo moderno). Al contrario, se distingue por su carácter positivo: es el comportamiento indispensable para escuchar a Dios y para acoger su comunicación, es la atmósfera vital de la oración y el culto divino” (Ancilli, 1983: 390).

La vida toda de Dios está rodeada de silencio, es Dios quien irrumpe en su propio silencio para su manifestación a la humanidad: “La tierra no tenía forma; las tinieblas cubrían el abismo. Y el soplo de Dios se movía sobre la superficie de las aguas. Dijo Dios...” (Gn 1, 2-3 ss). También “en el silencio Dios se pronuncia a sí mismo en la Encarnación” (Ancilli, 1983: 390), el Hijo es la Palabra de Dios pronunciada en la Historia. Como expresa von Balthasar: “La palabra de Jesús resuena desde un ámbito de silencio, para poder ser en absoluto palabra. Es primeramente el Silencio del Padre, “el cual se ha revelado por medio de su Hijo Jesucristo, que es su Palabra salida del Silencio” (1964: 171).

El silencio implica callar, pero ante todo requiere acallar, aquietar toda la persona. Es la actitud del que se dispone a escuchar, a acoger, a contemplar, a entrar en comunión. Jesús mismo buscaba sus lugares de silencio y soledad para estar en oración con su Padre (Mt 23, 14; Mc 1, 35; Lc 6, 12; 22, 39 ss)

Por su parte, también podemos reconocer en la Escritura que:

“Cuando Dios va a visitar al hombre, la tierra guarda silencio (Hab 2,20; Sof 1,7; Is 41,1; Zac 2,17; Sal 76,9; Ap 8,1); una vez que ha venido, un silencio de temor o de respeto significa la adoración del hombre (Lam 2,10; Ex 15,16; Lc 9,36). Este humilde silencio es, para el que medita en su corazón (Lc 2,19.51) no sólo el acceso al reposo (Sal 131,2) sino también apertura a la revelación que el Señor ha prometido a los pequeñuelos (Mt 11,25)” (Léon Dufour, 1993: 863, 864).

Volvemos a la expresión “el silencio es la atmósfera vital para la oración y el culto”. Cuando hablamos de oración nos referimos al acto por el cual el hombre creyente-religioso se comunica y vincula con Dios. Son muchos los

modos por los cuales el hombre puede orar, la condición fundamental es entrar en comunicación con Dios. La oración manifiesta una vinculación personal con Dios, el cual tiene a su vez carácter personal y no meramente nacional.

Por su parte la oración es parte del culto, pero el culto implica algo más:

“En todas las religiones el culto establece relaciones entre el hombre y Dios. Según la Biblia, la iniciativa de estas relaciones corresponde al Dios vivo que se revela. Como respuesta, el hombre adora a Dios en un culto que adopta una forma comunitaria. Este culto no sólo expresa la necesidad que tiene el hombre del creador, del que depende totalmente, sino que al mismo tiempo es el cumplimiento de un deber: en efecto, Dios ha escogido a un pueblo que debe ‘servirle’ y con ello ser su testigo; así pues, el pueblo elegido debe llenar su misión tributando culto a Dios. (En hebreo la palabra culto deriva de la raíz *abad* que significa ‘servir’)” (Léon Dufour, 1993: 208).

La acción cultural en el ámbito religioso, tiene un carácter comunitario, implica una comunión y se puede expresar de diferentes modos a través de la historia y las culturas, asumirá gestos, modos, ritos, tiempos y lugares que expresarán fundamentalmente este reconocimiento del hombre a Dios en cuanto Dios, sin esta actitud religiosa fundamental los modos externos por los cuales se expresa el culto quedan vacíos de su contenido esencial.

Cuando la Voz Nacional comenta la obra de Butler expresa: “Fray Guillermo Butler, no sólo ora, sino que nos hace orar con sus cuadros. (...) El quiere pintar: ese es su propósito (...) pero reza, ora devotamente, con plegarias de color, y (...) nos muestra a Dios en todo lo creado”²⁵.

Ya hemos comentado este texto en páginas anteriores, lo traemos nuevamente a la reflexión en el intento de encontrar sentido a lo expresado por Butler en sus paisajes. En varios artículos previos al 1928²⁶ se hace refe-

²⁵ (1926) “Notas de arte”. El primer salón universitario anual – Las obras de fray Guillermo Butler (de *La Voz Nacional*, 8 de diciembre de 1925) en *Ensayos y Rumbos*, Año XXV, N° 1-2, 1926, 12 - 13.

²⁶ En 1928 el Gobierno de Córdoba encarga a Fr. Guillermo Butler la decoración de la Capilla de Villa María (hoy Catedral).

rencia que a Butler aún no se le ha ofrecido la oportunidad de expresarse a través de una obra mural para algún templo. Así lo enuncia Olimpia Payer:

“Su concepción estética necesita la extensión grandiosa y solemne de las decoraciones murales. Su índole de fraile predicador pide el espacio de las iglesias, para desplegar, en pleno fondo, junto al santuario, las maravillosas escenas del Evangelio, con la maestría de los primitivos italianos, que, desde sus frescos, como desde una cátedra inmóvil, enseñan a las generaciones la elevación de las almas, los atractivos divinos de la Verdad, la felicidad infinita de vivir un ideal superior” (Payer, 1925: 148)²⁷.

El mismo Fr. Guillermo, cuando el gobierno de Córdoba le realiza el encargo de la decoración de la Capilla de Villa María, en una entrevista expresa que no recibió en su vida de pintor una emoción comparable a la que experimentó entonces:

“Yo quería pintar para un ámbito que lo fuera de culto²⁸, donde todo condice con el fervor religioso de quienes elevan el espíritu al penetrar en nuestras iglesias. Por eso me impresionó tanto el encargo de mi provincia. ¿No me brindaba una ocasión más para elevar al cielo mis plegarias al traducirlas en las imágenes del culto?” (Colabianchi Cicerón, 1928: 359)²⁹.

Lozano Mouján al manifestarse sobre el anhelo de Fr. Guillermo de pintar para un templo, declaraba que Butler se veía limitado en sus posibi-

²⁷ Ver también Lozano Mouján, José María, “Una visita a Fray Butler”, en *Revista Atlántida*, 2 de abril de 1925, 9. Consideramos que estos comentarios no pueden separar la condición de religioso del artista y las prácticas habituales de los religiosos abocados históricamente al arte dedicado a la decoración de los templos.

²⁸ Cursiva nuestra.

²⁹ Uno de los sufrimientos personales de Butler, en cuanto artista fue que sus hermanos de Orden no le confiaron la decoración del templo de Santo Domingo en el tiempo que él estaba regresando de sus estudios en Europa. Pero sí recibió encargos de proyectos de vitreaux que decoran varios de los templos dominicanos en nuestro país.

lidades expresivas “haciendo paisajitos”³⁰ –como nuestro artista los llamaba–. Corresponde en este punto detenernos desde una perspectiva crítica.

Butler tuvo sus oportunidades artísticas para templos³¹, su obra es reconocida como destacada en el arte religioso argentino, pero como venimos analizando lo que conmovió profundamente de su arte fueron sus paisajes, de ellos se expresa que son oraciones –plegarias de color– y que llevan a la oración; de ellos se manifiesta que tienen la cualidad de la poesía de San Juan de la Cruz expresando que “quietud y silencio humanizados por el arte”³² resuenan cual “música callada y soledad sonora” del místico carmelita.

¿Por qué un paisaje podría tener un poder de evocación y de vinculación religiosa más potente que una imagen religiosa en cuanto tal, cuando ambos son tratados con la misma emoción religiosa y calidad expresiva? En el siguiente apartado intentaremos encontrar una respuesta a esta inquietud.

III.2.3. *Imágenes del culto e imagen de culto*

Partimos de la expresión recién citada de Butler: “¿No me brindaba una ocasión más para elevar al cielo mis plegarias al traducirlas en *las imágenes del culto*?”, refiriéndose a las imágenes situadas en los lugares dedicados especialmente al culto, donde según él “todo condice a propiciar el fervor religioso”.

Un análisis realizado por Romano Guardini puede ofrecernos algunas claves de interpretación para ahondar en el desarrollo que venimos realizando. En una carta que dirige a un historiador de arte compara y distingue lo que él denomina *imagen de culto e imagen de devoción* (1960: 15-35)³³.

³⁰ Lozano Mouján, José María, “Una visita a Fray Butler”, en *Revista Atlántida*, 2 de abril de 1925, 9.

³¹ En la Capilla de los Maestros de la Orden en Roma, en la Catedral de Villa María, en el camarín de la Virgen del Rosario en la Basílica de Santo Domingo de Buenos Aires, como así también los vitreaux de varios templos en particular de la Capilla del Colegio de Anunciata de Buenos Aires por mencionar los más destacados.

³² Pagano, José León, “Arte y sentimiento se completan en la obra de fray Butler. Todo cuadro suyo es siempre una expresión emotiva” en *La Nación*, 20 de junio de 1932.

³³ Asumimos la terminología utilizada por Guardini aunque es necesario aclarar que ambos términos requieren una delimitación para su correcta interpretación. Culto y devoción están estrechamente ligados, dependerá el modo en el cual se tomen los términos la significación de lo que se pretende enunciar, a tal fin consideramos que la distinción del autor que citamos se establece

De todas las distinciones expresadas por Guardini, nos interesa particularmente su referencia a lo que para este autor es el sentido de cada una de estas imágenes que analiza. Para él, “el sentido de la imagen de culto es que Dios se haga presente”; en cambio la *imagen de devoción*, se encuentra “en el espacio del conjunto de los que rezan y de los individuos devotos” (1960: 21, 28), es decir que se ofrece para los actos de piedad de los creyentes; serían a nuestro juicio lo que Butler denominó “las imágenes del culto” referidas anteriormente en la cita que comentamos.

Nos parece relevante la apreciación de este autor:

“La imagen de culto tiene autoridad. Es *kerygma*. Manifiesta que Dios existe. Ordena que el hombre adore. Produce atención, conmoción, libera lo religioso. Y lo religioso, no el sentido de la piedad, sino objetivamente, en sentido de la majestad de numen. En ella se hace perceptible lo *tremendum*, lo inaccesible, lo gloriosamente temible. Traza las fronteras. De ella viene la llamada: ‘¡Quitarte las sandalias de los pies!’ (...) Se llega a ella desde lejos. Se peregrina al lugar donde está lo sagrado, y se regresa otra vez, conmovido y santificado, a la patria y la casa” (Guardini, 1960: 24-26).

Lo que distingue sustancialmente a la imagen de culto para Guardini, es su capacidad intrínseca de hacer presente lo sagrado, de manifestar a Dios desde su acción misma y por lo tanto de provocar la alabanza, la adoración y el éxtasis. De allí que el autor declara que la sensibilidad moderna ha perdido “el órgano” que le capacita para reconocer esa presencia, para él es “el órgano para el Misterio, o más en general, para el símbolo” (1960: 21).

Su razonamiento nos hace reconocer las posibilidades del símbolo en cuanto tal, como un lenguaje adecuado hoy en día, para despertar en el ser

en cuanto a que, *Culto* estará referido más bien a la virtud de la religión. Como expresa Santo Tomás, “a la Religión pertenece tributar a Dios el culto, es decir, la prestación de honor y reverencia, que se le debe según su exclusiva grandeza y dignidad como primer principio indefectible y último fin de toda la creación” (ST II-II, 81,1). Por su parte Tomás define *Devoción*, como “la voluntad de entregarse con prontitud a lo que se refiere al servicio de Dios” (ST II-II, 82, 1). Creemos que Guardini se refiere con *devoción* a las diferentes manifestaciones históricas que fueron adquiriendo “las devociones” en la Iglesia, a tal fin es muy esclarecedor consultar “Devoción” y “Devociones”. Ancilli, dir., (1983: 567 -574).

humano el anhelo de lo sagrado. Posiblemente los procesos de la modernidad han alejado a los hombres y la cultura de los modos de expresión tradicionales de lo sagrado, sin embargo la necesidad intrínseca de lo trascendente permanece como constitutiva de la condición humana. Así lo expresa Mircea Eliade, refiriéndose al debate sobre “la muerte de Dios” desde 1880, según él:

“existe una cierta simetría entre el filósofo, el teólogo y el artista moderno: para unos y para otro la ‘muerte de Dios’ significa ante todo la imposibilidad de expresar una experiencia religiosa en el lenguaje religioso tradicional. (...) Desde cierto punto de vista, la ‘muerte de Dios’ no sería otra cosa que la destrucción de un ídolo. (...) El hombre moderno ha ‘olvidado’ la religión, pero lo sagrado sobrevive sepultado en su inconsciente” (Eliade, 2000: 139-145).

Nos atrevemos a afirmar que los paisajes de Butler se encuentran en el orden de la imagen de culto y no en el de la imagen de devoción ó imágenes del culto, porque más que suscitar una devoción en particular vinculan al Misterio a través del símbolo. Paradójicamente Butler que anhelaba pintar las “imágenes del culto” termina brindando su más auténtica expresión artística a través de imágenes cargadas de simbolismo que se ofrecen como plegarias e incitan a la adoración y la alabanza.

III.3. Lo simbólico en el paisaje de Butler

En el silencio de su celda-taller Fr. Guillermo trabajó minuciosamente sus paisajes a partir de los bosquejos tomados al natural, sus obras son construcciones³⁴, finamente acabadas desde una experiencia contemplativa³⁵. Su

³⁴ Consultar Gadamer (1998: 87, 88 y 1997, nota 16: 154): “construcción” debe entenderse en parte como “constructo”, en parte como “configuración”, en cualquier caso como el producto acabado de este género de actividades formadoras y conformadoras.

³⁵ Furt quien acompañaba a Butler en sus viajes relata al respecto: “Lo he visto tirar las cuatro líneas en el cartón y de golpe relevarse como si se tratase de una materia ajena, y lo he visto pincelarle unos colores pocos con la acuarela repentina y traicionera. Y advertir, como en un paso mágico, la transubstanciación del dibujo y la pintura en una subitánea obra viva. Eso lo hacía por obedecer a qué se yo qué impulso secreto de elocución. Pero enseñuida

lenguaje es propiamente estético, para Taquini, es un “lenguaje cifrado” (Taquini, 1980: 6), poblado de simbolismo y por lo mismo, todo un desafío su interpretación. Como ella explica, en el tratamiento formal del paisaje de Butler ya está implícito el simbolismo:

“La soledad y el silencio se deben a que nos hallamos en presencia del paisaje puro. En todas sus obras hay un predominio de lo horizontal que nos transmite sosiego, pero a la vez algún elemento nos remite hacia lo alto, a la ascensión. Existiría según Ángel Nessi, una semiótica de la distancia en la manera de tratar el espacio: planos escandidos y ascendentes, pantallas sólidas y traslúcidas que sugieren un fondo, ya sea la montaña azulada, al amanecer o al crepúsculo, o bien el cielo que se intuye a través de sutiles pasajes de color. La diafanidad se logra por medio de un tono dominante que unifica la composición y que, tendiendo al blanco, ilumina por dentro los colores. Nada desentona, masas y luces se equilibran y no existen discordancias, sólo contrastes entre zonas claras y en sombra” (Taquini, 1980: 6).

Arte y símbolo confluyen en una misma realidad, como enuncia Gadamer, “en la obra de arte no sólo se remite a algo, sino que en ella está propiamente aquello a lo que se remite”, por su parte “lo simbólico no sólo remite al significado, sino que lo hace estar presente: representa el significado (...) lo representado está ello mismo ahí y tal como puede estar ahí en absoluto”. Lo que denota que “la esencia de lo simbólico es que detenta en sí su significado” (Gadamer, 1998: 90, 91, 95). Para Chevalier:

“El símbolo anuncia otro plano de conciencia diferente de la evidencia racional; él es la *cifra* de un misterio, el único medio de decir aquello

lo destruía, convicto de pecado de irreflexión, avergonzado de haber cedido a un tentador repentino a un acto impulsivo. Esa era cosa del ojo órgano y le desconfiaba. En cambio dedicaba toda su paciente técnica a rehacerlo a tener los ojos en su ojo, a acumular la mayor reflexión y el mayor contenido consciente a poner en función del otro ojo, el de la visión insensible de los místicos”. Furt (1974: 69, 70). Ver apunte y obra acabada, Figuras 30 y 31, de Galería de imágenes.

que no puede ser aprehendido de otra manera; no está jamás *explicado* de una vez por todas, siempre ha de ser de nuevo descifrado” (Chevalier-Gheerbrant, 1995: 18).

El arte simbólico interpela al espectador desde su propia esencia, al decir de Gadamer, “nos mueve a demorarnos en él y a asentir a él como en un *re*-conocimiento (...) Es la tarea de aprender a oír a lo que nos quiere hablar ahí” (1998: 94). Por lo cual “la percepción del símbolo, excluye, pues, la actitud de simple espectador y exige una participación de actor” (Chevalier-Gheerbrant, 1995: 23).

La tarea de escucha contemplativa exige la comprensión que el símbolo es epifanía de una “simultaneidad de sentidos que se revelan”³⁶, es oportuna al respecto la comparación de Becker:

“El símbolo puede compararse con un cristal que devuelve diferentemente la luz según la cara que la reciba. Y podemos decir aún que es un ser vivo, una parcela de nuestro ser en movimiento y en transformación. De suerte que, al contemplarlo, al captarlo como objeto de meditación, uno contempla también la propia trayectoria que se dispone a seguir, captando la dirección del movimiento en el cual el ser es llevado” (Chevalier-Gheerbrant, 1995: 23)³⁷.

Realizaremos un acercamiento a algunos de los símbolos más recurrentes en la obra de Butler con la conciencia clara que son múltiples los modos en los cuales podemos abordarlos, nos valdremos para ello de las herramientas que nos ofrecen el estudio de los símbolos tanto en la cultura en general como en el universo bíblico que nos atañe de un modo particular, a fin de procurar ahondar en la hermenéutica teológica de los mismos

³⁶ “Mircea Eliade insiste en esta condición esencial del símbolo y asevera que uno de sus rasgos característicos es la simultaneidad de los distintos sentidos que revela, si bien, más que de ‘diversos sentidos’, se debe hablar de diversos valores y aspectos concretos que toma el sentido en sí” (Cirlot, 2007: 53).

³⁷ Comenta a Becker.

sin pretensión de expresar una palabra última ó única, sino sólo algunas lecturas posibles.

III.3.1. Lugares elegidos y reiteración de motivos

Si hay algo que termina sorprendiendo en Butler es la insistencia en la reiteración de motivos, especialmente en sus paisajes. Intentaremos acercarnos a su razón de ser.

De los artistas modernos, Butler reconoce y admira de modo particular a Cézanne, a quien denomina “iniciador”³⁸. Una de las características del llamado padre del modernismo en el arte, es la insistencia y profundidad con la que trabaja pocos motivos temáticos, un buen ejemplo son sus 66 obras sobre la montaña de Santa Victoria, es la búsqueda de lo “permanente en el devenir de las cosas”³⁹, la búsqueda de las múltiples visiones posibles para captar la esencia de las formas y de las cosas.

Según Cirlot, “todo paisaje, puede ser concebido como la mundificación de un complejo dinámico originariamente in-espacial” (2007: 354). Su origen se encontraría en “el sentimiento causante” como confluencia de fuerzas internas liberadas. Este autor, encuentra similitud entre el paisaje soñado y el paisaje visto cuando es elegido, en tal sentido manifiesta:

“Cuando una interpretación automática e inconsciente nos revela una afinidad que nos hace detenernos en él, buscarlo, volver repetidamente. Se trata entonces, no de una creación mental, pero sí de una analogía que determina la adopción del paisaje por el espíritu, en virtud de las cualidades que posee por sí mismo y que son las mismas del sujeto (...) Ya la doctrina tradicional precisó que los diferentes mundos (o lugares) no son en realidad sino estados diferentes. De ahí que los ‘lugares elegidos’ sean la imagen-coyuntura que en ellos se desenvuelve.

³⁸ Ver también “De los iniciadores me interesa particularmente Cézanne. El error es convertir su renovación en una fórmula, y detenerse en ella. Sería una nueva academia, tan combatible como la otra, como todas las otras” (Colabianchi Cicerón, 1928: 360).

³⁹ Uranga, Ángel, “Cézanne. Motivos con variaciones” en <http://www.temakel.com/node/427>, consulta 23/03/11.

El ‘lugar de cita’, cuando es auténtico y no arbitrario ni ocasional, es una transposición al espacio y la topografía de lo que allí se reúne o realiza” (Cirlot, 2007: 354).

Es muy claro al observar la obra de Butler que hay lugares especialmente elegidos, estos “lugares de cita” que menciona Cirlot, a los que Butler acudía frecuentemente y desde dónde nos invita a entrar en su propio dinamismo para poder presenciar lo que allí “se reúne y realiza”. Es sugerente al respecto la doble terminología, *lo que se reúne*; serán sólo fuerzas y dinamisismos o bien el paisaje místico se podría erigir en lugar de encuentro, a su vez, encuentro entre quiénes. En cuanto a *lo que se realiza* o acontece tendrá que ver con la simbología en ellos manifiesta de la cual el espectador como hemos mencionado deviene en “actor”.

Si los paisajes de Butler son plegarias traducidas en imágenes simbólicas, es posible pensar que esta reiteración es un anhelo de encuentro con alguna de las dimensiones del Misterio a la cual es necesario volver una y otra vez⁴⁰; o de las experiencias de la vida espiritual que llevan a la búsqueda y unión continuas con Dios.

De los motivos simbólicos más reiterados por Butler en sus paisajes naturales o urbanos, encontramos los siguientes: montaña, llanura, camino, río, árbol-árboles, casa, convento, capilla, claustro, calle de ciudad, al-

⁴⁰ Nos es sugerente pensar en la oración del Rosario en la cual, mientras se reiteran rítmicamente las oraciones se medita en lo más profundo un misterio de la vida de Jesús y de María. La práctica de la oración reiterativa es muy frecuente en la Iglesia, las oraciones sálmicas como del Sal 135 y el cántico de Daniel 3, 57-88, la oración litánica o de jaculatoria como la llamada “Oración de Jesús u oración del corazón” que corresponde en sus fundamentos a la invitación a la oración constante que se sustenta en: “La conciencia de la fractura interior del ser humano y de su fragilidad subyace a esta disciplina espiritual que, más allá del combate contra pensamientos inconsistentes o ideas erradas, encuentra una vía positiva en la unificación de todo el ser en Dios. La búsqueda de la paz ambiental (huida del mundo), la soledad y el silencio, y la tranquilidad o paz del corazón constituyen, en sentido amplio, el **camino hesicasta** (termino derivado de *hesiquia* palabra griega para quietud, tranquilidad, reposo), que es, precisamente, de lo que se está hablando. Se trata del conjunto de medios cuyo ejercicio favorece la unión con Dios a través de la ‘*oración incesante*’, la continua memoria de Dios”, Figari, Luis Fernando, “La oración del Nombre de Jesús” en <http://www.oracioncatolica.info/nombredejesus.php>, consulta 21/03/11.

gunas veces complementarios entre ellos, siendo algunos de los mismos el dominante. Motivos secundarios complementarios serían: piedras, pircas, arbustos. Todos ellos tratados con el simbolismo formal ya mencionado de silencio, soledad, quietud, serenidad.

Destacan en el análisis de 115 obras, la montaña o paisaje de montaña con 66 obras, el árbol desnudo situado algunas veces en montaña y otras en llanura con 21 obras sobre 40 que corresponden a la simbólica del árbol pequeño en las diferentes estaciones, como se puede observar en las Figuras 28 al 31 en Galería de imágenes. En esta estadística nos fundamentamos para la elección de los motivos que deseamos analizar con mayor detenimiento, conscientes que nos es imposible en este trabajo un análisis exhaustivo de toda su obra.

III.3.2.1. La montaña, epifanía y encuentro

La Montaña es uno de los motivos preferidos de Butler, mayormente inspirados en las Sierras de Córdoba. En su tratamiento destaca lo simbólico por sobre lo toponímico, en tal sentido, salvo en el caso de paisajes con capillas determinadas, es difícil localizar el lugar específico que representan. Su finalidad no es la representación de tal o cual lugar en particular, sino como enunciábamos anteriormente, invitarnos a adentrarnos en lo que allí acontece y sale al encuentro.

Es necesario, por lo tanto, analizar lo que simboliza la montaña. Chevalier realiza una amplia recopilación de su simbología en las diferentes culturas, citamos al respecto lo que consideramos más relevante para nuestro análisis:

“El simbolismo de la montaña es múltiple: contiene el de altura y el de centro. En cuanto alta, vertical, elevada y próxima al cielo, participa del simbolismo de la trascendencia; en cuanto centro de las hierofanías atmosféricas y de numerosas teofanías, participa del simbolismo de la manifestación. Es así el encuentro del cielo y la tierra, la morada de los dioses y el término de la ascensión humana. Vista desde lo alto, aparece como la punta de una vertical; es el centro del mundo; vista

desde abajo, desde el horizonte, aparece como la línea de una vertical, el eje del mundo, pero también la escala, la pendiente a escalar” (Chevalier - Gheerbrant, 1995: 722).

Para Cirlot, “el simbolismo más profundo de la montaña es el que le otorga un carácter sagrado, refundiendo la idea de masa, como expresión del ser y la verticalidad”. Es un símbolo común a la mayoría de las tradiciones: “el emplazamiento de la montaña símbolo⁴¹ es un ‘centro del mundo’” (2007: 315, 316). Su simbología se encuentra en un orden similar con el de la Cruz y del árbol cósmico. Para este autor:

“La montaña corresponde por su forma, que, vista desde arriba, se ensancha progresivamente, al árbol invertido cuyas raíces están en el cielo y cuya copa, en la parte inferior, expresa la multiplicidad, la expansión del universo, la involución y la materialización. Por ello, puede decir Eliade que ‘la cima de la montaña cósmica no sólo es el punto más alto de la tierra, es el ombligo de la tierra, el punto donde dio comienzo la creación (la raíz)’. El sentido místico de la cima proviene también de que es el punto de unión de cielo y tierra, centro por el cual pasa el eje del mundo” (Cirlot, 2007: 316).

Otro de los simbolismos de la montaña es que “expresa las nociones de estabilidad, inmutabilidad y a veces también pureza” (Chevalier-Gheerbrant, 1995: 722). Como expresa Chevalier:

“Es la morada de los dioses y su ascensión se figura como una elevación hacia el cielo, como el medio de entrar en relación con la divinidad, como un retorno al principio (...) La ascensión es evidentemente de naturaleza espiritual, la elevación es un progreso hacia el conocimiento: ‘La ascensión de esta montaña, escribe Ricardo de Saint-Víctor,

⁴¹ En el universo bíblico encontramos varias montañas símbolo: Sinaí - Horeb, Hermón, Carmelo, Garizim, Tabor, Jerusalén-Sión, el Gólgota, las montañas de la Tentación, de las Bienaventuranzas, de la Transfiguración, del Calvario, de la Ascensión.

pertenece al conocimiento de sí mismo, y lo que ocurre encima de la montaña conduce al conocimiento de Dios” (Chevalier-Gheerbrant, 1995: 722, 723).

Son múltiples las significaciones también que tienen las montañas en los textos bíblicos. Algunas de ellas tomadas de estas creencias generales ya expresadas pero acrisoladas por la experiencia de la fe. Así nos señala Léon Dufour: “En el AT la montaña es una criatura como cualquier otra: así Yahveh es sin duda el ‘Dios de las montañas’ (*El Saddy*) pero también el Dios de los valles (I Re 20, 23.28)”. En cuanto criatura de Dios, el autor señala tres cualidades: “estabilidad”; “los hombres pasan, las montañas permanecen. Esta experiencia hace ver fácilmente en las montañas un símbolo de la justicia fiel de Dios (Sal 36,7)”. Lo propio de la Escritura es señalar “que por admirable que sean, estas meras criaturas no deben, sin embargo, ser divinizadas (Sal 90,2; Prov 8,25)”. Por el contrario, la segunda cualidad reconocida es el “poder”, que no es de la montaña sino de su Creador, por lo cual “el justo debe tener presente que levantando los ojos a los montes, sólo obtendrá el socorro de Yahveh (Sal 121; Jer 3, 23)” (Léon Dufour, 1993: 557); cuando se revierte esta concepción, puede ser símbolo de soberbia, como la “altiva Babilonia” (Jer 51, 25), de allí que “toda altura debe ser humillada, sólo Dios exaltado (Is 2, 12-15)”. La tercera cualidad: “delante de Dios tiembla, salta, se regocija, se derriten” (Léon Dufour, 1993: 558) porque reconocen la presencia y acción de Dios: (Sal 89,13; Is 44, 23; Sal 29,6; Jer 4, 24; Is 63, 19).

Queda establecida de este modo la soberanía de Dios por sobre la Montaña como obra de sus manos. Sin embargo en cuanto lugar tiene un alto valor significativo, en especial algunos montes privilegiados:

“La montaña de Dios u Horeb, en el Sinaí, [es] *lugar de revelación por excelencia*, es una tierra santa donde Moisés fue llamado (Ex 3, 1-5), a la que Dios hizo sagrada por el don de su ley (Ex 24, 12-18) y por la presencia de su Gloria (Ex 24,16). Allá también subirá Elías (I Re 19,8ss); querrá oír hablar a Dios, objetivo sin duda también de los profetas que gustaban de orar en la cima de las montañas (Ex 17,9) (...) *Lugar de culto*, sobre todo, la montaña, elevada por encima del suelo,

permite encontrarse con el Señor (...) Sión es el lugar de peregrinación (Sal 24, 3; 120- 134) [donde el fiel] debe volver a ella sin cesar (Sal 43,3), con la esperanza de permanecer y morar allí para siempre en el Señor (Sal 15,1; 74,2)” (Léon Dufour, 1993: 558 -559).

Por último realizaremos una mirada sobre la relación de Jesús con las montañas, los sinópticos “concuerdan en mostrar que Jesús gustaba de retirarse a la montaña para orar, es su lugar escogido de silencio, según analizamos (Mt 14, 23; Lc 6, 12; 9, 28)” (Léon Dufour, 1993: 559).

Destaca en el tratamiento del tema, el Evangelio de Mateo, para el cual: “las montañas de Galilea son el lugar privilegiado de las manifestaciones del Salvador. La vida de Jesús está enmarcada por dos escenas sobre la montaña; al principio Satán ofrece a Jesús el poder sobre el mundo entero (4, 8); al fin, Jesús confiere a sus discípulos el poder que ha recibido del Padre (28, 16). Entre estas dos escenas, también es en tal montaña o tal otra donde Jesús enseña a las multitudes (5,1), cura a los desventurados y les da un pan maravilloso (15, 29) y, finalmente aparece transfigurado (17, 1ss)” (Léon Dufour, 1993: 559).

Por último el Evangelio de Juan en el capítulo 4, aporta la teología más profunda y elaborada en relación a la búsqueda de Dios, expresada como “sed” y al culto debido al Dios verdadero⁴², superando el lugar de la montaña como lugar de revelación y aún de encuentro, por la persona misma de Jesús: “Créeme mujer, llega la hora en que ni en este monte, ni en Jerusalén se dará culto al Padre (...) Pero llega la hora, ya ha llegado, en que los que dan culto auténtico adorarán al Padre en espíritu y verdad” (Jn 4, 21. 23).

En la vida espiritual, “en los orígenes del cristianismo, las montañas simbolizaron los centros de iniciación formados por los ascetas del desierto” (Chevalier - Gheerbrant, 1995: 725). Por su parte, Chevalier recuerda: “Este doble simbolismo de la altura y del centro, propio de la montaña, se encuentra entre los autores espirituales. Las etapas de la vida mística son descritas por San Juan

⁴² Ver también Léon Dufour (1989: 275-319).

de la Cruz como la *subida al monte Carmelo* y por Santa Teresa de Jesús, como las *Moradas del alma* o el *Castillo interior*” (Chevalier - Gheerbrant, 1995: 722).

Toda esta riqueza simbólica resuena de un modo u otro ante las obras de Butler, sus montañas serán para los menos religiosos un lugar inquietante, que los vinculará directamente con el anhelo de lo trascendente en cuanto verticalidad y desafiará la centralidad de su propia vida. Para quienes los textos bíblicos son parte de su experiencia de fe, la riqueza simbólica se ampliará a la revelación, abriendo una más amplia connotación. Procuraremos acercarnos a algunas de sus obras para detenernos en dos de ellas elegidas por su mayor grado de abstracción que nos hacen pensar en el contenido simbólico de las mismas.

III.3.2.2. Ascenso indefinido hacia Dios

Iniciamos con estas palabras de Butler referidas al arte que analizamos en el capítulo anterior y desde ellas invitamos a contemplar las Figuras 5, 6, 7 y 8 en Galería de imágenes.

Butler nos invita a realizar un camino de ascenso, que lleva hasta las cumbres que muestran la verticalidad y centralidad de una experiencia de encuentro que culminará con una epifanía de la Gloria y luz plena como en el caso de las imágenes doradas marcadamente ascendentes, o de un crepúsculo que invita serenamente a la oración. Pequeños senderos llevan suavemente a adentrarse, la armonía de colores y formas como hemos analizado oportunamente expresan el modo de acceso: soledad, silencio, quietud. Allí Dios habla y se manifiesta. Resuena en nuestra memoria creyente: Abraham y luego su pueblo, se puso en camino siguiendo el llamado de Dios (Gn 12, 1-5; Ex 13, 21ss). Por su parte el profeta grita: “En el desierto, preparen un camino para el Señor (...) y se revelará la Gloria del Señor” (Is 40, 3. 5), el mismo Dios “trazará sendas en la soledad” (Is 43, 19) y “de todas las montañas hará caminos” (Is 49, 11).

Ascenso del hombre y descenso de Dios, y en ello el camino que conduce a la vida (Mt 7, 14), su punto culminante la palabra de Jesús: “Yo soy el camino la verdad y la vida: nadie va al Padre si no es por mí” (Jn 14, 6). En la manifestación de su Gloria en la transfiguración lo acompañan

Moisés que recibió la Ley en la montaña y Elías que al ser enviado escuchó la voz de Dios en el Horeb y los discípulos que escuchan: “Este es mi Hijo querido, mi predilecto. Escúchenlo” (Mt 17, 5). Es en la Montaña, que una vez resucitado asciende a los cielos y desde allí envía a los discípulos, garantizando su presencia hasta el fin del mundo (Mt 28, 16-20).

III.3.2.3. En el seno de la divinidad

Terminamos este apartado sobre “la Montaña” con estas dos obras, las Figuras 9 y 10 –en Galería de imágenes– de fuerte contenido simbólico. Las significaciones ya mencionadas de acceso, ascenso y encuentro ascendente y descendente, trascendencia y epifanía, en este caso se ven intensificados por el colorido que invita a la inmensidad y profundidad. En línea ascendente, desde tonos verdes azulados pasamos al azul en diferentes tonalidades que aclaran progresivamente hasta casi fundirse con el cielo⁴³.

El azul “es el más inmaterial de los colores: la naturaleza generalmente nos lo presenta sólo hecho de transparencia, es decir de vacío acumulado, vacío del aire, vacío del agua” (Chevalier-Gheerbrant, 1995: 163). Paradójicamente reflexiona Timothy Radcliffe al referirse a la vida contemplativa: “La gloria de Dios siempre se manifiesta en un espacio vacío. Cuando los israelitas salieron del desierto, Dios les acompañaba y se manifestaba sentado en el espacio que media entre las alas de los querubines, por encima del trono de la misericordia. Por eso el trono mismo de la gloria estaba vacío”⁴⁴.

Por su parte, “aplicado a un objeto, el color azul aligera las formas, las abre, las deshace (...) Inmaterial en sí mismo, el azul desmaterializa todo cuanto toma su color” (Chevalier-Gheerbrant, 1995: 163). Aplicado por Butler en estas montañas su simbolismo se abstrae a lo inmaterial, sumer-

⁴³ Si consideramos el dinamismo de los colores el verde atrae al espectador en la calma necesaria, para luego llevarlo a adentrarse en el dinamismo concéntrico de profundidad de los azules. Ver también Kandinsky (2004: 70 – 77).

⁴⁴ Radcliffe, Timothy, carta del Maestro de la Orden de Predicadores: “El trono de Dios. El papel de los monasterios en el nuevo milenio”, septiembre 2000 en http://curia.op.org/es/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=68&Itemid=88&limitstart=5, consulta 22/03/11.

giéndonos en su propio dinamismo de intensidad, profundidad para hacer el vacío necesario para que la Gloria de Dios se manifieste. En la iconografía cristiana el azul es signo de la divinidad.

La incidencia que tiene sobre el alma este color es significativa: “es un movimiento de alejamiento del hombre y un movimiento dirigido únicamente hacia su propio centro que sin embargo, atrae al hombre hacia lo infinito y despierta en él deseo de pureza y sed de lo sobrenatural” (Chevalier-Gheerbrant, 1995: 164)⁴⁵.

Según Kandinsky, “cuanto más claro [el azul] tanto más insonoro, hasta convertirse en quietud silenciosa, blanca” (2004: 74, 75).

Finalmente en las dos imágenes son siete los planos o espacios montañosos, siete es el número de la perfección, de la totalidad. Es la totalidad de este espacio representado que en un movimiento que aleja pero a su vez centra en lo más profundo de sí mismo, allí donde Dios habita y se manifiesta, en la quietud silenciosa e inconmensurable. Del aparente espacio externo nos vemos sumergidos en la misma interioridad de la vida del espíritu, de la vida en Dios. Allí donde se celebra el verdadero culto, “en Espíritu y verdad”.

III.3.3.1. *El árbol despojado*

Al contemplar la obra de Butler recopilada por Ignacio Gutiérrez Zaldívar en su obra *Fray Butler* la imagen del árbol despojado (de invierno) llegó a cautivarnos e interpelarnos profundamente. La insistencia de su representación se agudizó a partir de la medianía de su vida. En una primera mirada, posiblemente pasa inadvertido, al ser un árbol pequeño y sin hojas en contextos de mucha armonía pareciera ser un elemento secundario en algunas composiciones, pero la observación más atenta y la reiteración sistemática suscitaron la inquietud. Muchas veces sólo y otras con uno o dos árboles más o en el primer plano de un bosque de características similares, como podemos observar en las siguientes obras, las Figuras 11, 12 y 13 en Galería de imágenes.

⁴⁵ Cita a Kandinsky haciendo síntesis del análisis realizado por este autor, ver desarrollo en Kandinsky (2004: 72 – 75).

Los invitamos a adentrarnos en la simbólica del árbol para intentar encontrar significaciones al “Arbolito” de Butler.

El árbol es “uno de los símbolos esenciales de la tradición. Con frecuencia (...) algunos pueblos eligen un árbol determinado como si concentrase las cualidades genéricas de modo insuperable” (Cirlot, 2007: 89). Al ser uno de los temas simbólicos más ricos y extendidos, sintetizaremos algunos de sus elementos, expresados por Chevalier:

“Símbolo de la vida en perpetua evolución, en ascensión hacia el cielo, evoca el simbolismo de la verticalidad (...) Dado que sus raíces se sumergen en el suelo y sus ramas se elevan en el cielo, el árbol es universalmente considerado como un símbolo de las relaciones que se establecen entre cielo y tierra” (Chevalier - Gheerbrant, 1995: 118).

Por la verticalidad comparte la simbología de la Montaña que ya analizamos, junto con la del árbol invertido, que en el caso de las obras de árboles invernales –si asumimos esta simbólica– las ramas desnudas haciéndose cada vez más delgadas hacia arriba y afuera parecieran simular raíces que buscan el sustento de la vida en lo alto del cielo. Según el autor que citamos, “las raíces son el principio de la manifestación y las ramas la manifestación que se expande” (Chevalier-Gheerbrant, 1995: 123). Sean como ramas o como raíces, abren, sostienen y se expanden en singular armonía en las obras de Butler.

Continúa Chevalier:

“El árbol es el símbolo de la regeneración perpetua, y por tanto de la vida en su sentido dinámico. ‘Está cargado de fuerzas sagradas, en cuanto es vertical, brota, pierde las hojas y las recupera, y por consiguiente se regenera y renace innumerables veces’ (...) El árbol no es sólo de este mundo, ya que posa en el más acá y sube hasta el más allá” (Chevalier-Gheerbrant, 1995: 119)⁴⁶.

⁴⁶ Ver Figuras 28-31 en Galería de imágenes.

Mircea Eliade aporta algo más a esta significación cíclica de la vida: “La imagen del árbol no se ha escogido únicamente para simbolizar el cosmos, sino también para expresar la vida, la juventud, la inmortalidad, la sabiduría (...) Es el hombre religioso a quien los ritos de la vegetación revelan a su vez, el misterio de la vida y de la creación y el de la renovación de la juventud y la inmortalidad” (Eliade, 1994: 128, 129).

Cabe bien remarcar esta dimensión de captación del hombre religioso ya que consideramos que es allí donde se sitúa nuestro análisis. Al respecto citamos a Butler:

“En los rigurosos días de invierno, cuando el paisaje desmantelado se cubre de tristeza y los árboles despojados de su hermoso ropaje parecen anunciarnos la muerte próxima, nuestro espíritu por poco sensible que sea, no podrá menos que sentir fuertemente el influjo de esa tristeza; como por el contrario en un hermoso día de primavera, miraremos con placer esos mismos árboles cubiertos de flores y las verdes praderas sonreirán a nuestro espíritu llenándole de dulces y halagüeñas esperanzas” (Butler, 1920: 234)⁴⁷.

¿Cuál será la muerte y luego esperanza a la que se refiere Butler? ¿Será sólo de la naturaleza o está ya abriéndonos a las dimensiones nodales de la revelación cristiana?

En la tradición judeo-cristiana, “el árbol simboliza principalmente la vida del espíritu” (Chevalier-Gheerbrant, 1995: 125), en el paraíso como “Árbol de la ciencia del bien y del mal” y como “Árbol de la vida”, representando la Sabiduría y la Inmortalidad, atributos propios de Dios a los que el hombre no debía acceder (Gn 2, 16-17; 3, 22.24).

⁴⁷ Las Figuras 28-31 de Galería de imágenes, son obras de las diferentes estaciones; llama la atención que el árbol en flor, propio de la primavera está en un paisaje en marcados tonos azules, como analizamos en obras anteriores de montañas, pareciera anunciar la Vida plena anunciada en la Resurrección.

“El hombre seducido por la apariencia engañosa de este árbol [de la ciencia del bien y del mal], comió de su fruto (Gn 3, 2-6), a consecuencia de esto tiene ahora cortado el camino al árbol de la vida. Pero todo el desarrollo de la historia sagrada va a mostrar cómo Dios le restituye su acceso” (Léon Dufour, 1993: 100, 101).

El árbol puede representar al hombre justo que confía en el Señor (Jer 17, 7-8), o al pueblo que vuelve a la fidelidad a Dios (Os 14, 5-9). Ahora bien la significación que resuena con mayor fuerza es la que vinculó al árbol de la vida (Gn 3, 22 y Ap 2, 7) con el árbol de la Cruz⁴⁸, al respecto seguimos la síntesis del Vocabulario de Teología Bíblica:

“El árbol puede llegar a ser signo de maldición cuando se utiliza como patíbulo para los condenados a muerte (Gn 40, 19; Jos 8, 29): el ahorcado que de él pende, mancilla la tierra santa, pues es una maldición de Dios (Dt 21, 22-23). Ahora bien, Jesús quiso tomar sobre sí esta maldición (Gal 3, 13). Llevó nuestras culpas en su cuerpo en el leño de la cruz (1Pe 2, 24) y en él clavó la sentencia de muerte que se había dictado contra nosotros (Col 2, 14). Por el hecho mismo, el árbol de la cruz vino a ser el “leño que salva” (cf Sap 14, 7): está abierto el camino que conduce al paraíso hallado y nosotros comeremos del árbol de la vida (Ap 22, 2. 14). El mismo antiguo signo de maldición se ha convertido en este árbol de la vida” (Léon Dufour, 1993: 101).

En las celebraciones centrales del Misterio Pascual, la Iglesia recoge esta significación, el Viernes Santo al recibir la Cruz para la adoración, proclama: “Este es el árbol de la Cruz donde estuvo suspendida la salvación del mundo. ¡Venid y adoremos!” (Conferencia Episcopal Argentina, 1981: 268). Árbol de la vida-Cruz-Cristo, se integran en un mismo símbolo en el que la ambivalencia de la vida y de la muerte no pueden ser celebradas

⁴⁸ “El árbol de la vida es el árbol de la cruz, e inversamente la cruz es el árbol de la muerte, la muerte del Mesías, aunque éste se convierta en árbol de la vida por el hecho de la redención” (Chevalier-Gheerbrant, 1995: 125).

sino a la luz de la Pascua en la cual proclamamos: “Esta es la noche en la que Cristo rompió los lazos de la muerte y surgió victorioso del abismo (...) Noche verdaderamente feliz en la que el Cielo se une con la tierra, lo divino con lo humano” (Conferencia Episcopal Argentina, 1981: 299-300).

La verticalidad del árbol y de la Cruz que unen cielo y tierra, encuentran en Cristo muerto y resucitado el paradigma máximo de significación; el símbolo de la Cruz es reemplazado por el de la Luz⁴⁹, la plenitud de la manifestación de la Gloria de Dios, es el Resucitado.

El árbol despojado nos remite a Jesús despojado –“después lo crucificaron, se repartieron su ropa (...) Gritó: ‘Dios mío, Dios mío por que me has abandonado’” (Mt 27, 35ss)– que entrega su vida y en ella nos da vida. En este misterio de nuestra fe, toda tristeza ha sido vencida en la esperanza que no defrauda: Cristo nuestra Pascua.

III.3.3.2. Humillándose en el seno de la divina belleza

Deseamos referir estas palabras de Butler, ya analizadas, a esta obra con la que fue reconocido con el I Premio municipal en 1925. Encontramos en la presente obra –Figura 14 de Galería de imágenes– la confluencia de los elementos simbólicos que venimos analizando.

Sobre esta obra comentó *La Voz Nacional*, en el artículo que fuimos analizando, en el que se refiere sobre las obras de Butler como plegarias de color, expresa:

“Veamos el otro cuadro titulado *Hora del crepúsculo*, en que se siente anochecer en el primer plano, en el que está un algarrobo completamente deshojado, y que hace resaltar la variedad de matices que coloran la segunda y tercera sierra y la policromía del cielo, en que unas franjas rojizas y unos cúmulos bermejos, prontos a apagarse, nos dicen de la fugacidad de las cosas, invitándonos a la meditación. Este cuadro obtuvo el primer premio municipal del año 1925 y es indudablemente

⁴⁹ “La luz es lo primero [en la creación], su revelación, en la que todo puede ser contemplado y entendido como lo que realmente es: manifestación de Dios” (von Balthasar, 1985a: 82).

mucho mejor que el “Paisaje de Córdoba”, expuesto conjuntamente con aquél en el Salón Nacional de este año, en el que obtuvo el primer premio del Salón. Al fin se han reconocido las insuperables cualidades de las obras de Butler”⁵⁰.

Es la hora del crepúsculo –como titula la obra–, hora llamada de “la oración”, en la que cae la tarde y anuncia un nuevo amanecer, hora para la intimidad y el recogimiento.

En el primer plano, este árbol despojado, con una copa armoniosa que juega en su tronco en un doble movimiento de verticalidad e inclinación horizontal –como los brazos de la cruz– nos hacen recordar la proclamación *kerygmática* de los apóstoles: “Jesucristo el Nazareno, a quien ustedes crucificaron, Dios resucitó de la muerte” (Hch 2, 23- 24; 3, 15; 4, 10).

Jesús inclina la cabeza entregando su vida, Dios le resucita de entre los muertos y asciende a los cielos después de manifestarse y de enviar a sus discípulos a predicar (Mc 16, 14-19; Mt 28, 19-20, Lc 24, 51-52; Hch 1, 1-11). En la ascensión, Lucas nos muestra a los discípulos postrados en tierra y luego en Hechos de los apóstoles con los ojos elevados al cielo. Revelación y ocultamiento de Dios preceden el mandato de ir a predicar por todo el mundo.

La imagen nos lleva de un primer plano en tonos marrones rojizos en los cuales está arraigado el árbol a otros planos montañosos en progresivo ascenso y transformación cromática hasta la mayor intensidad de la luz del cielo crepuscular. Los tonos rojizos⁵¹ rememoran la pasión y la entrega, el verde anuncia la esperanza de la vida resucitada que augura la plenitud de la manifestación en los azules que se unen ya con el cielo en el ocaso. El

⁵⁰ (1926) “Notas de arte”. El primer salón universitario anual. Las obras de Fray Guillermo Butler, de *La Voz Nacional*, 8 de diciembre de 1925, en *Ensayos y Rumbos*, Año XXV, N° 1-2, 1926, 13.

⁵¹ “Es como una pasión incandescente y constante, una fuerza centrada en sí misma que no es fácil de vencer pero que se apaga con el azul” (Kandinsky, 2004: 79 ss). En la obra analizada el color rojo está apagado hacia el marrón que “produce un sonido interior poderoso”, ya que según Kandinsky, “crea una belleza interior indescriptible: La retardación” (2004: 80). Por su parte Butler alterna en su técnica estos tonos con verdes provocando un doble movimiento de fuerza y energía, con calma y quietud.

árbol y la montaña encuentran su punto aparente de unión en este tronco inclinado que simula tocar la cima. La adoración en “Espíritu y Verdad” no es en este monte o en Jerusalén, sino en el reconocimiento del Mesías, “el que habla contigo” (Jn 4).

La inclinación del cuerpo en oración es la que realiza el sacerdote ante el altar, la inclinación de los monjes al rezar el Gloria, signo de humildad ante la Gloria de la Trinidad.

Para Butler el camino de encuentro con la belleza se da “humillándose en el seno de la divina Belleza”, es la actitud del orante que se inclina en el reconocimiento de lo que allí acontece y sale a la Luz.

En la tradición dominicana, se recuerdan los modos de orar de Santo Domingo de Guzmán, su expresión de la humildad era inclinándose profundamente ante el Crucifijo:

“Y así el santo padre, puesto en pie, inclinaba con humildad la cabeza y el pecho ante su cabeza, Cristo, considerando su condición de siervo y la preeminencia de Cristo, y se entregaba entero a reverenciarlo. Aconsejaba a los frailes que hicieran otro tanto cuando pasaran ante el crucifijo, de modo que Cristo, que se rebajó por nuestra causa hasta el extremo, nos viera a nosotros inclinados ante su majestad” (Fueyo Suárez, 2001: 62, 63)⁵².

En la misma imagen confluyen el árbol despojado, el Cristo despojado y el discípulo que supo reconocer en el Crucificado a quien Dios ha resucitado, manifestando su Gloria.

Predicar a Cristo muerto y resucitado requiere del silencio y la soledad para el encuentro con El, para que su Palabra se haga viva y el sentido de su Vida, Muerte y Resurrección sean urgencia de Anuncio para el mundo entero.

Fr. Guillermo Butler escogió el lenguaje del arte, buscando la luz en el color, encontró a quien proclamó “Yo soy la Luz del mundo, el que me

⁵² Citamos el presente texto por ser una versión crítica y actual de la larga tradición de los modos de orar de Santo Domingo de Guzmán, en la Orden de Predicadores. Ver Figuras 32 y 33: modos de orar de Santo Domingo, en Galería de imágenes.

sigue no caminará en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida” (Jn 8, 12) y así nos lo anunció⁵³.

⁵³ Por la extensión reglamentaria de este trabajo no nos fue posible detenernos en la confrontación del análisis simbólico y teológico de la obra de Butler con las entrevistas realizadas a coleccionistas y contemporáneos de Fr. Guillermo, agradecemos su tiempo y los valiosos diálogos a Fr. Alberto Justo op, Fr. Salvador Santore op, Fr. Domingo Basso op, Hnas. Lucia y Catalina de las Dominicas de la Anunciata, Dr. Ignacio Gutiérrez Zaldivar, Dr. Roberto Durrieu y Dr. Oscar Cavarra, sus percepciones quedarán como un valioso material para futuros trabajos.

Conclusión

Nuestro itinerario se inició en una búsqueda, la búsqueda de Dios, porque hacer teología es ponerse en camino desde el silencio a la palabra, de la soledad al encuentro, desde la inquietud al anuncio de lo que se ha manifestado y deseamos dar a conocer. Es un acto segundo, en cuanto esfuerzo de inteligencia de la experiencia de la fe, de la experiencia creyente.

Es salir al encuentro, pero ante todo ser encontrados por el Dios Vivo. En nuestro camino metodológico, hemos indagado en la vida y la persona de Fr. Guillermo Butler para reconocer la manifestación de Dios en su biografía en cuanto biografía creyente, en su pensamiento como acceso al sentido de su obra artística y finalmente hemos indagado en la hermenéutica teológica de su obra artística para poder dar cuenta del Misterio de Dios expresado a través de ella con un lenguaje estético.

En esta etapa del camino deseamos proclamar nuevamente con la comunidad joánica:

“Lo que existía desde el principio, lo que hemos oído, lo que hemos visto con nuestros ojos, lo que hemos contemplado y han palpado nuestras manos, es lo que les anunciamos: la palabra de vida.(...) Les escribimos esto para que la alegría de ustedes sea completa” (1 Jn 1, 1. 4).

Nos hacemos eco de esta Palabra de la Escritura porque consideramos que podemos dar fe en este momento de lo que hemos oído, visto con nuestros ojos, contemplado y palpado del Misterio de Dios en la vida, en el pensamiento y en la obra de Fr. Guillermo Butler y en ello hemos encontrado una profunda alegría y deseamos que lo sea también para los demás.

En el análisis de su biografía creyente, podemos dar cuenta que Fr. Guillermo Butler encarnó el seguimiento de Jesús desde el testimonio del Beato

Conclusión

Angélico que le mostró el camino, pero ante todo que provocó su conversión a una vida de autenticidad, donde el arte se constituyó en el modo de expresión irrenunciable de su experiencia de fe y de su vivencia del carisma dominicano.

Hemos podido constatar, en la indagación realizada en archivos, que la encarnación del seguimiento de Jesús desde el arte en Butler, estuvo signada por la obediencia, que es nuevamente escucha, escucha de Dios en la voz de los hermanos con quienes fue discerniendo los caminos que el Espíritu inspiraba para su propia vida, en cuanto principio de unidad de la comunidad dominicana invitada a la misión fundamental de la Predicación. Escucha ante todo del deseo de Dios en sus dones personales e interpelación de la Belleza de Dios mismo, que pudo en Fr. Guillermo cautivar su vida toda, para ser puesta al servicio de los demás. En el desarrollo que realizamos del despliegue de su vocación artística pudimos constatar que Butler, puso en evidencia que su vida fue también escucha de las búsquedas y necesidades de la sociedad de su tiempo y de los modos de expresión acordes a los nuevos lenguajes de la modernidad.

Su vocación fue la Belleza y Fr. Guillermo Butler supo encontrarla en su fuente más genuina, Dios mismo, en cuanto Belleza Suprema, en la que todo anhelo encuentra reposo y revela el sentido definitivo de nuestro ser y la realidad última de toda vida.

Hemos escuchado la palabra escrita de Fr. Guillermo Butler como esfuerzo de interpretación que nos brindó la posibilidad de constatar y contemplar en su obra artística la expresión más sincera y fidedigna de su propia búsqueda de la Belleza exteriorizada como una necesidad imperiosa del Espíritu, visibilizada como nostalgia de infinito, sed de vida interior que encuentra en la soledad, el silencio y la quietud los caminos posibles para el encuentro con Dios y la revelación del Misterio. En el ejercicio de su ministerio artístico pudimos reconocer la llamada a la libertad, atributo del Espíritu, que pudo encontrar su modo propio de expresión y presencia como aporte cultural para su país. En el análisis de sus escritos y los escritos sobre él hemos encontrado coherencia y coincidencia en la interpretación y por ello podemos afirmar que Butler es idéntico a sí mismo en su obra porque ésta es expresión auténtica de sus vivencias y por ello su arte pudo ser reconocido como místico, surgido de su encuentro con Dios y una verdadera predicación.

Fr. Guillermo propone en su obra silencio, soledad, despojo, simplicidad, armonía, unión del cielo con la tierra, de lo humano con lo divino, que encuentran en el arte y a través del símbolo, el lenguaje que integra todas las dimensiones de la persona humana. Para Butler fueron manifestación de sentimientos fuertemente sentidos como expresión de amor, del amor de Dios capaz de inundar nuestros corazones, y desde allí hablar al corazón de los demás. Paradójico anuncio en una sociedad urgida por el devenir de lo cotidiano, por el ajetreo de las necesidades de la vida material, por el deseo irrefrenable de goce momentáneo, por una búsqueda insaciable de posesiones y comunicaciones inmediatas y constantes.

La Iglesia supo reconocer en el Beato Angélico a un hombre enamorado de Dios, un místico en quien la Belleza de Dios se hizo elocuente, fue beatificado el 3 de octubre de 1982, el mismo Juan Pablo II lo proclama patrono de los artistas en el año 2000. Podemos afirmar que de igual modo, su hermano y discípulo, Fr. Guillermo Butler encontró en la búsqueda de la luz, la Luz fundamental, a Jesús que se manifestó proclamando: “Yo soy la Luz del mundo, el que me sigue no andará en tinieblas y tendrá la luz de la vida” (Jn 8, 12). Es esta la luz que impregna toda la obra de Butler y la particulariza dotándola de su propia personalidad, testimonio de un encuentro, expresión de una búsqueda, traducción en lenguaje estético de una experiencia de comunión y vinculación amorosa y personal con Dios al modo de la plegaria, de la alabanza y del éxtasis de la más profunda experiencia contemplativa.

Un año antes de la muerte de Fr. Guillermo Butler, el diario *Los Principios* publicaba el siguiente comentario sobre una de sus exposiciones:

“Pensamos si el P. Butler, al igual que uno de sus grandes antecesores, no habría pintado estos paisajes de rodillas (...) Fr. Guillermo Butler es un pintor de Córdoba porque se ha encontrado a sí mismo en el paisaje de Córdoba y nosotros nos encontramos con él, a través de su ultravisión intemporal de sus paisajes, como si el cuadro mismo desapareciera y nos confundiéramos con el autor en un destello fugaz de la divina Luz”¹.

¹ “Pinturas y pintores. Fr Guillermo Butler. Dos paisajes en la galería Felman de Córdoba” en *Los Principios*, 18 de enero de 1960, artículo archivado en Fondo Rubén González, carpeta Butler, en (ADT).

Conclusión

Consideramos que bien podemos afirmar que Fr. Guillermo encarnó su ministerio artístico al modo como lo enunció Kandinsky, “enviar luz a las profundidades del corazón humano” (2004: 23), esta luz excedió la materialidad del color, su obra llegó a lo más hondo del corazón humano porque surgió de su propio corazón, como hemos argumentado, aquel lugar de insondable intimidad donde el hombre se encuentra consigo mismo y con Dios y desde donde se entrega a los demás; es por ello que su obra fue reconocida como mística, surgida de la oración y suscitadora de deseos de Dios.

Desde el análisis de su vida, de sus escritos y ante todo de su obra podemos afirmar que Fr. Guillermo Butler fue un artista religioso no sólo por su condición de consagrado sino ante todo porque su arte fue una genuina expresión de su espíritu, que no dudó en humillarse en el seno de la divina Belleza como camino ascético y de conversión, camino de acogida del don del Divino Espíritu como fuente fecunda de su creación artística. En tal sentido creemos que es posible pensar que Dios continúa diciéndose en toda obra artística auténtica, como movimiento del Espíritu de Dios en el espíritu humano, como reflejo de nuestra condición de haber sido creados a imagen y semejanza del Creador y por lo mismo manifestación de su Ser.

Fr. Guillermo anhelaba pintar para lugares de culto, donde todo condice al encuentro con Dios, pero encontró su propio camino de autenticidad expresiva en el paisaje místico, ofreciéndolo como plegarias de color, ícono testimonial para la cultura de su país que buscaba en el paisaje un punto de encuentro y de configuración de su propia identidad. Su ministerio artístico fue un ministerio de predicación, conmovido por la Belleza de Dios supo traducirla en el lenguaje de sus pinceles en formas y colores capaces de proclamar el Misterio de Dios que ha puesto su morada entre nosotros.

Su arte no quedó restringido al espacio eclesial, sino que desde el espacio de la construcción artística, de los debates de las búsquedas de expresión creativa, desde las salas de exposición y las asociaciones de los artistas; la docencia y las conferencias, en una constante y continua predicación itinerante, ofreció su testimonio elocuente, haciendo presente a través del símbolo, el Misterio de Dios que habitaba su propia vida y así fue recibido y percibido por la mayoría de quienes contemplaron e interpretaron su obra.

Luego de este largo tiempo de estudio, escucha contemplativa de su vida, de indagación en sus escritos y del detallado análisis que realizamos para la hermenéutica teológica de su obra artística, nos atrevemos a formular, que Fr. Guillermo Butler hizo de sus paisajes un lugar de culto, una llamada a la sed más profunda de toda persona, que hace pausar la vida, para posibilitar el reconocimiento, aquel culto que no se celebra en uno u otro lugar, sino que se celebra en “Espíritu y Verdad”. Sus paisajes son un espacio de encuentro con Dios y con su Misterio desde el lenguaje simbólico; “lugar de cita”, donde Dios quiere darnos a conocer su propio ser y su invitación a reconocerlo, y en este encuentro descubrir nuestra propia verdad. El fruto es la Paz y la paz es el estado espiritual que distinguió la obra de Butler, la Paz que ofrece el Resucitado como saludo, aquella que no es como la que da este mundo, sino que tiene la condición tal, que venida de Dios, nadie nos la puede quitar.

El estudio de la simbólica nos permitió reconocer que ante los desafíos de la modernidad, será entonces imprescindible despertar “el órgano para el Misterio” y saber descubrir los lenguajes apropiados para la interpelación a los hombres y mujeres de nuestro tiempo para el reconocimiento de su propia sed, aquella sed de infinito que en la Belleza absoluta de Dios puede encontrar saciedad.

No nos fue posible ahondar todo lo que hubiéramos deseado en las fuentes de la dimensión mística de la obra de Butler, en tal sentido, creemos que queda abierta la inquietud para quienes deseen profundizar en las posibles vinculaciones con la tradición mística dominicana, como una propuesta interesante para continuar reflexionando en las posibilidades actuales de su mensaje. Nos apoyamos en la convicción de Karl Rahner “*el siglo XXI será místico o no será*”², comprendiendo a la misma en el sentido expresado por Cecilia Avenatti, que “en la medida en que se dejen atravesar y derribar por la irrupción del misterio de Dios, los creyentes aparecerán como testigos creíbles y su palabra será una con su vida”³.

² (von Balthasar, Alois, Beierwaltes, 2008: 7), cita a Rahner, Karl, *Schiriften zur Theologie XIV* (Einsiedeln 1980) 16.

³ Avenatti de Palumbo, “Prólogo” de von Balthasar, Alois, Beierwaltes (2008: 7)

Conclusión

Queda el deseo de continuar ahondando en la capacidad simbólica de la obra de Butler, los símbolos analizados nos abrieron amplios horizontes; en cuanto lenguaje, encontramos en ellos, algunas pistas posibles para los desafíos que presenta el tiempo actual para la evangelización. Nuestra civilización está signada por la cultura de la imagen, de lo inmediato y del cambio constante, de la incertidumbre, es un hecho también, que hoy en día se encuentra en las potencialidades expresivas del arte una invitación a lo que permanece y nos revela nuestro propio ser, una fuente de reflexión, un lugar teológico. En esto, sí acordamos con Fr. Guillermo que no toda expresión artística actual nos llevará necesariamente al encuentro con Dios. Del mismo modo que no toda formulación teológica hace vibrar nuestras vidas y nos vincula amorosamente con Dios y con nuestros hermanos. Encontramos esperanza en un abordaje de la reflexión teológica desde la intra-dependencia de los trascendentales del Ser, asumiendo como lo expresó Panikkar que “bien podríamos (...) decir que la belleza es la verdad de lo corporal, así como la verdad es la belleza de lo espiritual y que la bondad es precisamente la síntesis de ambas” (1998: 42).

Por el recorrido metodológico realizado, creemos que hasta este momento no se había ofrecido a nuestro medio una investigación de la dimensión teológico espiritual de la vida y obra artística de Fr. Guillermo Butler, al menos en el modo como lo hemos abordado. Esperamos con este trabajo iniciar un camino que continúe ampliando perspectivas de este artista y teólogo de la Provincia de Córdoba, no sólo porque él mismo se consideró cordobés, sino porque se encontró a sí mismo y a Dios en los paisajes de sus Sierras. En tal sentido agradecemos a la Universidad Católica de Córdoba los recursos reflexivos y metodológicos que hicieron posible nuestro aporte, de igual modo a la Orden de Predicadores y a los coleccionistas que nos permitieron el acceso a las fuentes.

Sentimos la profunda esperanza que posibilita el acceso al Misterio de Dios desde la Belleza y el lenguaje del arte como modo expresivo de la integridad de la persona y en ellos una confirmación a mis búsquedas personales, en el deseo de establecer un diálogo entre Teología y Arte, desde la inquietud de una integración como testimonios de mi experiencia de fe y encarnación del carisma dominicano. En la investigación realizada hemos

encontrado fundamentos argumentativos a lo que vivía, hace tiempo, en nuestra experiencia de creación artística y en nuestras búsquedas teológicas y en ello nos sentimos deudoras agradecidas de la riqueza de la tradición dominicana y eclesial.

Anhelamos profundamente que nuestro discurso acerca de Dios sea cada vez más una fuente nutricia donde los hombres y mujeres de nuestro tiempo encuentren sentido a sus vidas, fuente de esperanza, respuesta a sus inquietudes fundamentales, porque más que un discurso salido de la elucubración sea ante todo un consciente esfuerzo de dar razón del Misterio de Dios que se manifiesta a lo largo de la Historia para que lo acojamos como don y lo entreguemos como anuncio de lo que hemos podido palpar con nuestras propias manos, experiencia que atraviese nuestras vidas y la transforme.

No podemos concluir sin manifestar que este trabajo llega a su fin gracias a la Congregación de Hermanas Dominicas del Santísimo Nombre de Jesús, con quienes vivimos esta pasión por el estudio como fuente de esperanza y fundamentos para nuestro anuncio del Evangelio.

La obra de Fr. Guillermo Butler me acompañó silenciosamente desde la infancia, sin saberlo me inquietaba y me puso en búsqueda, y en ella encontré una inquietud aún mayor, porque descubrí su fuente.

Valeria María Nougués op

Galería de imágenes



Figura 1: “Autorretrato”, lápiz sobre papel, 24 x 21 cm. Friburgo, 5 de septiembre de 1913 Colección Dr. Oscar Cavarra, Buenos Aires



Figura 2: “Autorretrato”, témpera sobre cartón, 22 x 23 cm, 1915 Colección Dr. Roberto Durrieu, Buenos Aires

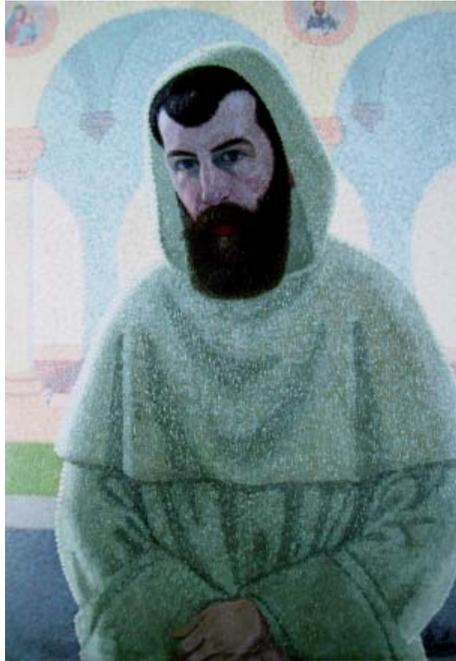


Figura 3: “Autorretrato”, óleo sobre tabla, 90 x 67 cm, 1919
Propiedad de Viviana Pereyra Lucena

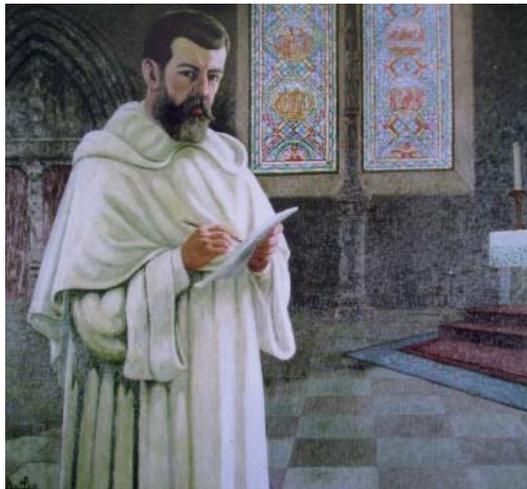


Figura 4: “Autorretrato”, óleo sobre tabla, 120 x 127 cm, 1933
Colección Zurbarán, Buenos Aires

Galería de Imágenes



Figura 5: "Atardecer en la montaña", temple, 50 x 70 cm, 1940. Colección Roberto Durrieu, Buenos Aires. Expuesta en el VIII Salón de Arte de La Plata, 1940



Figura 6: "Paisaje de Córdoba", óleo sobre tabla, 24 x 35 cm, 1946



Figura 7: “Paisaje de Córdoba”, óleo sobre tabla, 25 x 35 cm, 1944
Colección Dr. Oscar Cavarra, Buenos Aires



Figura 8: “Paisaje Serrano”, óleo sobre tabla, 57 x 53 cm, 1946
Colección particular



Figura 9: "Paisaje", témpera sobre cartón, 34 x 48, 1952. Colección particular



Figura 10: “Crepúsculo, Sierras de Córdoba”, pastel y acuarela sobre cartón,
66 x 69 cm, 1922 retocada en 1948
Colección Dr. Oscar Cavarra, Buenos Aires



Figura 11: "El arbolito", témpera sobre cartón, 28 x 38 cm, 1958



Figura 12: "Yunta",  leo sobre cartón, 23 x 30 cm, 1951

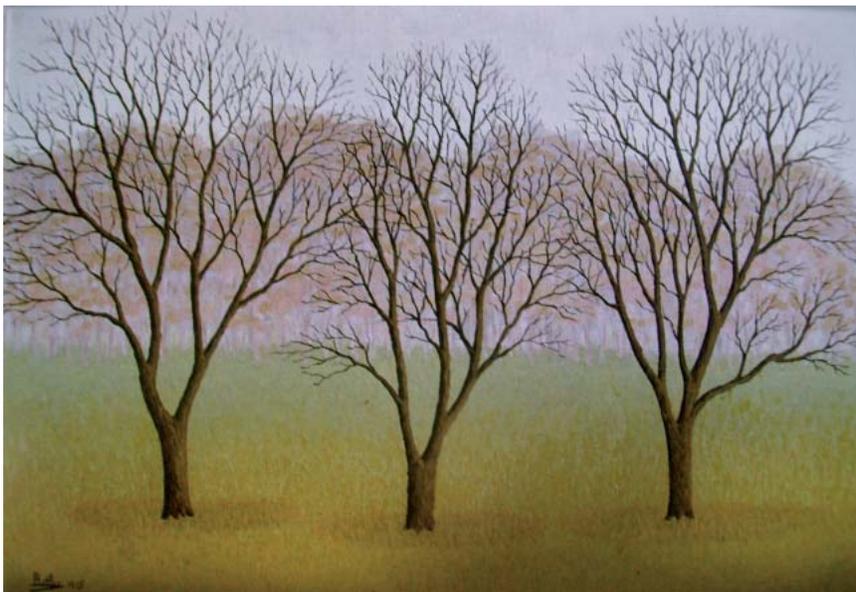


Figura 13: "Paisaje de invierno", óleo sobre lienzo, 50 x 70 cm, 1948

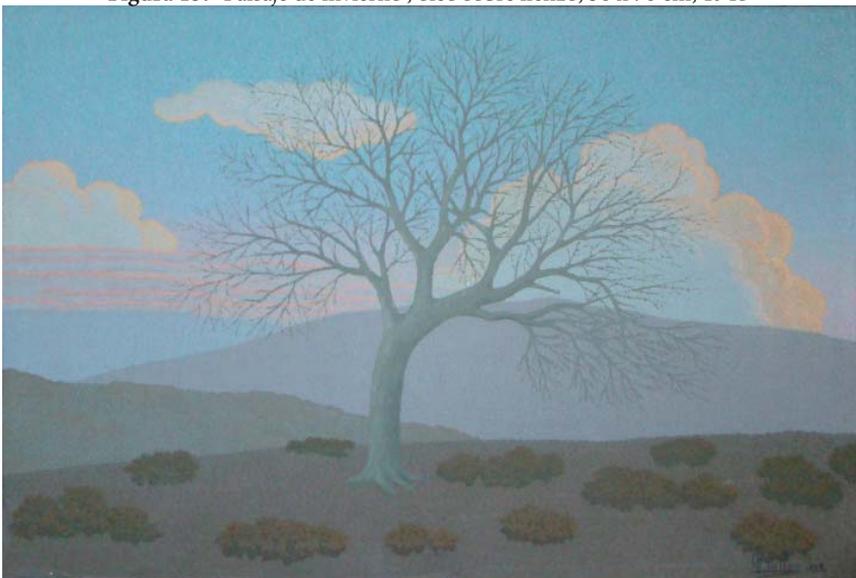


Figura 14: "Hora del Crepúsculo", óleo sobre cartón, 67 x 100 cm, 1923. I Premio Municipal en el XV Salón Nacional en 1925. Premio Martín Rodríguez Galisteo en el IX Salón anual de Santa Fe. Pertenece al Museo Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez" de Santa Fe

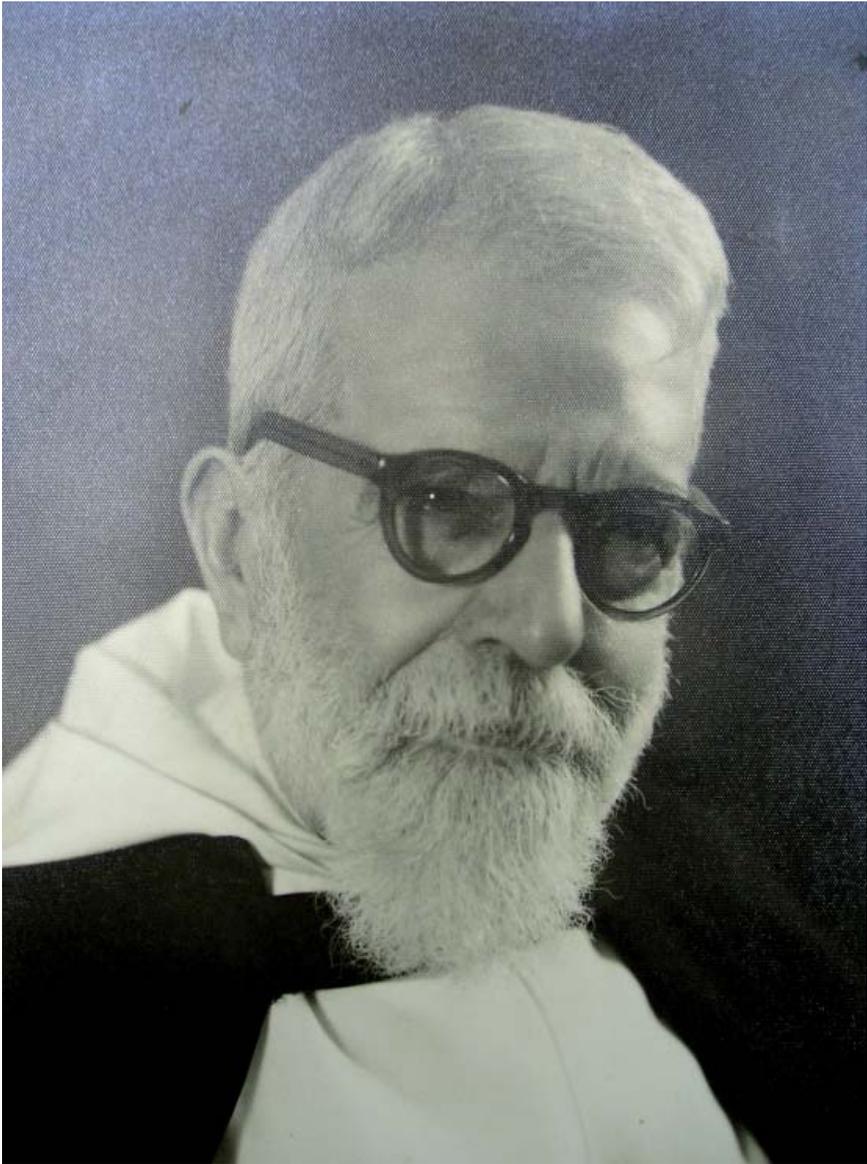


Figura 15: Retrato de Fray Guillermo Butler op

Retratos de Frailes que incidieron en la vida de Fray Guillermo Butler op

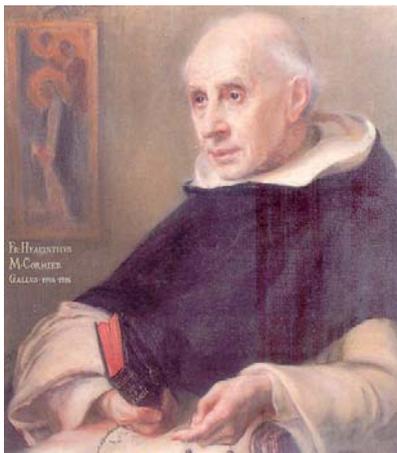


Figura 16: Fr. Jacinto María Cormier op, Roma 1914. Óleo sobre tela. Expuesto en Florencia. Convento Santa Sabina - Roma

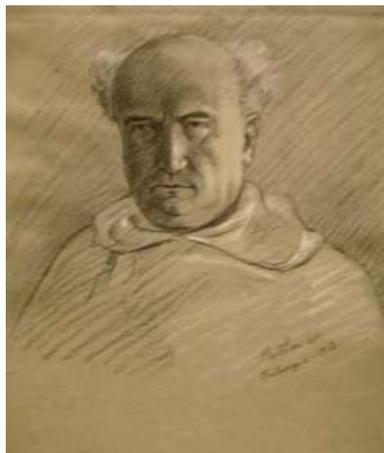


Figura 17: Fr. Joaquín Berthier op, Friburgo 1912. Lápiz sobre papel. Colección Oscar Cavarra

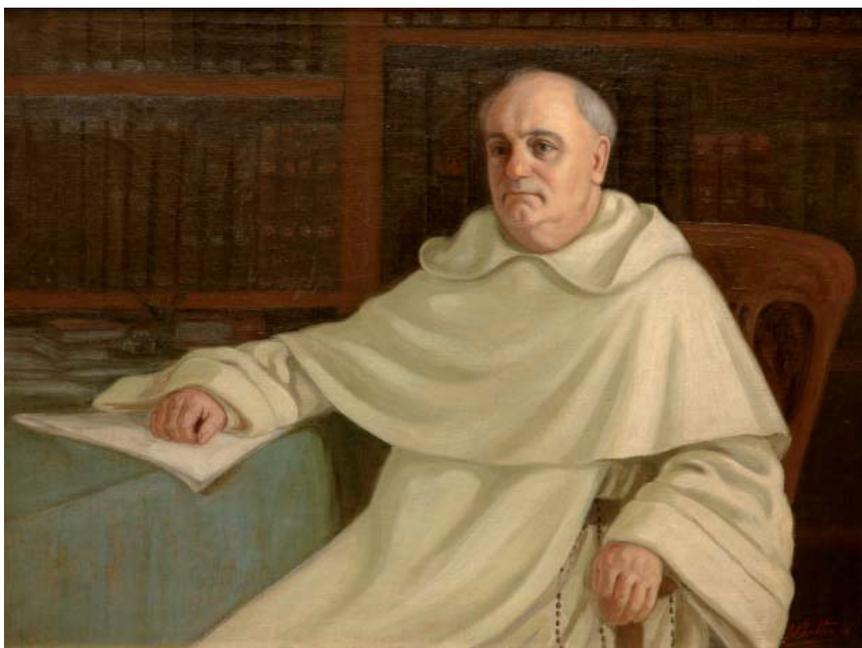


Figura 18: Fr. Ángel María Boisdron op, 1916. Óleo sobre tela, 83 x 112 cm. Colegio Santa Rosa, Hermanas Dominicas del Santísimo Nombre de Jesús, Tucumán

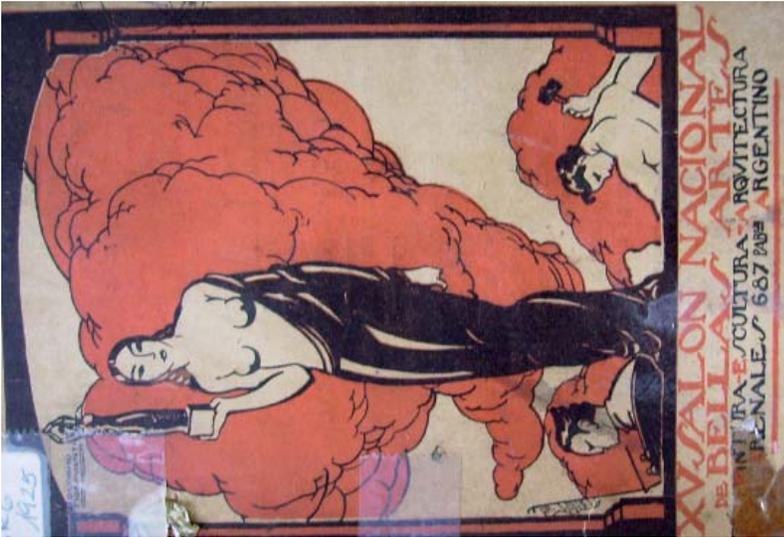


Figura 19: Catálogo XV Salón Nacional de Bellas Artes Buenos Aires, 1925



Figura 20: Catálogo I Salón Universitario Anual. Universidad Nacional de La Plata. La Plata 1925. Exposición de Arte Argentino en Madrid, Venecia, París y Roma

Catálogos de Exposiciones Individuales

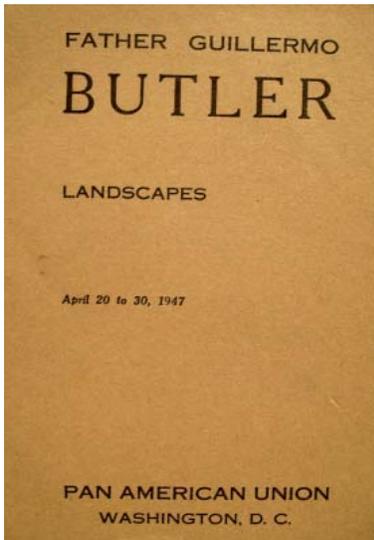


Figura 21

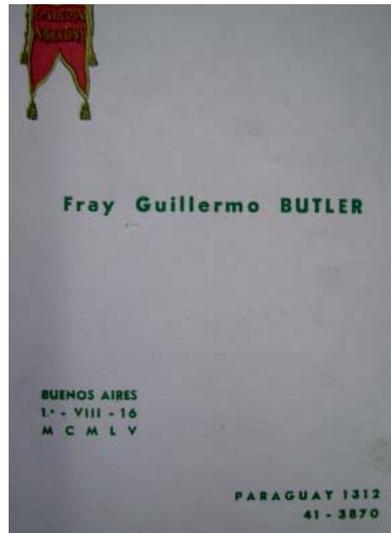


Figura 22

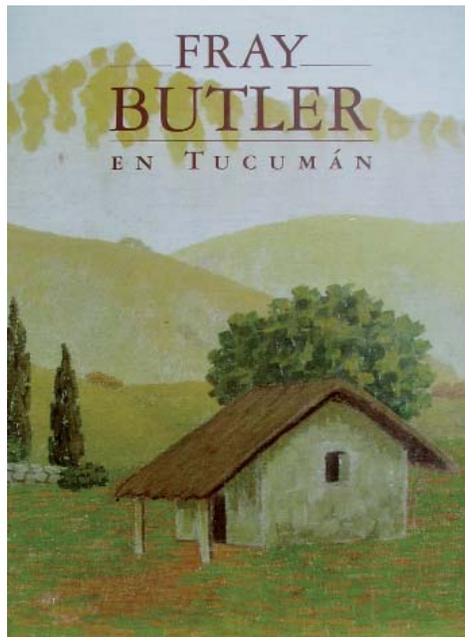


Figura 23



Figura 24: “Santa Rosa de Lima”, óleo sobre lienzo,
199 x 94 cm, 1908.

Colección Hermanas Dominicas del Santísimo Nombre de Jesús, Tucumán



Figura 25: “Santa Rosa de Lima”, óleo sobre cartón, 105,5 x 82 cm, París 1915
Expuesta en Witcomb 1915. Colección Hermanas Dominicas
del Santísimo Nombre de Jesús, Tucumán



Figura 26: “Altos de San José”, tinta sobre cartón, 12 x 20 cm, 25 de enero de 1955



Figura 27: “Altos de Unquillo”, temple sobre cartón, 29 x 39 cm, 1955



Figura 28: "A orillas del río", óleo sobre cartón, 25,5 x 35,5 cm, 1945 – Otoño



Figura 29: "Paisaje de invierno", témpera sobre cartón, 23 x 35 cm, 1935



Figura 30: "Árbol en flor", óleo sobre hardboard, 50 x 70 cm, 1956. Colección Durrieu



Figura 31: “Paisaje de Pacheco” (verano) , óleo sobre cartón, 28 x 35 cm, 1957. Colección Cavarra

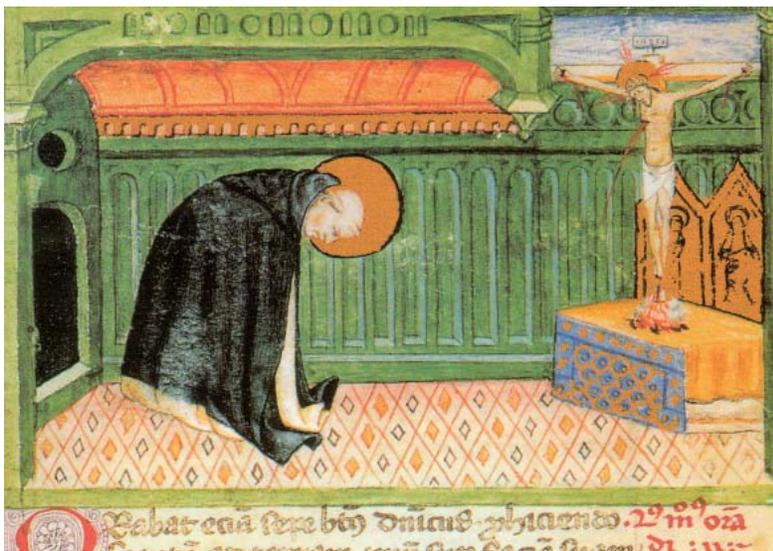


Figura 32: Primer modo de orar de Santo Domingo de Guzmán. Codex Rossianus
“Eres Dios de los humildes, socorredor de los pequeños, protector de los débiles, defensor de los desanimados, salvador de los desesperados” (Jdt 9, 11)

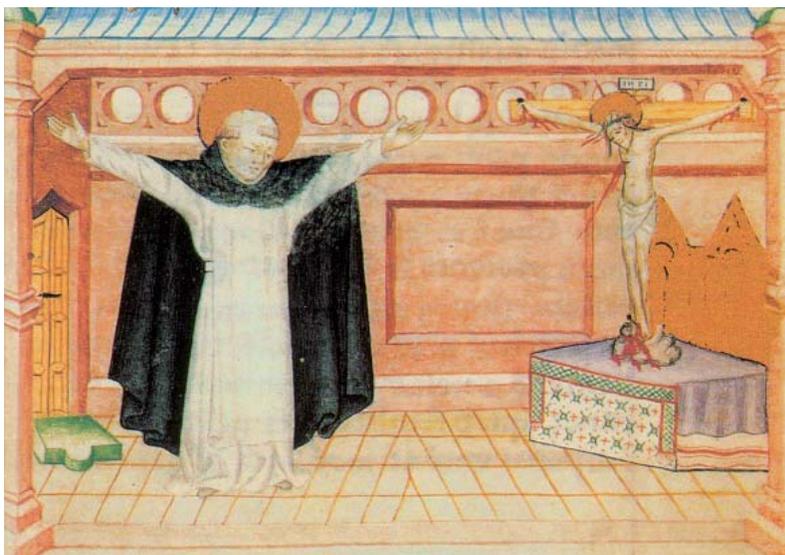


Figura 33: Sexto modo de orar de Santo Domingo de Guzmán. Codex Rossianus
“Extiendo mis manos hacia Ti, mi alma te anhela como tierra sin agua (...) respóndeme enseguida” (Sal 143, 6 - 7)



Figura 34: Fr. Guillermo Butler junto a sus alumnas casi todas graduadas y a quienes imparte una esmerada cultura religiosa para que puedan interpretar el vitreaux, mayo 1939, Archivo General de la Nación C. 1477, N° de inventario 147.434

Anexo 1

1.1 Exposiciones de Fray Guillermo Butler

Año	Lugar y fecha	Salón/Galería	Título	Fuente
1913	París	<i>Salón de París</i>	Salón de París (C) ¹	<i>El Pueblo</i> 15/10/57
1914	París	<i>Salón de París</i>	Salón de París (C)	Carta París, 25/1/14 en AOPC
	Florencia diciembre		Exposición colectiva	Carta Florencia Dic 1914 en AOPC
1915	Buenos Aires 17-27 julio	<i>Witcomb</i>	Exposición Butler (I)	Catálogo en AZA
	Buenos Aires 21 sep–21 oct	<i>Comisión Nac. Bellas Artes</i>	V Salón Nacional (C)	Catálogo en ANBA
	Tucumán octubre		Exposición Butler (I)	Carta Tucumán 23/10/15 en AOPC
	Buenos Aires diciembre .	<i>Witcomb</i>	“Exposición pro artistas argentinos en Europa” (C)	Catálogo en AZA
1916	Córdoba 19 de marzo	<i>Salón Fasce</i>	Exposición Butler (I) Lo presenta Octavio Pinto	Carta Bs As 25/5/16 en AGOP y <i>Los Principios</i> 19,21/3/16; 11/4/16
	Córdoba 1 junio	<i>Pabellón de las Industrias</i>	I Exposición artística Provincial (C)	<i>La voz del interior</i> 5/5/16
	Buenos Aires 21 sep–21 oct	<i>Comisión Nac. Bellas Artes</i>	VI Salón Nacional (C) Soc. Verdad lo indemniza	Catálogo en ANBA
1917	Madrid abril	<i>Círculo de Bellas Artes</i>	Exposición Asoc. Artistas Argentinos (C)	Carta Segovia 9/7/17 AOPC. Pagano, 149
	San Sebastián España		Exposición Butler (I)	Carta Segovia 9/7/17 AOPC
	Buenos Aires 21 sep-21 oct	<i>Comisión Nac. Bellas Artes</i>	VII Salón Nacional (C)	Catálogo en AZA

¹ (C) Exposición colectiva, junto a otros artistas; (I) Exposición individual, sólo de FGB o con un artista más.

Anexo 1

1918	París Valencia		Salón de Otoño (C)	Legajo Butler en ANBA
1919	Venecia		Bienal de Venecia (C)	<i>Ensayos y Rumbos</i> 4,1925,80
	Buenos Aires junio	<i>Comisión Nac. Bellas Artes</i>	Exposición Butler (I)	<i>Augusta</i> , Vol 3. Nº14, julio 1919
1920	París	<i>Pabellón Marsan del Louvre</i>	Exposición de Arte Religioso (C)	Carta Paris 26/8/20 en AOPC
	París		Salón de Otoño (C)	<i>Ensayos y Rumbos</i> 10-11,1922,335
	Venecia		Bienal de Venecia(C)	<i>Ensayos y Rumbos</i> 10-11,1922,335
1921	Buenos Aires junio		Salón de Acuarelistas (C) I Premio	<i>Ensayos y Rumbos</i> 6,1921, 177
	Buenos Aires jun-jul	<i>Salones del Retiro</i>	Fray Guillermo Butler (I)	<i>Ref. Ensayos y Rumbos</i> 2,1921,48
	Buenos Aires 21 sep-21 oct	<i>Comisión Nac. Bellas Artes</i>	XI Salón Nacional (C)	Catálogo en ANBA
	Tucumán diciembre	<i>Sociedad Sarmiento</i>	Exposición (I) Butler - Nemirousky	<i>Ensayos y Rumbos</i> 1, 1922, 20
1922	Buenos Aires 21 sep-21 oct	<i>Comisión Nac. Bellas Artes</i>	XII Salón Nacional (C) III Premio	Catálogo en ANBA
	Buenos Aires septiembre	<i>Diapasón</i>	Exposición Butler (I) Octavio Pinto lo presenta	<i>La Nación</i> , 17/9/22
1923	Rosario mayo	<i>Com. Municipal Bellas Artes</i>	VI Salón de Otoño (C)	Catálogo en AZA
1924	Buenos Aires junio	<i>Comisión Nac. Bellas Artes</i>	Salón Nacional de Acuarelistas (C) I Premio Mejor obra	Legajo Butler en ANBA y <i>Ensayos y Rumbos</i> 7,1924,167
	Buenos Aires 21 sep-21 oct	<i>Comisión Nac. Bellas Artes</i>	XIV Salón Nacional (C)	Catálogo en ANBA
1925	Rosario mayo	<i>Com Municipal Bellas Artes</i>	VIII Salón Rosario (C)	Catálogo en AZA
	Buenos Aires junio	<i>Comisión Nac. Bellas Artes</i>	Salón Nacional de Acuarelistas (C)	Legajo Butler en ANBA
	Córdoba 9 -28 julio	<i>Salón Fasce</i>	“Exposición F. G. Butler” (I)	<i>Los Principios</i> 9/9/25

	Buenos Aires 21 sep–21 oct	<i>Comisión Nac. Bellas Artes</i>	XV Salón Nacional (C) I Premio Nacional I Premio Municipal	Catálogo en ANBA y AZA
	La Plata 19 noviembre	<i>Univ. Nac. de La Plata</i>	I Salón Universitario (C)	Catálogo en ANBA
1926	Madrid 15 de febrero	<i>Sociedad Ami- gos del Arte</i>	Exposición de Arte Argentino (C)	Carta Madrid 31/1/26 en AOPC <i>Ensayos y Rumbos</i> 4,1926,s/p
	París	<i>Jeu de Paume</i>	Exposición de Arte Argentino (C)	<i>Ensayos y Rumbos</i> 4,1926,s/p
	Venecia	<i>Palacio Barbizza</i>	Exposición de Arte Argentino (C)	Gutiérrez Zaldívar, 2005: 75.
	Roma	<i>Villa Borghese</i>	Exposición de Arte Argentino (C)	Gutiérrez Zaldívar, 2005: 75.
	Madrid primavera		Salón de Madrid (C)	Carta 31/1/26 en AOPC
1928	París	<i>Soc. France Amerique</i>	Exposición del pintor argentino Guillermo Butler (I)	<i>Ensayos y Rumbos</i> 4, 1928, 94
	Buenos Aires 21 sep–21 oct	<i>Comisión Nac. Bellas Artes</i>	XVIII Salón Nacional (C)	Catálogo en ANBA
	Buenos Aires 6-18 septiembre	<i>Amigos del Arte</i>	Exposición Butler (I)	<i>Ensayos y Rumbos</i> 10, 1928,391-396 Ref. varios diarios
	Santa Fe		IX Salón de Santa Fe (C) Premio “Martín Ro- dríguez Galisteo”	<i>La Nación</i> , 15/10/57 Detalle de todos los premios
1931	Rosario 8 jul-8 ago	<i>Com. Bellas Artes Rosario</i>	XIII Salón Rosario (C)	Catálogo en AZA
	Buenos Aires 21 sep–21 oct	<i>Comisión Nac. Bellas Artes</i>	XXI Salón Nacional (C)	Catálogo en AZA
1932	Buenos Aires junio	<i>Amigos del Arte</i>	“Fr Guillermo Butler”(I)	Catálogo en AZA
	Rosario agosto	<i>Comisión de Bellas Artes Rosario</i>	“Exposición de Fray Guillermo Butler”(I)	Catálogo en AZA
	La Plata 14-30 noviembre	<i>Salas Exp. Dir. de Artes Plásticas</i>	Salón de Arte del Cincuentenario (C)	Catálogo en AZA

Anexo 1

1933	Buenos Aires 21 sep-21 oct	<i>Minist. de Instr. Pública Dir. Nac. Bellas Artes</i>	XXIII Salón Nacional (C)	Catálogo en ANBA
1934	Buenos Aires 4-16 jun	<i>Nordiska Kompaniet</i>	“Exposición del artista argentino Fr Guillermo Butler”(I)	Catálogo en AZA
	Córdoba 2-10 ago	<i>Salón Plasman</i>	Exposición Butler (I) y Conferencia	<i>Los Principios 2/8/34</i>
1935	Buenos Aires julio	<i>Comisión Nac. Bellas Artes</i>	XXI Salón de Acuare- listas (C)	Gutiérrez Zaldívar, 2005: 110.
	Buenos Aires agosto	<i>Nordiska Kompaniet</i>	Exposición Butler (I)	Gutiérrez Zaldívar, 2005: 110.
	Buenos Aires 21 sep-21 oct	<i>Dir. Nac. Bellas Artes</i>	XXV Salón Nacional (C)	Referencia Catálogo Salón Nacional 1960
	Buenos Aires noviembre	<i>Müller</i>	Exposición de Arte Religioso de la Soc. de Artistas Cristianos (C)	<i>La Prensa</i> 8/11/35
	Río de Janeiro sin fecha		Muestra de la Soc. Argentina de Artistas Plásticos (C)	Catálogo en AZA
1936	Buenos Aires 21 sep-21 oct	<i>Dir. Nac. Bellas Artes</i>	XXVI Salón Nacional (C)	Catálogo en ANBA
1937	Buenos Aires junio	<i>Müller</i>	Exposición Guillermo Butler (I)	<i>La Nación</i> 3/6/37
	Buenos Aires 21 sep-21 oct	<i>Dir. Nac. Bellas Artes</i>	XXVII Salón Nacio- nal (C) Sala I Premio años anteriores	Catálogo en ANBA
1938	Córdoba 24 may-25 jun	<i>Salón Jockey Club</i>	Primer Salón de Artes Plásticas (C)	Catálogo en AZA <i>La Prensa</i> 27/5/38
	La Plata 1 jun-1 jul	<i>Com. Prov. Bellas Artes</i>	VI Salón de Arte de La Plata (C)	Catálogo en AZA
	Buenos Aires 15-25 junio	<i>Comisión Na- cional de Bellas Artes (Palais de Glace)</i>	“Muestra de Conjunto de la obra de Fray Guillermo Butler con motivo de cum- plirse sus bodas de plata artísticas”(I)	Catálogo en AZA
	Buenos Aires 21 sep-21 oct	<i>Comisión Nac. Bellas Artes</i>	XXVIII Salón Nacional (C)	Catálogo en ANBA

1939	Buenos Aires 21 sep-21 oct	<i>Comisión Nac. Bellas Artes</i>	XXIX Sal6n Nacional (C) Participa fuera de concurso	Cat6logo en ANBA
	Tandil diciembre	<i>Comisi6n Municipal de Bellas Artes</i>	II Sal6n de arte de Tandil (C)	Cat6logo en AZA
1940	Buenos Aires	<i>Asociaci6n Est6- mulos de Bellas Artes</i>	Exposici6n individual	Guti6rrez Zald6var, 2005: 140.
	La Plata 7 jun-7 jul	<i>Com. Prov. Bellas Artes</i>	VIII Sal6n de Arte de La Plata (C)	Cat6logo en AZA
	Resistencia julio		I Sal6n de Resistencia (C)	Guti6rrez Zald6var, 2005: 141.
	Montevideo - Uruguay		Exposici6n Butler (I)	Guti6rrez Zald6var, 2005: 141.
1941	Buenos Aires 21 sep-21 oct	<i>Comisi6n Nac. Bellas Artes</i>	XXXI Sal6n Nacional (C)	Cat6logo en AZA
	Buenos Aires octubre	<i>Exp. de Arte Banco Muni- cipal</i>	II Sal6n Paisaje Ar- gentino (C) I Premio	Certificado premio en Academia Beato Ang6lico
1942	Mar del Plata 14 mar-13 abr	<i>Com. Prov. Bellas Artes</i>	I Sal6n de Arte de Mar del Plata (C)	Cat6logo en AZA
	Buenos Aires 21 sep-21 oct	<i>Comisi6n Nac. Bellas Artes</i>	XXXII Sal6n Nacional (C)	Cat6logo en ANBA
	La Plata jun-jul	<i>Com. Prov. Bellas Artes</i>	X Sal6n de Arte La Plata (C)	Cat6logo en AZA
	Buenos Aires 30 oct-14 nov	<i>Escuela Rep. de M6xico</i>	“Exposici6n Fray Gui- lherme Butler” (I)	Cat6logo en AZA
1943	Mar del Plata 6 feb-5 mar	<i>Com. Prov. Bellas Artes</i>	II Sal6n de Arte de Mar del Plata (C)	Cat6logo en AZA
	Buenos Aires agosto		IV Sal6n Nacional de Decoradores (C) II Premio	<i>Ahora, 6/8/43 en AZA</i>
	Buenos Aires 21 sep-21 oct	<i>Comisi6n Nac. Bellas Artes</i>	XXXIII Sal6n Nacio- nal (C)	Cat6logo en ANBA
1944	Mar del Plata feb-mar	<i>Dir. Prov. Bellas Artes Buenos Aires</i>	III Sal6n de Arte de Mar del Plata (C). Fuera de concurso por ser jurado.	Cat6logo en AZA

Anexo 1

	Buenos Aires 15 junio	Salón Peuser	“La pintura argentina desde el Centenario” (C)	Catálogo en AZA
	Buenos Aires 21 sep–21 oct	Sub Secretaria de Cultura Nac.	XXXIV Salón Nacional (C)	Catálogo en AZA
1945	Mar del Plata 9 feb–20 mar	<i>Dir. Prov. De Bellas Artes</i>	IV Salón de Arte de Mar del Plata (C)	Catálogo en AZA
	Buenos Aires 21 sep–21 oct	<i>Comisión Nac. Bellas Artes</i>	XXXV Salón Nacional (C)	Catálogo en AZA
1946	Mar del Plata 20 ene–28 feb	<i>Palacio del Casino</i>	V Salón de Arte de Mar del Plata (C)	Catálogo en AZA
	Buenos Aires	<i>Museo Municipal Artes Plásticas</i>	II Salón Municipal de otoño de Artes Plásticas Municipalidad de Buenos Aires (C)	Catálogo en AZA
	Buenos Aires 21 sep–21 oct	<i>Com. Nac. Bellas Artes</i>	XXXVI Salón Nacional (C)	Catálogo en AZA
	Buenos Aires sep-oct	<i>Galería Rose Marie</i>	Exposición Guillermo Butler (I)	<i>Nuevo Correo</i> octubre 1946, Caja Butler en ACSPT
1947	Washington D.C. 20-30 abril	<i>Pan American Union. Salón de las Américas</i>	“Father Guillermo Butler”:(I) Landscapes	Catálogo en AOC
	Nueva York	<i>Galería Bonestell</i>	“Father Guillermo Butler”(I)	<i>La Época</i> , febrero 1947
	Buenos Aires 21 sep–21 oct	<i>Min. Justicia e Instrucción Dir. de Cultura</i>	XXXVII Salón Nacional (C)	Catálogo en AZA
	Buenos Aires 3-15 noviembre	<i>Galería Argentina</i>	“Fray Guillermo Butler. (I) Osvaldo Imperiale”	Catálogo en AZA
1948	Buenos Aires 21 sep–21 oct	<i>Min. Educ. Nac Sub Secr.Cult.</i>	XXXVIII Salón Nacional (C) Premio Adquisición Minist. Justicia e Inst. P.	Catálogo en AZA
1949	Buenos Aires 17-30 junio	<i>Galería Argentina</i>	“Fray Guillermo Butler” (I)	Catálogo en AZA
	Buenos Aires 21 sep–21 oct	<i>Min. Educ. Nac Sub Secr.Cult.</i>	XXXIX Salón Nacional (C)	Catálogo en AZA
1950	Buenos Aires mayo	<i>Círculo de Aero-náutica</i>	“Exposición de óleos de Fray Guillermo Butler” (I)	Catálogo en AZA

	Buenos Aires junio	<i>Galería Müller</i>	“Fray Guillermo Butler”(I)	Catálogo en AZA
	Buenos Aires 21 sep–21 oct	<i>Min. Educ. Nac Dir. Gral.Cult.</i>	XL Salón Nacional (C)	Catálogo en AZA
1952	Buenos Aires	<i>Min. Educ. Nac Museo Nac Bellas Artes</i>	Exposición de la pintura y escultura argentina de este siglo (C)	Catálogo en AZA
	Buenos Aires 16-28 junio	<i>Galería Müller</i>	Fray Guillermo Butler (I)	Catálogo en Caja Butler en ACSPT
1954	Buenos Aires 3-15 mayo	<i>Galería Müller</i>	“Vitreaux D’Art” (C)	Catálogo en AZA
	Buenos Aires 22 abr-9 may	<i>Min.Educación Prov de Buenos Aires. Dir. Gral de Cultura</i>	“Fray Guillermo Butler” (I)	Catálogo en AZA
1955	Buenos Aires 1–16 agosto	<i>Galería Argentina</i>	“Fray Guillermo Butler” (I)	Catálogo caja Butler en ACSPT
1956	Buenos Aires 5-30 diciembre	<i>Min. Educ y Justicia Museo Nac. Bellas Artes</i>	XLV Salón Nacional (C)	Catálogo en AZA
1957	Buenos Aires	<i>Academia Beato Angélico</i>	Exposición Homenaje por Bodas Sacerdotales (I)	<i>La Prensa, 19/7/61</i>
1958	San Juan		Exposición Butler	<i>La Prensa, 19/7/61</i>
	Buenos Aires 17-29 noviembre	<i>Galería Argentina</i>	“Fray Guillermo Butler” (I)	Catálogo en AZA
1959	Córdoba		Exposición Butler (I)	<i>La Prensa, 19/7/61</i>
	Buenos Aires	<i>Academia Beato Angélico</i>	Exposición Homenaje por sus 80 años (I)	<i>La Prensa 15/12/59</i>
1960	Córdoba 18 enero	<i>Felman</i>	Gal Felman expone dos obras de FGB (C)	<i>Los Principios 18/1/60</i>
	Buenos Aires 21 sep–21 oct	<i>Min. Educ. Nac Dir. Gral.Cult.</i>	XLIX Salón Nacional (C) Su última participación	Catálogo en AZA
1961	Buenos Aires	<i>Nice</i>	Exposición Butler (I)	<i>La Prensa, 19/7/61</i>
	Santiago del Estero		“Exposición Butler” con motivo de los 400 años del conv. Santo Domingo (I)	<i>La Prensa, 19/7/61</i>
1961	Buenos Aires 17 julio		MUERE GUILLERMO BUTLER	

Anexo 1

1962	Buenos Aires julio	<i>Witcomb</i>	“Homenaje a Fray Guillermo Butler” (I)	Catálogo en AOC
	Buenos Aires 13–26 julio	<i>Nice</i>	“Fray Guillermo Butler” (I)	Catálogo en AZA
1966	Buenos Aires	<i>Sociedad Argentina de artistas plásticos</i>	Exp. y Subasta “Obra de Fr Guillermo Butler” (I)	Catálogo en Caja Butler en ACSPT
1976	Buenos Aires octubre	<i>Galería América</i>	“Fray Guillermo Butler. Exposición Homenaje” (I)	Catálogo en AOC
1978	Mar del Plata enero	<i>Zurbaran Mar del Plata</i>	“Fr Guillermo Butler” (I) “Fabián Galdamez”	Catálogo en AZA
	Buenos Aires, mayo	<i>Zurbaran</i>	“Fray Guillermo Butler” (I)	Catálogo en AZA
1981	Olavarría abril	<i>Museo Municipal Dámaso Arce</i>	“Fr Guillermo Butler” Tintas y óleos (I)	Catálogo en AZA
1982	Buenos Aires sin fecha	<i>Enea</i>	“Fray Guillermo Butler” Óleos y tintas (I)	Catálogo en AOC
	Buenos Aires, diciembre	<i>Zurbarán</i>	“Las pequeñas - grandes obras” (C)	Catálogo en AZA
1987	Buenos Aires septiembre	<i>Colección Alvear de Zurbarán</i>	“Exposición Retrospectiva de Fr. Guillermo Butler” (I)	Catálogo en AZA
1988	Buenos Aires jun–jul	<i>Colección Alvear de Zurbarán</i>	“Un año , una colección” (C)	Catálogo en AZA
1989	Buenos Aires, abr– may	<i>Zurbarán</i>	“Fray Guillermo Butler” (I)	Catálogo en AZA
1992	Buenos Aires, ago–sep	<i>Zurbarán</i>	“Fray Guillermo Butler” (I)	Catálogo en AZA
1995	Buenos Aires noviembre.	<i>FASTA, Centro Fra Angélico en El mundo del Arte H. Presidente</i>	“Homenaje a Fray Guillermo Butler” (I)	Catálogo en AZA
2002	Buenos Aires noviembre	<i>Zurbarán</i>	“Exposición Retrospectiva de Fr Guillermo Butler” (I)	Catálogo en AZA

2004	Córdoba dic. 2004–abr 2005.	<i>Zurbarán Córdoba</i>	“Fray Butler” (I)	Catálogo en AZA
2005	San Miguel de Tucumán ago–sep.	<i>Museo de Arte Sacro, Arqui- diócesis de Tucumán</i>	“Fray Butler en Tucumán” (I)	Catálogo en AZA
	Buenos Aires dic 2005–feb 2006.	<i>Centro Cultural Recoleta</i>	“Fray Butler” (I)	Catálogo en AZA
2007	Córdoba y Buenos Aires, agosto.	<i>Zurbarán</i>	Exposición “ <i>Paisajes de nuestra tierra</i> ”(C)	Catálogo en AZA
2008	Buenos Aires, 3 dic 2007–2 feb 2008	<i>Zurbarán</i>	“Fray Guillermo Butler” (I)	Catálogo en AZA

1.2 Síntesis analítica de exposiciones² de Fr. Guillermo Butler

Exposiciones en vida	En Argentina	Fuera del país
38 Individuales	24 en Buenos Aires 09 en Provincias	02 en Europa 03 en América
74 Colectivas	33 en Salones Nacionales ³ 19 en Salones Provinciales o Municipales 06 Independientes y otras Organizaciones	15 en Europa 01 en América
Totales: 112	91 en Argentina	21 fuera del país

² Cuadros elaborados en base a la información recopilada en el cuadro cronológico anterior. Reconocemos que es posible que no contemos con toda la información sobre las exposiciones fuera del país, pero consideramos que los datos nos muestran fehacientemente una activa participación tanto dentro como fuera del país.

³ 27 de estas exposiciones corresponden al *Salón Nacional de Bellas Artes*, 4 al *Salón Nacional de Acuarelistas*, 1 al *Salón Nacional de Decoradores*, 1 a *Exposición de Pintura y Escultura de este siglo*. No hemos podido encontrar más información sobre el *Salón Nacional de Acuarelistas*; en ANBA no hay catálogos de esta muestra, consideramos así mismo, que es posible que Fr. Guillermo participara algunas veces más en esta muestra dado que era Miembro de la Sociedad de Acuarelistas Pastelistas y Aguafuertistas de la Argentina.

Exposiciones post mortem⁴	En Argentina	Fuera del país
17 Individuales	13 en Buenos Aires 04 en Provincias	0
04 Colectivas	03 en Buenos Aires 01 en Provincias	0
Totales: 21	21 en Argentina	0 (sin información)

1.3 Otros reconocimientos obtenidos por fr. Guillermo Butler

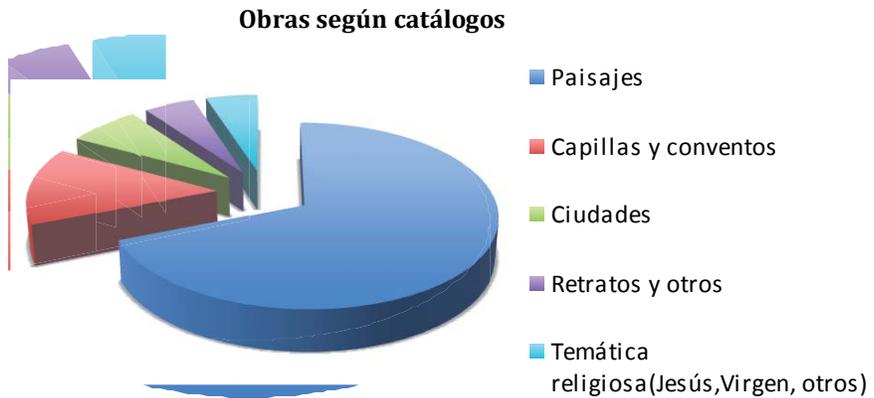
1916: La Sociedad de la Verdad lo indemniza por considerar injusto que no haya sido reconocido por el Jurado Nacional por su obra “Capilla de Candonga”.

1926: El Gobierno de Francia adquiere una obra de Butler para el Museo de Luxemburgo de París.

1936: Es nombrado Miembro de Número de la Academia Nacional de Bellas Artes de la Argentina, ocupando el sitial N° 9.

⁴ Se consideran las exposiciones realizadas prioritariamente de modo individual hasta el año 2010 en que cerramos la presente investigación. No fue posible recabar toda la información de exposiciones post mortem de sus obras en muestras colectivas.

Anexo 2



Cabe realizar la siguiente catalogación, considerando que capillas, conventos y claustros, incluso algunas ciudades, invitan de igual modo a la soledad, el silencio y la quietud que el “paisaje místico” según fue denominado por la crítica.



Lugares donde se pueden visitar algunas de sus obras

- Academia Beato Angélico – Buenos Aires
- Capilla del Sagrado Corazón de Villa Nougués – Tucumán
- Casa de Gobierno en Buenos Aires.
- Catedral de Villa María Córdoba - Murales
- Colección de la Unión Panamericana de Washington
- Conventos y Colegios de Hermanas Dominicas: Colegio Santa Rosa de Tucumán. Museo Elmina Paz Gallo de Tucumán. Hogar del Milagro de Córdoba. Convento La Anunciata de Buenos Aires
- Conventos y templos de Frailes Dominicos de: Santa Sabina – Roma, Madrid, Buenos Aires, Córdoba, Tucumán, Mar del Plata
- Embajada Argentina en La Paz y Chile
- Estación Plaza Italia de Subte línea D de Buenos Aires – diseño de máyólicas
- Iglesia San Nicolás de Bari - Buenos Aires
- Museo Luxemburgo de París
- Museo Nacional de Bellas Artes
- Museos Municipales de: La Plata, Paraná, La Boca, Tres Arroyos, Museo Sívori de Buenos Aires
- Museos Provinciales de: Santa Fe, Santiago del Estero, Rosario, Córdoba y Tucumán
- Parroquia El Salvador, Vitreaux: “Mártires Rioplatenses” – Buenos Aires

Índice de Siglas

- AABA: Archivo Academia “Beato Angélico”, Buenos Aires.
ACSPT: Archivo Orden de Predicadores, Convento San Pedro Telmo, Buenos Aires.
ADT: Archivo Dominicano de Tucumán.
AGOP: Archivo General de la Orden de Predicadores, Santa Sabina, Roma.
ANBA: Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.
AOC: Archivo Privado Oscar Cavarra, Buenos Aires.
AOPA: Archivo Provincial de la Orden de Predicadores, Argentina, Buenos Aires.
AOPC: Archivo Orden de Predicadores, Convento Santa Catalina de Siena, Córdoba.
AZA: Archivo Zurbarán Argentina, Buenos Aires.
FGB: Fray Guillermo Butler op.
LCO: Libro de Ordenaciones y Constituciones de la Orden de Predicadores.
OP: Orden de Predicadores.
ST: Suma Teológica, Santo Tomás de Aquino.

Documentos del Magisterio

- SC: *Sacrosanctum Concilium*, Constitución sobre la Sagrada Liturgia. Concilio Vaticano II.
GS: *Gaudium et Spes*, Constitución pastoral sobre la Iglesia en el mundo actual. Concilio Vaticano II.
EN: *Evangelii Nuntiandi*, Exhortación apostólica acerca de la Evangelización del mundo contemporáneo, Pablo VI.

Se utilizan las siglas convencionales para las citas de textos bíblicos.

Fuentes y Bibliografía

Fuentes Inéditas

Archivos consultados

Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires (ANBA)

Archivo Academia Beato Angélico, Buenos Aires (AABA)

Archivo Dominicano de Tucumán, Instituto de Investigaciones Históricas
“Profesor Manuel García Soriano” de la Universidad del Norte Santo
Tomás de Aquino, Tucumán (ADT)

Archivo General de la Orden de Predicadores, Santa Sabina, Roma (AGOP)

Archivo Orden de Predicadores, Convento San Pedro Telmo, Buenos Aires
(ACSPT)

Archivo Orden de Predicadores, Convento Santa Catalina de Siena, Cór-
doba (AOPC)

Archivo Privado Oscar Cavarra, Buenos Aires (AOC)

Archivo Provincial de la Orden de Predicadores, Argentina. Buenos Aires
(AOPA)

Archivo Zurbarán Argentina (AZA)

Fuentes Éditas

Periódicos

Ahora.

Clarín, Buenos Aires.

El Liberal, Santiago del Estero.

El Mundo, Buenos Aires.

El Pueblo.

Herald, Buenos Aires.

La Capital, Mar del Plata.

La Época.

La Gaceta, Tucumán.

La Nación, Buenos Aires.

La Opinión, Trenque Lauquen.

La Prensa, Buenos Aires.

La Razón, Buenos Aires.

La Voz del Interior, Córdoba.

Los Andes, Mendoza.

Los Principios, Córdoba.

Nuevo Correo.

Pluma y Pincel. Para la difusión del arte y la cultura latinoamericana. Buenos Aires.

Revistas

BOISDRON, Fr. Ángel María (1910) “Apuntes sobre la Exposición de arte en Buenos Aires” en *La Buena Noticia*. Órgano de las Asociaciones de Santo Domingo de Tucumán y Santiago. Año V, Núm. 134, 25/09/1910.
— (1911) “El arte en la Orden”, en *La Buena Noticia* Órgano de las Asociaciones de Santo Domingo de Tucumán y Santiago, Año VI, Núm. 176, 06/08/1911.

BUFANO, Alfredo (1925) “Romance a Fr. Guillermo Butler” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXIV, Núm. 11, Buenos Aires, 278-279.

BUNGE DE GÁLVEZ, Delfina (1924) “El Paraíso perdido. A propósito de los cuadros de Fray Guillermo Butler” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXIII, Núm. 9, Buenos Aires, 207 – 213.

BUTLER, Fr. Guillermo (1909) “Decadencia del arte moderno” en *La Buena Noticia*. Órgano de las Asociaciones de Santo Domingo de Tucumán y Santiago del Estero, Año IV, Núm. 79.
— (1915) “Algo sobre arte” en *Verdades y Noticias*, Mendoza, Año IV, Núm.178, 4.

- (1920) “El arte y su influencia” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XIX, Núm. 8, Buenos Aires, 234-238.
 - (1921) “El arte pictórico en la Orden de Santo Domingo” en *Ensayos y Rumbos*. Revista mensual Dominicana, Año XX, Número extraordinario, Buenos Aires, 91-99.
 - (1922) “La arquitectura y la escultura en la Orden de Santo Domingo” en *Ensayos y Rumbos*. Revista mensual Dominicana, Año XXI, Núm.12, Buenos Aires, 362-364.
 - (1923a) “Arte cristiano” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXII, Núm. 10, Buenos Aires, 261-263.
 - (1923b) “Arte cristiano II” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXII, Núm. 11, Buenos Aires, 299 – 302.
 - (1923c) “Arte cristiano (III)” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXII, Núm. 12, Buenos Aires, 339 – 342.
 - (1924a) “Arte cristiano IV” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXIII, Núm. 5, Buenos Aires, 78-80.
 - (1924b) “Arte cristiano V” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXIII, Núm. 7, Buenos Aires, 141-143.
 - (1925) “Arte cristiano (VI)” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXIV, Núm. 3-4, Buenos Aires, 33-36.
 - (1931) “Conferencia de Fr. Guillermo Butler” de Criterio en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXIX, Núm. 8, Buenos Aires, 944-945.
 - (1934a) “El arte en la Orden de Santo Domingo” en *Primer Congreso Nacional Terciario Dominicano*, Argentina, 1934, Córdoba, 306 – 314.
 - (1934b) “Desorientación del movimiento artístico contemporáneo” en *Los Principios*, Córdoba, 12 y 13 de agosto de 1934.
- CARRASCO, Fr. Jacinto (1923) “El pintor Guillermo Butler”. Notas marginales en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXII, Núm. 1, Buenos Aires, 14-16.
- (1925) “El laureado Artista. Fr. Guillermo Butler” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXIV, Núm. 11, Buenos Aires, 265-272.

- CASTILLO, Teófilo (1922) “Fr. Guillermo Butler op” (de *La Gaceta*, 24/12/21) en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXI, Núm. 1, Buenos Aires, 20.
- COLABIANCHI CICERÓN, P. Pablo (1928) “El laureado pintor dominicano P. Guillermo Butler en Buenos Aires” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXVII, Núm. 9, Buenos Aires, 357-361.
- DA SOUZA, R. (1928) “El Padre Butler” (de *La Razón* del 14/3/28) en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXVII, Núm. 4, Buenos Aires, 86 - 87.
- DIAZ USANDIVARAS, Julio (1931) “Arte Argentino. Fr. Guillermo Butler, uno de los grandes pintores argentinos” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXIX, Núm. 10, Buenos Aires, 996-1000.
- GARCIA DE DIEGO, José (1923) “La emoción estética. Ligeras consideraciones sobre la psicología del artista y del espectador” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXII, Núm. 3-4, Buenos Aires, 69-75.
- LOZANO MOUJÁN, José María (1922) “R. P. Fr. Guillermo Butler, O. P” (del libro *Apuntes para la historia de nuestra pintura y escultura*), en *Veritas*.
- (1925) “Notas de arte, una visita a Fray Butler” en *Revista Atlántida*, abril, Núm. 9.
- MARQUINA, Eduardo (1926) “La crítica de arte y el P. Butler” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXV, Núm. 4, Buenos Aires, 88.
- MASSINI CORREAS, Carlos (1974) “Pintura religiosa en la Argentina, Fray Guillermo Butler” en *Anuario 2*, ANBA, 25 - 27.
- PAGANO, José León (1925) “La pintura de Fr. Guillermo Butler” en *Ensayos y Rumbos*. Revista mensual Dominicana, Año XXIV, Núm. 4, Buenos Aires, 76-84.
- PATTI, Pedro (1942) “Guillermo Butler, el Sacerdote” en *Leoplan. Magazine popular argentino*, junio.
- PAYER, Olimpia (1925) “Exposición de Fr. Guillermo Butler” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXIV, Núm. 7, Buenos Aires, 147-149.

- PINTO, Octavio (1919) “Fr. Guillermo Butler” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XVIII, Núm. 7, Buenos Aires, 193-197.
- (1922) “Fr. Guillermo Butler op” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXI, Núm. 10-11, Buenos Aires, 330 - 337.
- PREBISCH, Alberto (1928) “Exposiciones. Fray Guillermo Butler (Amigos del Arte)” en *Criterio*. Núm. 29.
- QUELÚ, Alfredo (1931) “Butler” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXIX, Núm. 6, Buenos Aires, 839 - 841.
- ROJAS SILVERYRA, M. (1919) “Las últimas exposiciones individuales” en *Augusta. Revista de arte*. Vol. 3, N° 14, julio, 16 - 18.
- SISSON op, Fr. E. D. (1915) “La Exposición Butler” en *Verdades y Noticias*, Año IV Núm. 185, Mendoza, 5.
- ZEUXIS (1921) “El R. P. Butler en el Salón de otoño” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XX, Núm. 6, Buenos Aires, 177 - 178.
- (1915) “Exposición Butler” en *Verdades y Noticias*, Año IV, Núm. 182, Mendoza, 4.
- (1921) “Notas de arte: Fr. Guillermo Butler”. Un dominico argentino que continúa la tradición de arte de la Orden, de (*La Razón*, 2 de enero de 1921) en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XX, Núm. 2, Buenos Aires, 46 - 48.
- (1924) “Ecos del Colegio. En honor al P. Butler” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXIII, Núm. 7, Buenos Aires, 167.
- (1926) “Notas de arte. El primer salón universitario anual. Las obras de FGB” de (*La Voz Nacional*, 8 de diciembre de 1925) en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXV, Núm. 1-2, Buenos Aires, 12-14.
- (1926) “Nueva distinción al R. P. Butler” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXV, Núm. 12, Buenos Aires, 363.
- (1926) “El triunfo del P. Butler op en la Exposición de Buenos Aires” por Fr. Luis Alberto en *Rosas y Espinas*, Revista dominicana, Año XII, Núm. 168, Valencia.
- (1928) “Nuestro P. Butler en París” en *Ensayos y Rumbos*, Revista mensual Dominicana, Año XXVII, Núm. 4, Buenos Aires, 94.

(1928) “La exposición Butler” selección de publicaciones de diarios en *Ensayos y Rumbos*. Revista mensual Dominicana, Año XXVII, Núm. 10, Buenos Aires, 391- 396.

Catálogos

Amigos del Arte, “Fr. Guillermo Butler”, Buenos Aires, junio 1932.

Centro Cultural Recoleta, “Fray Butler”, Buenos Aires, diciembre 2005 – febrero 2006.

Círculo de Aeronáutica, “Exposición de óleos de Fray Guillermo Butler”, Buenos Aires, mayo 1950.

Colección Alvear de Zurbarán, “Exposición Retrospectiva de Fray Guillermo Butler”, Buenos Aires, septiembre 1987.

— “Un año, una colección”, Buenos Aires junio – julio 1988

— “Exposición Retrospectiva de Fray Guillermo Butler”, Buenos Aires, noviembre 2002.

Comisión Municipal de Bellas Artes, Rosario, “VI Salón de Otoño”, Rosario, mayo 1923.

— “VIII Salón de Otoño”, Rosario, mayo 1925.

— “XI Salón Rosario”, Rosario, 8 julio - 8 agosto 1931.

— “Exposición de Fray Guillermo Butler”, Rosario, agosto 1932.

Comisión Municipal de Bellas Artes, Tandil, “II Salón de arte de Tandil”, Tandil, diciembre 1939.

Comisión Nacional de Bellas Artes, “V Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1915.

— “VI Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1916.

— “VII Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1917.

— “XI Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1921.

— “XII Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1922.

— “XIV Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1924.

— “XV Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1925.

— “XVIII Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1928

— “XXI Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1931.

— “XXIII Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1933.

- “XXVI Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1936.
- “XXVII Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1937.
- “Muestra de Conjunto de la obra de Fray Guillermo Butler con motivo de cumplirse sus bodas de plata artísticas”, Buenos Aires, junio de 1938.
- “XXVIII Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1938.
- “XXIX Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1939.
- “XXXI Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1941.
- “XXXII Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1942.
- “XXXIII Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1943.
- “XXXIV Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1944.
- “XXXV Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1945.
- “XXXVI Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1946.
- “XXXVII Salón Nacional” Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1947.
- “XXXVIII Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1948.
- “XXXIX Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1949.
- “XL Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1950.
- “XLV Salón Nacional”, Buenos Aires, 5 - 30 diciembre 1956.
- “XLIX Salón Nacional”, Buenos Aires, 21 septiembre - 21 octubre 1950.
- Comisión Provincial de Bellas Artes*, “VI Salón de Arte de La Plata”, La Plata, 1 junio - 1 julio 1938.
- “VIII Salón de Arte de La Plata”, La Plata, 7 junio - 7 julio 1940.
- “I Salón de Arte de Mar del Plata”, Mar del Plata, 14 marzo - 13 abril 1942.
- “X Salón de Arte de La Plata”, La Plata, junio - julio 1942.

Fuentes y Bibliografía

- “II Salón de Arte de Mar del Plata”, Mar del Plata, 6 febrero – 5 marzo 1943.
- Dirección Provincial de Bellas Artes*, “Salón de Arte del Cincuentenario”, La Plata, 14 – 30 noviembre 1932.
- “III Salón de Arte de Mar del Plata”, Mar del Plata, 11 febrero – 11 marzo 1944.
- “IV Salón de Arte de Mar del Plata”, Mar del Plata, 9 febrero – 20 marzo 1945.
- “Fray Guillermo Butler”, Buenos Aires, 22 abril – 9 mayo 1954.
- Escuela República de México*, “Exposición Fray Guillermo Butler”, Buenos Aires, octubre 1942.
- Galería América*, “Fray Guillermo Butler. Exposición Homenaje”, Buenos Aires, octubre 1976.
- Galería Argentina*, “Fray Guillermo Butler. Osvaldo Imperiale”, Buenos Aires 3 – 15 noviembre 1947.
- “Fray Guillermo Butler”, Buenos Aires, 17 – 30 junio 1949.
- “Fray Guillermo Butler”, Buenos Aires, 1 – 16 agosto 1955.
- “Fray Guillermo Butler”, Buenos Aires, 17 – 29 noviembre 1958.
- Galería de arte Enea*, “Fray Guillermo Butler. Óleos y tintas”, Buenos Aires, 17 septiembre 1982.
- Galería Müller*, “Fray Guillermo Butler”, Buenos Aires, 16 – 28 junio 1952.
- “Vitreaux D’Art”, Buenos Aires, 3 – 15 mayo 1954.
- Galería Nice*, “Fray Guillermo Butler”, Buenos Aires, 13 - 26 julio 1962.
- FASTA, Centro Fra Angélico en El mundo del Arte*, “Homenaje a Fray Guillermo Butler”, Buenos Aires, noviembre 1995.
- Ministerio de Educación. Provincia de Buenos Aires. Dirección General de Cultura*, “Fray Guillermo Butler”, Buenos Aires 22 abril - 9 mayo 1954.
- Muestra de la Sociedad de Argentina de Artistas Plásticos*, Río de Janeiro, 1935.
- Museo de Arte Sacro, Arquidiócesis de Tucumán*, “Fray Butler en Tucumán”, agosto – septiembre 2005.
- Museo Municipal de Artes Plásticas*, “II Salón Municipal de otoño de Artes Plásticas. Municipalidad de Buenos Aires”, Buenos Aires, 1946.

- Museo Municipal Dámaso Arce*, “Fray Guillermo Butler” Tintas y óleos, Olavarría, abril 1981.
- Museo Nacional de Bellas Artes. Ministerio de Educación de la Nación*, “Exposición de la pintura y escultura argentina de este siglo”, Buenos Aires, 1952.
- Nordiska Kompaniet*, “Exposición del artista argentino Fr. Guillermo Butler”, Buenos Aires, 4 - 16 junio 1934.
- Pan American Union, Salón de las Américas*, “Father Guillermo Butler”. Landscapes, Washington D. C., 20 - 30 April 1947.
- Salón de Arte de Mar del Plata*, “I Salón de Arte de Mar del Plata”, Mar del Plata, 1942.
- Salón Jockey Club*, “I Salón de Artes Plásticas”, Córdoba, 24 mayo - 25 junio 1938.
- Salón Peuser*, “La pintura argentina desde el Centenario”, Buenos Aires, 15 junio 1944.
- Sociedad Argentina de artistas plásticos*, Exposición y Subasta, “Obra de Fr. Guillermo Butler”, Buenos Aires, 1966.
- Universidad Nacional de La Plata*, “I Salón Universitario”, La Plata, noviembre 1925.
- Witcomb*, “Exposición Butler”, Buenos Aires, 17 al 27 Julio 1915.
- “Exposición pro artistas argentinos en Europa”, Buenos Aires, diciembre 1915.
 - “Homenaje a Fray Guillermo Butler”, Buenos Aires, julio 1962.
- Zurbarán*, “Fray Guillermo Butler”, Buenos Aires, mayo 1978.
- “Las pequeñas - grandes obras”, Buenos Aires, diciembre 1982.
 - “Fray Guillermo Butler”, Buenos Aires, abril - mayo 1989.
 - “Fray Guillermo Butler”, Buenos Aires, agosto - septiembre de 1992.
 - “Paisajes de nuestra tierra”, Córdoba y Buenos Aires, agosto 2007.
 - “Fray Guillermo Butler”, Buenos Aires, 3 diciembre 2007 - 2 febrero 2008.
- Zurbarán Córdoba*, “Fray Butler”, Córdoba, diciembre 2004 - abril 2005.
- Zurbarán Mar del Plata*, “Fray Guillermo Butler. Fabián Galdamez”, enero 1978.

Bibliografía

- AGUIRRE, Ana Cecilia (2005) “Fray Guillermo Butler. Aspectos de su arte y reflexiones relativas al arte cristiano” en Cynthia Folquer (coord.), *Actas II Jornadas de Historia de la Orden Dominicana en la Argentina*, Tucumán, UNSTA, pp. 35-51.
- ANCILLI, Ermanno (dir) (1983) *Diccionario de Espiritualidad*, Tomos I, II, III, Barcelona, Herder.
- AREAN, Carlos (1981) *La Pintura en Buenos Aires*, Buenos Aires, talleres gráficos Resnik.
- ARENAS op, Fr. Arsenio (1964) *Concilio: Arte Sacro Moderno*, Villava - Pamplona, O.P.E.
- ARIAS, Luis Sanguino (dir), “Quattrocento” en <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/escuelas/4.htm>, consulta 15/5/11.
- AUER, Johann y RATZINGER, Joseph (1982) *Dios, Uno y Trino*, Barcelona, Herder.
- AVENATTI DE PALUMBO, Cecilia (2007) *Lenguajes de Dios para el siglo XXI. Estética, teatro y literatura como imaginarios teológicos*, Buenos Aires, Publicaciones de la Facultad de Teología de la UCA, Ed. Subiaco Juiz de Fora.
- BAUER, Johannes (dir) (1967) *Diccionario de Teología Bíblica*, Barcelona, Herder.
- BERNARDET, Caroline, *La autorepresentación en la pintura de Picasso*, Université Blaise Pascal - Clermont - Ferrand en <http://www.elcalamo.com/benardet1.html>, consulta 24/03/11.
— “El autorretrato, la autorepresentación” en *La autorepresentación en la pintura de Picasso*, Université Blaise Pascal - Clermont - Ferrand en <http://www.elcalamo.com/benardet2.html>, consulta 24/03/11.
- BERTI, Luciano (1964) *Beato Angélico*, Pinacoteca de los genios 17, Buenos Aires, Codex.
- CABAÑAS BRAVO, Miguel (ed) (2004) *Historia General del arte. Antología. Las Vanguardias del Siglo XX*, Tomo XII, Colección SUMMA ARTIS, Madrid, Espasa Calpe S.A.

- (2004) *Historia General del arte. Antología. Arte Europeo y Norteamericano del Siglo XIX*, Tomo IX, Colección SUMMA ARTIS, Madrid, Espasa Calpe S.A.
- CIRLOT, Juan Eduardo (2007), *Diccionario de Símbolos*, Madrid, Siruela.
- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (1995) *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Herder.
- CHIABRA ACOSTA, Alfredo (1922) *Críticas de Arte Argentino*, Buenos Aires, Atalaya.
- CONCILIO VATICANO II “Carta a los artistas” en *Mensajes del Concilio a toda la humanidad*, 7 de diciembre de 1965, Buenos Aires, Paulinas.
- CONFERENCIA EPISCOPAL ARGENTINA (1981) *Misal Romano*. Buenos Aires.
- CORDOVA ITURBURU, Cayetano (1978) *Ochenta años de Pintura Argentina. Del pre-impresionismo a la novísima figuración*, Buenos Aires, Librería de la ciudad.
- DI STEFANO, Roberto y ZANATTA, Loris (2009) *Historia de la Iglesia Argentina*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana.
- DUCI, Francesco (1983) *Jesús llamado Cristo. Introducción al Jesús de la Historia y a su comprensión desde la fe*, Madrid, Paulinas.
- ELIADE, Mircea (1994) “Simbolismo del árbol cósmico y cultos de la vegetación” en *Lo Sagrado y lo Profano*, Colombia, Labor, 127 – 130.
- (2000) “Permanencia de lo sagrado en el arte contemporáneo” en *El vuelo mágico y otros ensayos*, Madrid, Siruela, 139 - 144.
- FIGARI, Luis Fernando “La oración del Nombre de Jesús” en <http://www.oracioncatolica.info/nombredejesus.php>, consulta 21/03/11.
- FRANCASTEL, Pierre (1990) *Pintura y Sociedad*, Madrid, Ed. Cátedra.
- FOLQUER, Cynthia (2005) “Somos hombres y yo más que ninguno”. Los escritos autobiográficos de Fr. Ángel María Boisdrón (1845 – 1924) en Cynthia Folquer (coord.), *Actas II Jornadas de Historia de la Orden Dominicana en la Argentina*, Tucumán, UNSTA, 165 - 185.
- FORTE, Bruno (2003) “Dios y la Belleza” en *Criterio* N° 2287, Octubre 2003, en <http://www.revistacriterio.com.ar/iglesia/dios-y-la-belleza/>, consulta 04 /06/10.

- FUEYO SUÁREZ, Bernardo (2001) *Modos de orar de Santo Domingo*, Salamanca, San Esteban.
- FURT, Jorge Martín (1974) *Concernencias a Fray Guillermo Butler*, Buenos Aires: Etelvina Furt.
- GADAMER, Hans Georg (1997) *Verdad y método I*, Salamanca, Sígueme.
— (1998) *La actualidad de lo bello*, Argentina, Paidós.
- GARCIA PELAYO Y CROSS, Ramón (1990) *Pequeño Larousse ilustrado*, París, Larousse.
- GONZÁLEZ op, Fr. Rubén (1963) “R.P. Fr. Guillermo Butler” en *Acta Capituli Provincialis*, Provinciae Sancti Augustini Bonaerensis. Celebrado en el convento de Santa Catalina de Siena de Córdoba. Necrologium, N° 125.
— (1997) *La Provincia dominicana de Argentina. Síntesis Histórica. 1550 – 1995*, Tucumán, UNSTA.
- GUARDINI, Romano (1960) *Imagen de culto e imagen de devoción. Sobre la esencia de la obra de arte*, Madrid, Guadarrama.
- GUTIÉRREZ, Gustavo (1985) *Teología de la Liberación. Perspectivas*, Salamanca, Sígueme.
— (1986) *Beber en su propio pozo*, Salamanca, Sígueme.
- GUTIÉRREZ ZALDÍVAR, Ignacio (1994) *El Paisaje en el Arte de los Argentinos*, Buenos Aires, Zurbarán.
— (2005) *Fray Butler*, Buenos Aires, Zurbarán.
- JUAN PABLO II, (1999) *Carta a los artistas*, en http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists_sp.html, consulta 1/6/2009.
- KANDINSKY, Vasili (2004) *De lo espiritual en el arte. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*, Buenos Aires, Paidós.
- LÉON DUFOUR, Xavier (1989) *Lectura del Evangelio de Juan. Jn 1 – 4. Vol I*, Salamanca, Sígueme.
— (dir) (1993) *Vocabulario de Teología Bíblica*, Barcelona, Herder.
- LONERGAN, Bernard (1988) *Método en Teología*, Salamanca, Sígueme.
- LOPEZ ANAYA, Jorge (1998) *Historia del Arte Argentino*, Buenos Aires, Emecé.

- LOZANO MOUJÁN, José María (1928) *Figuras del Arte Argentino*, Buenos Aires, García Santos.
- MARITAIN, Jacques (1958) *Búsqueda de Dios*, Buenos Aires, Criterio.
- ORDEN DE PREDICADORES, *Libro de las Constituciones y Ordenaciones de los frailes de la Orden de Predicadores* en <http://biblioteca.campusdominicano.org/constituciones.pdf>, consulta 15/12/2010.
- PABLO VI (1975) *Evangelii Nuntiandi. Exhortación apostólica acerca de la Evangelización del mundo contemporáneo*, Buenos Aires, Paulinas.
- PAGANO, José León (1938) “Fray Guillermo Butler” en *El arte de los argentinos*, Tomo II, Buenos Aires, Ediciones del autor.
- PANIKKAR, Raimon (1998) “Religión y cuerpo” en VEGA, Amador, RODRÍGUEZ TOUS, Juan Antonio y BOUSO, Raquel (eds.) *Estética y Religión. El discurso del cuerpo y los sentidos*, España, Revista de Filosofía, 14 - 48.
- PONTIFICIO CONSEJO PARA LA CULTURA (2009) *El Camino de la Belleza. Una vía privilegiada de evangelización y diálogo*, Documento y comentarios, Buenos Aires, Ágape.
- RADCLIFFE op, Fr. Timothy (2000) “Alabar, bendecir y predicar”. La misión de la Familia Dominicana, Manila, en http://curia.op.org/es/index.php/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=69&tmpl=component&format=raw&Itemid=88, consulta 16/09/10.
- (2000) carta del Maestro de la Orden de Predicadores: “El trono de Dios. El papel de los monasterios en el nuevo milenio”, septiembre en http://curia.op.org/es/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=68&Itemid=88&limitstart=5, consulta 22/03/11.
- SANTO TOMÁS DE AQUINO (1955) *Suma Teológica*, Tomo IX, Madrid, BAC.
- SCHNEIDER, Michael (2000) *Teología como biografía. Una fundamentación dogmática*, Bilbao, Desclée de Brouwer.
- SIGNAC, Paul (1898) “De Delacroix al Neopresionismo” publicado por Paul Signac en *la Revue Blache*, mayo – agosto de 1898, en <http://alga.edublogs.org/2008/01/27/el-neopresionismo-entre-la-tradicion-y-la-vanguardia/>, consulta 02/03/10.

- TAQUINI, Graciela (1980) *Guillermo Butler*, Pintores Argentinos del Siglo XX, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- URANGA, Ángel “Cézanne. Motivos con variaciones” en <http://www.temakel.com/node/427>, consulta 23/03/11.
- VON BALTHASAR, Hans Urs (1964) *Ensayos Teológicos. I Verbum Caro*, Madrid, Guadamarra.
- (1985a) *Gloria. I. Una estética teológica, 1. La percepción de la forma*, Madrid, Encuentro.
- (1985b) *Gloria. III Metafísica. 5. Edad Moderna*, Madrid, Encuentro.
- (1990) *Teodramática. 1. Prolegómenos*, Madrid, Encuentro.
- (1997) *Teológica. 1. Verdad del mundo*, Madrid, Encuentro.
- VON BALTHASAR, Hans Urs; HAAS, Alois M.; BEIERWALTES, Werner (2008) *Mística, cuestiones fundamentales*, Buenos Aires, Ágape.
- WECHSLER, Diana, “Identidad y paisaje” en http://bioportal0.tripod.com/impresionistas_en_argentina.htm, consulta 21/2/11.
- “Instituto de Bellas Artes Beato Angélico” en <http://www.buenosaires.gov.ar/areas/educacion/escuelas/escuelas/privada/beato/index.html>, consulta 5/3/2011.
- “Louis Marie Désiré - Lucas” en http://fr.wikipedia.org/wiki/Louis-Marie_Désiré-Lucas, consulta 10/09/10.
- “Lucien Hector Jonas” en http://www.greatwardifferent.com/Great_War/Lucien_Jonas/Lucien_Jonas_01.htm, consulta 07/03/10.
- “Lucien Jonas” en http://fr.wikipedia.org/wiki/Lucien_Jonas, consulta 10/09/10.

Este libro se terminó de imprimir
en octubre de 2013,
en los talleres de Artes Gráficas Crivelli
www.agcrivelli.com.ar
Salta - Argentina

