

## Saturno Buttò: la estética de la herejía

Pedro Ortega Ventureira

*Título de Estudios Avanzados en Historia del Arte*

*Universidad Autónoma de Madrid*

### Resumen

A través de la definición del concepto de “herejía” en un doble sentido —contra lo cristiano y contra el *establishment* artístico— nos aproximamos a la obra del controvertido pintor italiano Saturno Buttò desde el punto de vista iconográfico. Establecemos las reminiscencias paganas y cristianas en la obra del artista, sus referentes artísticos renacentistas, barrocos y simbolistas, que se combinan con elementos puramente actuales y tratamos de comprender la ideología que hay detrás de su obra. La intención del artículo es la de establecer unos parámetros para la lectura de la prolija trayectoria pictórica de este magnífico artista.

La palabra “herejía” ha designado tradicionalmente todo tipo de creencias que, dentro del Cristianismo, incurrieran en un error en materia de fe y eran sostenidas reiteradamente en contra de los preceptos eclesiásticos. Pero “herejía” designa también las afirmaciones erróneas contra los principios ciertos de una ciencia o de un arte.

Yo quiero traer aquí una definición de “herejía” que aplico a mi persona en primer lugar y a muchos artistas y pensadores actuales en segundo. Para mí, ser hereje a comienzos del siglo XXI incluye, de alguna manera, ambas definiciones. Por una parte, acerca de las doctrinas cristianas, en las que los occidentales nos hemos educado, nos ha marcado a fuego su impronta y esto implica que de algún modo el cristianismo forma parte de nuestro carácter. Esto no quiere decir que sigamos sus preceptos, sino más bien al contrario; a partir de las bases cristianas, y en conjunción con otros credos y tradiciones, hemos elaborado nuestra propia espiritualidad. Somos, por tanto, herejes desde ese punto de vista. Por otra parte, y más concretamente en referencia al Arte que se ha desarrollado en nuestro tiempo —y me refiero al arte que impone el *establishment* y el mercado del arte contemporáneo—, tanto yo personalmente como muchos



artistas de nuestro tiempo, que se han quedado de algún modo fuera de esos patrones, pero que persisten en su empeño de seguir sus preceptos al margen de los que dictan los criterios contemporáneos, somos también herejes por no someternos a esas leyes impuestas.

Esta doble herejía que manifiesto se pone de relieve de forma sustantiva en la obra del pintor italiano Saturno Buttò (Portogruaro, Italy, 1957) y es a la vista de este concepto sobre lo que va a versar el presente texto.

Podríamos decir que el arte de Saturno Buttò engloba a la vez dos elementos que podrían ser contradictorios: clasicismo y actualidad. Clasicismo desde el punto de vista de que su obra es figurativa, fundamentalmente retratos, con una técnica depurada a la usanza de los grandes maestros. Siempre pinta en óleo sobre tabla, una técnica sobria y sólida, para perdurar en el tiempo. Actualidad en el sentido de que los protagonistas de sus cuadros —en su mayoría femeninos— pertenecen al mundo actual. Aunque su iconografía, como veremos, remite frecuentemente al pasado, sus personajes visten látex, llevan gafas de sol o aparecen a su alrededor aureolas de bisturís y tijeras clínicas. El contraste de estas dos características es el elemento que da tanta fuerza a toda su obra.

En primer lugar y como introducción a la obra de este artista, quiero detenerme en su firma, pues en ella quedan reflejados desde un principio los asertos que he descrito. Citando al propio Buttò, en la introducción a su catálogo *Martyrologium* de 2007:

*“Saturno es el nombre con el que me bautizaron. En el antiguo septenario, —el conjunto de planetas visibles incluido el Sol—, el símbolo de Saturno es representado por la cruz de los cuatro elementos y por una Luna en cuarto creciente. En mis retratos casi siempre pongo este monograma junto a mi firma”.*

Vemos por lo tanto como Saturno, para definir su propia obra, ha mirado a una tradición pagana: gira la vista a la Roma Clásica y de ella extrae una referencia astrológica al signo del planeta Saturno dentro del *septenarium*. Apuntaremos también que en el Renacimiento a los artistas melancólicos, en los que se decía predominaba la bilis negra entre los fluidos de su cuerpo, se les denominaba artistas saturnianos, bajo el influjo de Saturno. Uno de ellos, Durero, es bien conocido por *Melancolía I*, un grabado de 1514, pleno de simbolismo, magia y alegoría. No me consta que Saturno Buttò tenga referencias expresas a esta obra, pero lo que no cabe ninguna duda es que estos elementos simbólicos, alegóricos y mágicos están muy presentes en la obra de Buttò.

A colación de la obra de Durero me quiero referir a Aby Warburg, quien, en sus estudios sobre el gran artista alemán en particular y sobre el Renacimiento en general, establece el concepto de *Pathosformeln* para



*Medea/Medusa*  
Óleo sobre tabla, 60x90 cm  
(2009)

rastrear la supervivencia del paganismo en esa época. Warburg estudia cómo las expresiones gestuales de una obra reflejan su carácter dionisiaco o apolíneo. Según la definición nietzscheana, lo apolíneo sería la representación de lo luminoso, lo armonioso, lo ordenado, mientras que lo dionisiaco haría referencia a lo oscuro, lo oculto, lo pasional, lo irracional. El componente dionisiaco en las expresiones de las obras artísticas nos revelaría ese pasado pagano en las obras renacentistas. Warburg había inaugurado el método iconológico para estudiar las obras artísticas, un modelo que el Estructuralismo denostaría y que las modernas vías metodológicas contemporáneas rechazarán también. Es preciso decir, como puede suponerse, que yo me considero defensor del método iconológico. No obstante, el presente artículo supone, más bien, un estudio iconográfico —una de las tres patas del estudio iconológico— cuya finalidad es la de desentrañar la simbología aparentemente oculta que subyace tras las obras de arte y que en este caso aplicamos a la pintura de Buttò.

Saturno Buttò reclama para sí este sentir dionisiaco del que hablaba Warburg y que tan presente está en su obra. Esa expresión, siempre controvertida, pasional y de gran fuerza expresiva se manifiesta siempre en sus tablas.

Acudimos en primer lugar a las reminiscencias de corte pagano en la obra de Buttò. Una primera serie es toda aquella que representa a mujeres astadas. Un referente recurrente en la obra de Buttò. Según él explica, este elemento fue en un principio meramente decorativo, pero con el tiempo se convirtió en un elemento simbólico alusivo al poder matriarcal, al misterio ctónico donde todo tuvo su origen. No obstante, cabe precisar que los orígenes del atributo de las astas hay que vincularlo con una deidad masculina: el dios celta Cernunnos; sus correspondencias con deidades femeninas habría que buscarlas en la Diosa Blanca, de acuerdo con Robert Graves y James Frazer.

Lo más importante de esta cuestión es que Saturno Buttò reivindica de esta manera lo femenino sagrado, el elemento de las creencias primigenias de la humanidad que las religiones monoteístas patriarcales eliminaron.

Me parece fundamental destacar la presencia de lo sagrado femenino en la obra de Buttò. La mayoría de sus cuadros son referidos a la mujer y en muchas ocasiones ella está revestida del aura espiritual. Es una reivindicación de la mujer en su esencia como el ente sagrado por antonomasia. En este sentido la obra de Buttò me lleva directamente al Simbolismo finisecular. Si bien en aquel movimiento la protagonista era la *femme fatale*, no es menos cierto que muchos de los llamados “pintores del alma” elevaron a la mujer a los altares representando a todo el panteón de deidades femeninas paganas, tanto mediterráneas como las provenientes de oriente y que surgieron por ese gusto por lo exótico de finales del XIX.

Uno de los personajes mitológicos que más éxito cosechó en el Simbolismo fue la gorgona Medusa. Un personaje que aúna belleza y maldición. Según relata Ovidio, Medusa era una hermosa sacerdotisa de Atenea que fue violada por Poseidón, y esto desató la ira de la diosa que condenó a la joven a que sus cabellos se convirtieran en serpientes y que su mirada convirtiera en piedra a toda persona a la que mirase. Saturno retoma este arquetipo simbolista para traerlo a nuestro tiempo. Su Medusa es una mujer que representa la sexualidad, cuyo cabello, en vez de estar compuesto de serpientes es una maraña de penes negros. Ella viste un corsé de látex y con sus dedos pellizca sus pezones. La *Medusa* de Buttò es una dominatrix sadomasoquista, la reina de todas ellas. Es el triunfo de la mujer sexual sobre el hombre que para ella se ve reducido únicamente a un pene. Esta obra aúna dos elementos de la iconografía de Buttò: lo mitológico y lo sadomasoquista. Y es que buena parte de la obra de Buttò está teñida de escenas de corte sexual siempre con acentos en la estética y en las prácticas del BDSM.

Volvemos a las reminiscencias paganas. Las serpientes elípticas de la *Medusa* aparecen sin embargo en su forma real en gran cantidad de la producción de Buttò. De nuevo es una alusión con connotaciones simbolistas. Eva, Lilith, Harmonia, Lamia, son todas mujeres primige-



Cocullo Silvia  
Óleo sobre tabla, 70x70 cm  
(2010)

nias asociadas a la serpiente. Y de esta forma, con un significado alusivo a lo primigenio, Buttò representa a numerosas mujeres rodeadas de serpientes. Cuando las vi por primera vez pensé en las diosas de Creta que mostraban su pecho desnudo y portaban serpientes en las manos. De nuevo las deidades crónicas a las que hacíamos referencia y que el artista reconoce muy presentes en su obra. Algunas de ellas son mujeres astadas, de las que hablamos antes, pero otras de ellas portan cruces sobre su cabeza. Este elemento simbólico aparece muy frecuentemente en la obra de Buttò y es una constante en las obras que ha realizado para el libro CD del grupo Camerata Mediolanense *Virtute, Honor, Belleza* (2013) dedicado a *Il Canzoniere* de Petrarca. Aquí aparece un elemento del que todavía no hemos hablado: el simbolismo cristiano. Y volvemos con ello a la primera acepción de “herejía” que comentaba al principio. Gran parte de la obra de Saturno Buttò tiene referencias directas de la pintura cristiana. Aunque su pintura trata temas cristianos de una manera transgresora, él no considera su obra irreverente sino, de alguna manera, filo-cristiana. En mi opinión, yo vuelvo a insistir en considerarla herética en los sentidos que he mencionado al comienzo. En su revisión de las imágenes cristianas, que ahora veremos, en la que predomina el retrato de mártires y santas, estas suelen estar desnudas y llenas de sensualidad y sexualidad.



*Teresaextasy (The ecstasy of Saint Therese)*  
Óleo sobre tabla, 187x120 cm  
(1997)

Saturno apunta que esto no es nuevo: la desnudez está presente a lo largo de la tradición pictórica cristiana y, en el caso de las mártires, la representación de los suplicios a los que eran sometidas ha tenido siempre una connotación morbosa. Saturno reinterpreta el elemento sexual relacionado con el religioso y siempre con un sentido de elevación espiritual de la mujer.

Probablemente la obra más famosa de Saturno Buttò y también la más controvertida es *Teresaecstasy*, su revisión de *El éxtasis de santa Teresa* de Bernini. Buttò compone un lienzo con el mismo esquema: el ángel baja de los cielos para arrojarle la lanza del éxtasis a la santa. Buttò reemplaza al ángel por una mujer en corsé con elementos ortopédicos en sus piernas y calzando grandes plataformas. La santa lleva un pañuelo rojo atado a la cabeza y gafas de sol también rojas, se afloja el vestido que descubre sus pechos y muestra una pierna. Buttò dice de la obra que es un tributo a Bernini, al que admira profundamente, y que a su vez es una reinterpretación que pone de relieve la sensualidad-sexualidad en clave de transgresión, un éxtasis espiritual pero también físico, carnal a la vez que glamuroso, capaz de superar ciertos tabúes sociales. ¿Quizá está detrás de esta obra el mito sexual de Sofía Loren? Es solo una hipótesis.



*Penitente*  
Óleo sobre tabla, 130x90 cm  
(1996)

Las mártires cristianas ocupan buena parte del trabajo de Saturno. Uno de sus catálogos más completos lleva precisamente el nombre de *Martirologium*, que citamos antes. Santa Ágata, a la que van a amputar sus pechos y san Sebastian asaeteado, a veces representado como mujer, son dos de los iconos de su repertorio. En este sentido, Buttò llega al clímax de la unión de elementos femeninos y cristianos en su tabla *Penitente* de 1999 en la que representa a una mujer coronada de espinas en cuyo pecho se lee el acrónimo INRI mientras a sus espaldas, como una silueta en la pared, se dibuja una cruz. Es la mujer-Cristo, una iconografía que también se desarrolló en el Simbolismo finisecular. Efectivamente, me comentaba Saturno acerca de este cuadro que es una referencia a la Pasión de Cristo, donde la protagonista celebra su devoción a la fe cristiana. En palabras de Buttò: “una exasperación, antitética, del look gótico, que se sirve de los símbolos cristianos como elemento puramente estético pero sin fe auténtica”. Como vemos, detrás de esta controvertida simbología, Saturno hace un ejercicio de crítica a todos aquellos que utilizan los símbolos cristianos pero que en realidad carecen de fe.

La Pasión de Cristo a través de esta *Penitente* nos lleva a otro de los temas clave de la producción de Buttò: la muerte. La religión cristiana nos habla de la vida después de la muerte, que se traduce en la con-



*Tremo et Taccio*  
 Ilustración para el libro *CD Honor, Virtute, Bellezza* (2013)  
 de Camerata Mediolanense

dena al Infierno o la ascensión al Cielo. Muy lejos de esta concepción está Saturno Buttò. En este punto quiero detenerme en *Nihil*, uno de los cuadros más impactantes de su producción: una desoladora calavera realizada con una técnica impresionante, sobre un fondo negro y unas letras góticas sobre la frente que rezan: "Nihil". Nada hay tras la muerte para Saturno Buttò, solo quedará de nosotros la calavera. Precisamente el dibujo de Saturno Buttò para la canción "Tremo et taccio" del citado álbum sobre Petrarca es precisamente una calavera coronada. Se refiere a uno de los poemas de Petrarca sobre el miedo a la muerte y la ansiedad del poeta ante el advenimiento de su propio fin. En referencia a la muerte, Buttò trata otro tema de ascendencia simbolista: la decapitación. Y cómo no, la protagonista no puede ser más que Salomé, la degolladora del Bautista. Ante el rechazo de su seducción, Salomé bailará la danza de los siete velos ante su padre Herodes y le pedirá que le ofrezca la cabeza de san Juan en una bandeja de plata. Relativos a este tema hay tres tablas, la primera se titula *Salomé*, de 1993, y muestra a una Salomé contemporánea, vestida de rojo y con un extraño sombrero y con barba postiza, a la manera egipcia. Está tumbada de espaldas sobre la mesa de la decapitación. Debajo una gran copa con una tela, donde debió estar la cabeza de san Juan. Es el lamento de una perversa enamorada que se pone en el lugar de su amante-víctima. Los otros dos

óleos, titulados ambos *Alzata macabra*, de 1997, representan esa misma copa con la misma tela. En el primer lienzo está la cabeza del bautista con un halo de santidad; en el segundo, sin embargo, hay una calavera. Tenemos de nuevo la misma conclusión: ni siquiera los santos van al Cielo; solo queda de ellos la calavera.

A modo de conclusión, solamente deseo señalar cómo la temática de las obras de Saturno Buttò cumple con las dos definiciones de herejía con las que comenzaba este texto. Por una parte el mantenimiento de tesis contrarias a la fe cristiana, aunque su ascendencia occidental y máxime italiana hayan dejado todo un poso en Buttò que se manifiesta a su vez en su obra. Pero esta herejía no pretende escandalizar sino rendir tributo, de manera heterodoxa, eso sí, al arte cristiano. Por otra parte también se da la herejía como mantenimiento de una coherencia artística contraria a las normas del *establishment* artístico, lo que se manifiesta en su figurativismo y en su depurada técnica tradicional. Podemos afirmar sin ninguna duda que Saturno Buttò es un practicante de la estética de la herejía.

