
Caravaggio: de su vida turbulenta y muerte sin diagnóstico

Oscar Bottasso

Instituto de Inmunología Clínica y Experimental de Rosario UNR-CONICET. Suipacha 590, Rosario (2000) (Argentina).

Correspondencia: Oscar Bottasso. Instituto de Inmunología Clínica y Experimental de Rosario UNR-CONICET. Suipacha 590, Rosario (2000) (Argentina).

e-mail: bottasso@uolsinectis.com.ar

Recibido el 23 de marzo de 2015; aceptado el 27 de marzo de 2015.

Resumen

A partir de la producción cinematográfica de Derek Jarman, el trabajo efectúa una reseña de los hechos más salientes en la vida del artista como así también su genio artístico al punto de constituir un hito en la historia de la pintura y una osadía superlativa para trasladar aquel ideal renacentista al plano terrenal. Desde la perspectiva médica, se repasan algunos conceptos que hacen a la problemática del diagnóstico y su vinculación con el conocimiento científico. Un emprendimiento para el cual conviene despojarnos de los galones del dogmatismo y reconocer la posibilidad de error. En algunos casos la situación del paciente no encaja con el discurso imperante.

Palabras clave: Caravaggio, manierismo, diagnóstico, conocimiento.

Summary

Starting from film production of Derek Jarman, the work goes over the salient facts in the life of Caravaggio as well as his artistic genius leading to constitute a milestone in the history of painting and outstanding audacity to move down the Renaissance ideal to the earth. From a medical perspective, some concepts dealing with diagnostic problems and their relationship with the scientific knowledge are reviewed. An endeavour for which we should get rid ourselves of gallons of dogmatism, recognizing the possibility of error. There are cases in which the patient's situation does not fit with the prevailing view.

Keywords: Caravaggio, Mannerism, Diagnosis, Knowledge.

El autor declara que el artículo es original y que no ha sido publicado previamente.

Ficha Técnica

Título: *Caravaggio*.

País: Reino Unido.

Año: 1986.

Director: Derek Jarman.

Música: Simon Fisher-Turner.

Fotografía: Gabriel Beristain.

Montaje: George Akers.

Guión: Derek Jarman

Intérpretes: Nigel Terry (Caravaggio adulto), Noam Almaz (Caravaggio niño), Dexter Fletcher (Caravaggio joven), Jack Birbett (Papa Pablo V), Sean Bean (Ranuccio), Robbi Coltrane (Scipione Borghese), Spencer Leigh (Jerusaleme), Sadie Corbe (Princesa Colonna), Lol Coxhill (Viejo Sacerdote), Nigel Davenport (Giustiniani), Vernon Dobtcheff (amante del arte), Michael Gough (Cardenal Del Monte), Jonathan Hyde (Baglione), la contorsionista Pipo (Dawm Archibald), Tilda Swinton (Lena), Simon Turber (Fra Filippo).

Color: Color.

Duración: 97 minutos.

Género: drama, biográfico.

Sinopsis: desde un Caravaggio que franquea los momentos finales de su vida, una y otra vez el artista se retrotrae a su infancia y primera juventud en Milán seguido de su posterior traslado a Roma. Ciudad en la que logrará convertirse en uno de los protegidos del Cardenal Del Monte, una suerte de salvoconducto quien le permitirá vincularse con sectores muy influyentes del mundo artístico, eclesiástico o secular. Los logros en el terreno de la pintura y las irremediables envidias se van intercalando, con episodios que evidencian sus relaciones con el bajo mundo Romano, lazos amorosos variopintos, los contubernios del poder y finalmente el asesinato del joven Ranuccio.

Premios: Oso de Plata a la mejor fotografía en el Festival de Berlín de 1986.

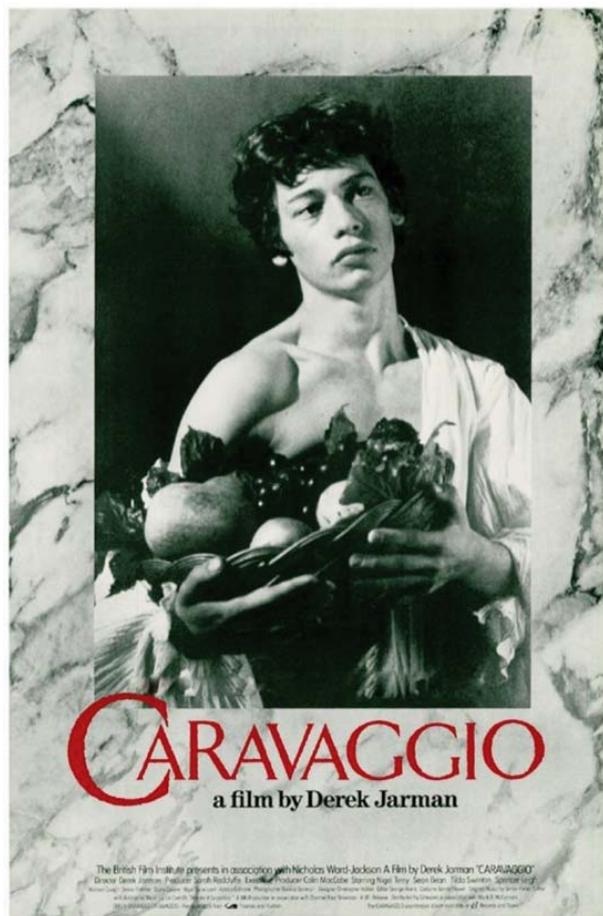
Productora: British Film Institute (BFI).

Enlaces: <http://www.imdb.com/title/tt0090798>

[Trailer en inglés](#)

Una síntesis sobre las andanzas de Caravaggio

Michelangelo Merisi nació en el otoño de 1571, pocos días antes de la batalla de Lepanto donde Felipe II y la Santa Liga se enfrentaron a los turcos. Su



Cartel del Reino Unido

padre Fermo Merisi, era un restaurador de las propiedades de los Sforza en Milán. En 1576 la familia se traslada a Caravaggio una localidad del condado Bergamasco a raíz de una epidemia de peste, que acabó con la vida del padre y muchos miembros de su entorno. Creció casi como un niño de la calle, en compañía de jovencitos de la misma condición quienes sostenían vivir sin esperanza y sin miedo. Quizás por la vinculación con los Sforza, el muchacho mantenía contacto con casas muy influyentes en la Italia de aquellos años, como los Colonna, Doria y Borromeo. En 1584 regresa a Milán y se incorpora como aprendiz en el taller del pintor Simón Peterzano, a quien San Carlo Borromeo le tenía una gran estima. Si bien el muchacho no se enroló en el tardo manierismo de su maestro, de alguna manera Peterzano consiguió imprimir en el joven Michelangelo una suerte de amalgama de la tradición pictórica del norte italiano, en el sentido del color y sensualidad véneta y el realismo lombardo. Esto le facilitó un gran manejo de la luz, sin perder de vista el contexto de realidad. Con apenas 20 años se ve involucrado en una serie de altercados

susceptibles de encarcelamiento. Así las cosas, vende la mayor parte de los bienes familiares y tras repartirlos con su hermano emprende rumbo a la ciudad eterna para probar suerte como pintor. En aquella Roma finisecular predominaba el espíritu reformista del Concilio de Trento y la revalorización que Sixto V le había dado al humanismo. Comienza a trabajar en el taller de Giuseppe Cesari también llamado el Caballero de Arpino, quien lo vinculó con potenciales clientes. Poco después conoce a una persona clave en su vida el cardenal Francesco Del Monte, representante del Gran Duque de Médici. El *capello rosso* quien vivía en el Palazzo Madama de los Medici era un gran conocedor de la pintura, la música, con irrupciones en el campo de las ciencias, alquimia y seguidor de Galileo. Fue su protector y permaneció en los aposentos cardenalicios hasta entrado el siglo XVII. Trabajaba a solicitud de clientes particulares, normalmente de la nobleza, donde algunos de los modelos utilizados podrían incluso haber sido “castrati”. Gracias a las gestiones de buenos oficios del cardenal, un buen día recibe un encargo para la Capilla dedicada a Mateo Contarelli; ubicada en la iglesia de San Luis de los Franceses, a la que concurrían los galos residentes en Roma. Dicho sea de paso, una Francia en la que su Rey Enrique IV se había convertido a catolicismo en 1593. El tema elegido no pudo ser otro que la vida de San Mateo. El éxito de su incursión en la pintura histórica no sólo le proporcionó una gran notoriedad sino posteriores encargos públicos entre ellos los de la iglesia de Santa María del Popolo. Aun así, su obra contenía elementos que no terminaban de cerrar en los altos círculos del purpurado, habida cuenta de algunas licencias indecorosas. Michelangelo que de suburbios conocía bastante, empleaba para sus cuadros “modelos no convencionales”, prostitutas devenidas Madonnas, pordioseros con dignidad de santos y seres de una estofa bastante impresentable. Una especie de grito pictórico que de algún modo remeda aquel otro de Unamuno ¡Y tu Cristo del Cielo, redímonos del Cristo de la tierra!^a.

Casi como a contrapelo de la “pedagogía evangélica” nada de eso podía, sin embargo, destinarse a los espacios del culto sagrado por lo que sus cuadros terminaban en las manos de coleccionistas privados, romanos o extranjeros. Para agregar más ruido se suman sus problemas con la justicia. En una oportunidad fue encarcelado por haber herido a Flavio Canonico, un antiguo sargento del castillo de Sant’Angelo. Y también habría ido a parar entre rejas de no ser por su huida a Génova, tras un intento de homicidio al notario Mariano Pasqualone,

quien lo acusó de convivir con Lena, la prostituta que sirvió de modelo para su Magdalena, en la muerte de María. Por suerte el notario sobrevivió y retiró los cargos. Asimismo fue demandado por el pintor Giovanni Baglione, quien se sintió difamado en una serie de poemas repartidos por Michelangelo y sus adláteres donde el Baglione aparecía ridiculizado. Pero la gota que rebalsó el vaso se dio en un partido de pelota (*pallacorda*) donde el hampón Ranuccio Tomassoni, fue asesinado por Michelangelo tras una discusión; delito que le valió la sentencia a muerte por decapitación.

Nada más que hacer los bártulos y refugiarse en lo de los Colli Albani, durante el verano de 1606 donde contó con la protección de los Colonna. Dada su condición de virreinato español, Nápoles no estaba comprendido en la jurisdicción romana y por lo tanto era mucho más conveniente la residencia en esa ciudad para guarecerse. Fue allí que conoce a José de Ribera, *Lo Spagnoletto*. Tras la concreción de encargos muy significativos como las Siete Obras de Misericordia o La Madonna del Rosario, en 1607 se corrió a Malta enterado de la construcción de la catedral de San Juan en la Valetta. Obtuvo la protección de la Orden de los Caballeros de Malta particularmente su Gran Maestre, Aloff De Wignacourt, e incluso llegó a ser nombrado caballero. Fiel a su *modus vivendi*, protagoniza no obstante una reyerta con un caballero de justicia (Fra Giovanni Rodomonte Roero) y huye a Sicilia. Durante 1608 y 1609 Caravaggio trabaja en Siracusa y Messina, pero su veta pendenciera lo lleva a refugiarse un tiempo en Palermo y desde allí el retorno a Nápoles. Presumiblemente por encargo del Maltés ofendido, recibe una tremenda paliza en la hostería en que se alojaba, la taberna del Cerriglio, a punto tal de dejarle serias secuelas físicas. Desfigurado y maltrecho pinta la negación de Pedro y el martirio de Santa Ursula, quizás como parte de una estrategia para obtener el perdón Papal, el cual tenía posibilidades de lograrlo. En el verano de 1610 se embarca hacia Porto Ercole y lleva consigo 3 lienzos para el cardenal Scipione Borghese, sobrino de Pablo V. Sin embargo, el barco se detiene antes (en Palo). Allí Michelangelo fue retenido durante un par de días y cuando fue dejado en libertad, la nave ya se había marchado. Se cuenta que por tierra llegó a Porto Ercole para recuperar sus lienzos. Su salud muy deteriorada de por cierto, no se lo permitió. Al parecer estaba afectado de un cuadro infeccioso (pulmonía o disentería). Fallece, prácticamente solo y de la peor manera, un 18 de Julio de 1610¹⁻³.

^aEl Cristo Yacente de Santa Clara (Iglesia de la Cruz en Palencia).

Rasgos salientes del genio Caravaggesco

Una característica prominente en la pintura de Michelangelo es su realismo donde las grandes jerarquías y la tradición a las que nos tenía acostumbrado la pintura sacra son desmanteladas para otorgar espacio a un orden más natural, con propuestas hasta por momentos impías. Gente del vulgo con las que uno podía haberse cruzado en las calles o las tabernas y que en definitiva intentan substraer los usuales atributos con que venía siendo representaba la dignidad por aquellos tiempos. Bien podría decirse que se trata de un abordaje desacralizador sin chabacanerías, pero reprobable a fin de cuentas, desde la visión del *establishment*. En su descanso en la huida a Egipto el abatimiento de San José y la Virgen se expresa claramente en el semblante de personas humildes atrapados en esa humana sensación. La misma Magdalena es una afrenta al recato imperante y ni hablar de los orantes con los pies descalzos en la *Madonna di Loreto*.

A medida que avanzamos en su producción, esa claridad inicial va cediendo espacio a una espesa oscuridad penetrada por fulgores hasta si se quiere violentos. Una concepción que se aparta de la mera retórica en procura de una lectura más vívida de los hechos acaecidos. Esta aproximación se ve bien reflejada en la obras de la capilla Contarelli en San Luis de los franceses. Una de ellas rechazada por el clero comitente a causa de su acento realista, y una popularización de lo divino. La vocación de san Mateo es una particular visión histórica del cruce entre Cristo y el apóstol un recaudador de impuestos que súbitamente recibe el llamado del Señor; genialmente resuelto en ese recurso donde las imágenes se subordinan ante la luz oblicua. Tiempo después le suceden las obras de la capilla Cerati en *Santa María del popolo* sobre la conversión de Pablo y la crucifixión de Pedro: la muerte como una incógnita sin respuesta. Nos volverá a sorprender con el descendimiento de la cruz y el tránsito de María donde corre un tanto más la frontera de lo celestial abajado. La virgen está rodeada por gente mansa solidarizada en el dolor y en actitudes de profunda humanidad. Religiosidad en estado puro sin disimulos, una fe que contagia por su autenticidad. El descendimiento quedó en la pinacoteca vaticana mientras que el tránsito de la virgen originalmente destinado para el altar de *Santa María della Scala* fue rechazada por rasgos poco decorosos. Al parecer se habría inspirado en el cuerpo de una mujer ahogada. En 1607 Rubens instó a los Gonzaga de Mantua para que la adquirieran, de allí fue a Inglaterra y finalmente caló a Francia en las postrimerías del siglo XVIII.

Tras la huida de Roma y refugiado con los Colonna nos regala la cena de Emaus, y si bien existe una

versión más ampliada en ambos lienzos reina ese ambiente de austeridad y recogimiento, actitudes muy caras para el Nazareno y sus seguidores. Entre las producciones que sobrevendrán, se nos ocurre resaltar algunas donde el realismo sigue haciendo gala como el degüello del Bautista para la catedral de San Juan en La Valletta, la adoración de los pastores durante su estada en Sicilia y dos *capolavoro* de sus últimos días en Nápoles, Pedro en su negación y el martirio de Santa Ursula.

Con apenas 39 años de edad Caravaggio marcó un hito en la historia de la pintura. Un osado que trasladó el ideal renacentista al plano terrenal. La morada de todos los mortales con sus fortalezas y debilidades...la mismísima sacralidad de la persona humana³⁻⁵.

Síntesis de la película

Narrada en un ir y venir entre los últimos momentos de su vida y años mozos, la película nos muestra al pintor gravemente enfermo, acompañado por su compañero sordo-mudo Jerusaleme, quien lo viene asistiendo desde hace tantísimos años. Dentro de muy poco todo ese sufrimiento habrá concluido. El recuerdo lo retrotrae al Caravaggio niño y su partida a Milán, centrada en la despedida con aquella mujer que tras colocarle un amuleto al cuello, lo besa y le recomienda ser honrado como la gente del lugar. Su evocación se corre ahora a un Caravaggio ya adolescente, quien mientras pinta una naturaleza muerta es requerido por una *merchant* que no sólo desea adquirir cuadros. Socarronamente, el joven insiste en que se trata de un objeto de arte muy caro (foto 1).

Enfermo y bajo el cuidado de los sacerdotes, el joven Michelangelo concita el interés del cardenal Del Monte, quien le aprovisionará alojamiento a la par de contactarlo con los círculos claves de aquella Roma



Foto 1. Caravaggio le refiere al Merchant que es una obra de arte muy costosa.

finisecular (foto 2). La preocupación del Cardenal por hacerlo crecer intelectualmente aparece reflejada durante una escena en el dormitorio del Prelado, en la que Caravaggio lee un pasaje sobre Giordano Bruno a la par que Del Monte le refiere una cita de Heráclito vinculada al escrito de Bruno. El Cardenal le refiere las fuertes críticas hacia Bruno puesto que ideas como la suya harían que las estrellas inmóviles de Aristóteles se precipitaran sobre la tierra y hacer tambalear al mundo entero.



Foto 2. El encuentro con el Cardenal Del Monte.

El film también se vale de escenas las cuales ilustran el modo en que se manejaba Michelangelo en esto de elegir gentes de la calle, ebrios y prostitutas para sus pinturas. También lo veremos emborracharse, pelear y deslizar su complacencia para compartir el lecho con modelos sean varones o mujeres, a la par de Jerusaleme y una contorsionista. Un buen día conoce a Ranuccio, un luchador a sueldo de las calles, el cual despierta su atracción como potencial amante. Ranuccio le hace conocer su novia Lena, quien también suscita la atracción del maestro como mujer y modelo. El acercamiento con el malviviente se ve reflejado en un par de escenas. Una sobre la lucha entre dos hombres, ligados por una soga de la cual el vencedor no es otro que Ranuccio, quien recibe el beso de Lena a la vez que Caravaggio lo premia con una moneda de oro. Volverá a recompensarlo en ocasión de tenerlo como modelo para un lienzo donde ya se torna más clara la atracción que despertaba Ranuccio y el deseo de intimidar. El lazo llega a profundizarse aún más a raíz de una pelea entre ambos donde Ranuccio le provoca un corte en el pecho ante lo cual Michelangelo pasa sus dedos ensangrentados por la cara del ofensor para así sellar una suerte de hermandad (foto 3).

Resulta claro que tanto Ranuccio como Lena también se sienten atraídos hacia Michelangelo, a la vez que sienten celos uno del otro por las atenciones dispensadas por el artista. Lena llega incluso hasta recriminarle a Ranuccio su enamoramiento de Michelangelo.



Foto 3. Las manos ensangrentadas de Caravaggio en el rostro de Ranuccio.

Caravaggio y su *troupe* han sido invitados a una fiesta a la que asistirá el Papa. Lena se siente muy complacida por haber conocido a Scipione Borghese el sobrino de Pablo V quien se muestra a gusto con ella. Poco tiempo después la muchacha le hace saber a Michelangelo de su embarazo. Ranuccio se irrita cuando Caravaggio lo pone en conocimiento del hecho y se dirige a Lena para preguntarle de quién es el niño. Enredo que Lena resuelve remarcándole ser de ella sin dejar de recalcarle que mientras él cuenta con el pintor ella obtendrá la protección de Scipione. Nada de eso; poco después la hallan muerta por ahogamiento y aunque Ranuccio inculpa a Scipione del crimen, el matón termina encarcelado. Valiéndose de sus relaciones y dotes artísticas Michelangelo consigue llegar al Vaticano donde previo a la entrevista con el Papa (foto 4), Scipione le pide que disipe las calumnias hacia su persona. Ranuccio es liberado y tras ello le confiesa haber matado a Lena para evitar un tercero en discordia. Casi impensadamente Michelangelo le secciona el cuello (foto 5).

Sobre el final asistiremos a una procesión de penitentes, y visiones de su niñez para luego ingresar a un ámbito donde alterna la escena que dio lugar al lienzo sobre el descendimiento de la cruz y Caravaggio muerto con un rosario entre sus manos.



Foto 4. El encuentro con el Papa Pablo V.



Foto 5. Caravaggio asesina a Ranuccio.

A tono con la vida del maestro, la película también exhibe sus claroscuros. Un punto a favor estriba en poner de relieve algunas situaciones que efectivamente deben haber sido así, en el sentido que varios de los personajes de aquella época tuvieron un gran protagonismo en los cuadros de Michelangelo. El mismo Merissi en el *Muchacho con el cesto de frutas* y quizás el Cristo depuesto, el Cardenal Del Monte en el *San Jerónimo*, Ranuccio como el *carnefice* del *Martirio de San Mateo*, como así también Lena en la *Magdalena penitente* y posteriormente en la Muerte de la Virgen, para citar algunos ejemplos. Hace justicia el otorgamiento del premio a la fotografía. La película es fiel, por así decirlo, a la postura que uno adopta ante esas producciones magnificentes de Michelangelo, donde a *prima facie* prevalece la mirada “macro” para posteriormente dar lugar a las singularidades del lienzo. En un acompañamiento al estilo del pintor los fondos se van tornando más sombríos en función que se avanza en la narración. El cuadro final es a nuestro criterio el pasaje más logrado, esa alternancia entre el artista muerto y las personas que modelan para la deposición de Jesús es un ceremonial litúrgico (foto 6). Seres presos del dolor y la desesperación sumergidos en la negrura de una hora que lejos de constituir el hecho final



Foto 6. La deposición de Jesús.

era por el contrario el principio de uno de los acontecimientos centrales de occidente. El texto del *Recordare*^b en el *adagio maestoso* del *Requiem* de Verdi habría reforzado aún más la solemnidad de esa escena.

Resultan un tanto desencajadas las representaciones en tiempo presente tales como la escena donde el cardenal Del Monte y un experto en pintura comentan sobre los lienzos de San Mateo; el empeño de Ranuccio en reparar una motocicleta en compañía de su amante. O bien Baglione escribiendo a máquina gravosas críticas sobre la conducta de Caravaggio. En el mismo sentido la calculadora del marqués Giustiniani y el encuentro entre Caravaggio y Ranuccio en un taller mecánico tras su liberación. Quizás haya querido advertirnos que muchas de las realidades de esa época persisten en el mundo actual; siglos más siglos menos la esencia del hombre sigue siendo la misma^{3,6}.

Un hecho en el cual se hace bastante hincapié es en torno a la condición homosexual del pintor, cuando en todo caso era bisexual.

Un diagnóstico por favor

Tras la separación entre *Res cogitans* y *Res extensa*, resulta claro que la Medicina decidió abocarse a la segunda. En consonancia con el pensamiento Cartesiano también tomamos muy en cuenta aquella afirmación que señalaba “sólo puede ser verdadero lo que se percibe de manera clara y distinta”. Una premisa atractiva, la cual no deja de entrañar sin embargo cierta antipatía por la incertidumbre y ambigüedad que suele presentarse en esto de observar. Lamentablemente no siempre es posible distinguir de manera tan categórica. Un escollo con el que tropezamos todos, y nada de ominoso en ello puesto que las imprecisiones salpican ineludiblemente al conocimiento humano. Es más el conocimiento nos permite pensar los problemas y algunos de “tanto conocer” no consiguen imaginar que podría existir otro modo de abordarlo. Digresión aparte, el ejercicio de procesar internamente la información percibida y combinarla con conocimientos previos nos permite elaborar estructuras que apuntan a interpretar el fenómeno en cuestión. Y si de diagnóstico se trata cuando nos equivoquemos contaremos con el atenuante de haber errado bien. En algunas enfermedades el diagnóstico preciso es esquivo, paciencia.

Con Caravaggio nos asiste alguna disculpa puesto que probablemente no haya sido atendido por

^b*Recordare, Jesu pie, Quod sum causa tuae viae: Ne me perdas illa die.*

médico alguno, lo cual no quita que empecemos a barajar conjeturas de variada índole. La reactivación de algún proceso infeccioso o la adquisición de una nueva pestilencia sobre la base de un terreno más vulnerable en parte por el traqueteo al que ya venía sometido su organismo sumado a las circunstancias del momento, verano pleno, excesivo gasto energético por la larga caminata y probablemente deshidratación. Un cóctel de coincidencias fatídicas capaz de cobrarse la vida de muchos mortales y Caravaggio entró en las generales de la ley.

Este juego de vaguedades y elucubraciones de la práctica médica adquiere ribetes distintos cuando el paciente es una celebridad muy reconocida en cualquiera de los ámbitos del quehacer humano. La muerte de Mozart o de Tchaikovsky por ejemplo, aunque el caso más rimbombante bien podría ser el de Frederick Chopin. El personaje central del hecho fue el médico a cargo de asistir al músico en su último tiempo, el Dr. Jean Baptiste Cruveilhier. Si bien el certificado de defunción imputa su deceso a una tuberculosis pulmonar y laríngea, el reporte de la autopsia realizada por el profesional se extravió. Tiempo después Jane Sterling una ex-estudiante del pianista, escribe una carta a Franz Liszt, donde le refiere un relato del Dr. Cruveilhier a la hermana del compositor: *“la autopsia no reveló la causa de muerte - corazón agrandado- sin tuberculosis pulmonar - alteraciones pulmonares - una enfermedad que nunca ha sido vista anteriormente”*. El punto es que medio París debe haberse preguntado por la muerte del artista, y nadie estaba con ganas de lucir “el traje de Adán”, menos en una situación tan conspicua. Pues entonces, el viejo recurso de bregar para que lo ignoto, quepa en el baúl de los hechos conocidos; argucia de la cual la Medicina no tiene la exclusividad⁷⁻⁹.

Síntesis final

Este Caravaggio crecido en las calles y falto de aquellas pautas socializantes propias de los ámbitos familiar y educativo, carecía en alguna manera de los recursos con que cuenta la mayoría de las personas para una convivencia menos turbulenta. La peste no sólo arrasaba con la vida de los seres humanos sino también con las estructuras básicas de la sociedad. El film pone de manifiesto en cierto modo las consecuencias de tal devenir y nos muestra a un artista inmerso en esa dualidad de pecador/transgresor pero gran creyente a la vez. En cierto modo enmarcado en aquella aseveración de Lutero *pecca fortiter, sed crede fortius* y por qué no con el sabio aserto de San Agustín “no hay santo sin pasado ni pecador sin futuro”.

Una vida tan intensa como la de Caravaggio habría dado pie para una producción mucho más abarcativa sobre las distintas facetas de su accionar, en lugar de centralizarse en algunas vivencias bastante puntuales del artista. Licencias del arte que en definitiva responden a las predilecciones de quien se sitúa por detrás de la cámara, respetables pero necesariamente compartidas.

Tras cuatro siglos de su partida, la vida de Caravaggio sigue suscitando una serie de interrogantes donde descuelga una cuestión central. ¿En qué lugar reside la íntima verdad de Michelangelo, en el genio de su pintura y su empatía con los excluidos o en los desórdenes de su vida? Difícil saberlo a ciencia cierta, quizás en ambos.

Referencias

1. Caravaggio. Michelangelo Amerighi. Arte-Historia. La página del Arte y la Cultura en Español [Internet]. 2014 [consultado el 7 de febrero de 2015] Disponible en: <http://www.artehistoria.com/v2/personajes/1493.htm>
2. Da Cruz P. Biografía Caravaggio un pintor demasiado realista. Artes Visuales, Arquitectura, Historia y Teoría del arte [Internet]. Junio 2011. [consultado el 7 de febrero de 2015] Disponible en: <https://artepedrodacruz.wordpress.com/2011/06/01/1289>
3. Graham-Dixon A. Caravaggio una vida sagrada y profana. Barcelona: Taurus Ediciones; 2011.
4. Narbona J. Caravaggio el pintor amado que se odió a sí mismo. Nuestro tiempo [Internet]. 664, Octubre 2010. [consultado el 7 de febrero de 2015] Disponible en: <http://www.unav.es/nuestrotiempo/temas/caravaggio>
5. Spurling H. The criminal genius of Caravaggio. The New York Times [Internet]. September 30, 2011. [consultado el 7 de febrero de 2015] Disponible en: http://www.nytimes.com/2011/10/02/books/review/caravaggio-a-life-sacred-and-profane-by-andrew-graham-dixon-book-review.html?_r=0
6. Monguilot Benzal F. Luces y sombras: adaptaciones cinematográficas de la vida de Caravaggio. Actas del segundo Congreso Internacional de Historia y Cine. Madrid: T&B; 2011. p. 715-734. Disponible en: http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/11370/luces_monguilot_CIHC_2010.pdf?sequence=1
7. Rietschel ET, Rietschel M, Beutler B. How the mighty have fallen: fatal infectious diseases of divine composers. Infect Dis Clin North Am. 2004;18(2):311-39.
8. Bottasso O. Los claroscuros intrínsecos del conocimiento científico. Rev Méd Rosario. 2012;78(2):56-57. Disponible en: <http://chagasenelsxxi.org.ar/wp-content/uploads/Editorial-RMR-Los-Claroscuros.pdf>
9. Bottasso O. Los certámenes en Ricerca. IntraMed Journal. 2013; 2(1):1-5. Disponible en: http://journal.intramed.net/index.php/IntraMed_Journal/article/view/243/75



Oscar Bottasso, médico (1977) y doctor de la UNR (1990). Hice los estudios post-doctorales en el Instituto Curie de París y la OMS (Programa de Enfermedades Tropicales). Profesor Asociado de Metodología de la Investigación Clínica y Director del Instituto de Inmunología, Facultad de Cs. Médicas UNR. Investigador Principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Los trabajos publicados se pueden ver en Pub Med.