



**Universitat de les
Illes Balears**

Títol: Análisis de la recepción y mitificación de Michelangelo Merisi da Caravaggio desde el siglo XVII a la actualidad

NOM AUTOR: Carmen Gestoso Salom

DNI AUTOR: 43205240Q

NOM TUTOR: Andreu Josep Villalonga Vidal

Memòria del Treball de Final de Grau

Estudis de Grau d'Història de l'Art

Paraules clau: Michelangelo Merisi, Caravaggio, pintura, barroco, mito, obra, estilo, caravaggisti
s. XVII, s. XVIII, s. XIX, s. XX, cine, novela, turismo, publicidad, medios de comunicació

de la

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Curs Acadèmic 2013 - 2014

Cas de no autoritzar l'accés públic al TFG, marqui la següent casella:

CONTENIDO

Introducción.....	1
1. Presentación de Michelangelo Merisi.....	2
1.1 Biografía.....	2
1.2 Obra.....	5
1.3 Estilo.....	8
1.4 Seguidores y contrarios.....	10
2. La construcción del mito.....	12
2.1 Siglo XVII.....	12
2.2 Siglo XVIII.....	15
2.3 Siglo XIX.....	16
2.4 Siglo XX.....	17
2.5 Multidisciplinariedad del tema.....	20
Conclusiones.....	27
Ilustraciones.....	29
Notas.....	34
Bibliografía.....	41

INTRODUCCIÓN

El tema escogido para desarrollar este trabajo, el estudio de Caravaggio como mito, responde a mi interés, mostrado ya anteriormente en los trabajos de segundo y tercero, en las cuestiones que rodean al artista Caravaggio, y en los escritos y estudios que se han ido publicando en el tiempo, desde la época en la que vivió hasta la actualidad, así como lo que se ha transmitido fuera del ámbito académico. Caravaggio ha tenido un papel importante en la historia del arte. Caravaggio creó una identidad visual, que no era la del barroco, ni la de Italia, ni la de la religión, ni la de lo profano, era su propia identidad, la de Caravaggio. Él se ha pintado a sí mismo en la Historia.

Tuvo gran fama en el siglo XVII y principios del XVIII, pero bien entrado el XVIII y durante el XIX tuvo poco interés. A partir de la segunda mitad del siglo XX ha resurgido su interés, ocupando lugar en gran número de disciplinas. Se puede decir que, a partir del siglo XX se ha desencadenado pasión por Caravaggio en Europa y en América. Este fenómeno no puede pasar desapercibido en la Historia del Arte.

Caravaggio no se ha convertido en mito ahora. Caravaggio ha sido mito desde que se empezó a hablar de él, ya en sus tiempos. El objetivo de este trabajo es analizar el proceso de mitificación desde que se empezó a escribir sobre él hasta la actualidad. Las preguntas a responder son: ¿quién fue Caravaggio?, ¿qué se ha dicho de él?, ¿cómo se ha convertido en mito?, ¿quién es hoy Caravaggio?

Para llevar a cabo este estudio he realizado una búsqueda bibliográfica que, luego, he clasificado por fecha y contenido. A los manuscritos, ilustraciones e informaciones puntuales he accedido a través de internet, al resto de la documentación a través de las publicaciones en papel.

Este trabajo está estructurado en dos partes, la presentación de Caravaggio y la construcción del mito. En la primera parte se da a conocer la figura y en la segunda se analiza su proceso de mitificación. Esta estructura responde a la necesidad de conocer previamente de qué se está hablando, para luego poder entender el cómo se ha hablado y se está hablando de ello. Algunas de las fuentes de la primera parte coinciden con las fuentes analizadas en la segunda. Ello no interfiere en los objetivos ni en la misma estructura del trabajo, ya que en la primera parte tienen el papel de fuente bibliográfica y en la segunda de objeto de análisis.

A continuación desarrollaré el trabajo en dos partes, una primera se da a conocer a Michelangelo Merisi y en la segunda, conociendo la figura, se analiza el proceso de su mitificación.

1. Presentación de Michelangelo Merisi

1.1 Biografía

Michelangelo Merisi nació el 29 de septiembre de 1571 en Caravaggio, un pueblo del ducado de Milán, controlado por los Austrias. Era hijo de Fermo Merisi y Lucia Aratori. Fermo Merisi era maestro (artesano cualificado) de obras y tenía el taller en Milán. El abuelo paterno, Bernardino Merisi era comerciante de vinos y bodeguero. El abuelo materno, Giovan Giacomo Aratori era agrimensor, ayudaba a resolver disputas sobre la propiedad de la tierra. Su trabajo le permitía un contacto directo con los Colonna, el Marchese Francisco Sforza I y su esposa Costanza Colonna¹. Posiblemente fuera por esa relación que Costanza Colonna protegió a Caravaggio en momentos difíciles de su vida. Caravaggio tenía tres hermanos: Giovani Battista, un año menor; Caterina, tres años menor, y Giovan Pietro, el más pequeño, que falleció en 1588. En 1577 fallecen su padre y su abuelo paterno, probablemente por la peste.

Caravaggio nació en la época de la Contrarreforma, siendo Carlo Borromeo arzobispo de Milán. Carlo Borromeo llevó a cabo una serie de reformas eclesásticas para “controlar las almas y las mentes de la gente”, construyó iglesias y creó escuelas para formar a nuevos sacerdotes, entre los que estaba el hermano de Caravaggio, Giovan Battista. Se desconoce si Caravaggio estudió también en las escuelas de Carlo Borromeo, no se sabe nada de la educación que recibió en su infancia, pero parece que tenía formación².

El 6 de abril de 1584 firma un contrato de aprendizaje, por cuatro años, con Simone Peterzano, quien decía que era discípulo de Tiziano y, a veces, firmaba como titiani alumnus³. El taller de Peterzano estaba en Milán y se supone que allí Caravaggio aprendió a preparar y triturar colores, a dibujar y a pintar al fresco.

En 1590 fallece su madre y desde que dejó el taller de Peterzano no se sabe nada de él. No se conoce la existencia de algún cuadro suyo antes de 1592.

En 1592 llega a Roma, corazón de la cristiandad, ciudad de emigrantes y gente desconfiada⁴. Después del Sacco di Roma del 1527 se estaba llevando a cabo la recuperación de la ciudad con diversas empresas artísticas. El Papa Sixto V (elegido en 1585) se había propuesto reconstruir Roma. Cuando Caravaggio llegó a Roma, había un nuevo Papa, Clemente VIII, quien decidió continuar con la reconstrucción. El papado de

Clemente VIII coincidió con la estancia de Caravaggio en Roma (1592 – 1605). Debido a la reconstrucción de Roma no faltaba trabajo para los artistas, quienes vivían en un barrio entre la Piazza Popolo y la Piazza Spagna. Vivían en grupo por nacionalidades y tenían el taller en el domicilio. Caravaggio cambió de dirección diez veces entre 1592 y 1595. Al principio se alojó con Lorenzo Siciliano⁵. Allí conoció a Mario Minniti, con quien entabló amistad. También se alojó con un sacerdote llamado Pandolfo Pucci⁶. Después es probable que pasase algún tiempo con Antiveduto Grammatica⁷. Posteriormente trabajó para Giuseppe Cesari⁸, Cavalier d'Arpino, aproximadamente a mediados de 1593. Posteriormente estuvo con Monsignor Petrucci⁹ por poco tiempo. Conoció a un tratante de arte, Constantino Spata, con el que tuvo amistad y a través del que contactó con el cardenal del Monte¹⁰. El cardenal del Monte fue el primer protector de Caravaggio, en 1595. El cardenal del Monte era un estudioso de humanidades y compraba y vendía obras de arte, antigüedades, escritos, todo lo que pudiera interesar a sus patronos los Medici. Tenía dos residencias oficiales en Roma, el Palazzo Firenze y el Palazzo Madama, donde alojó a Caravaggio. Al año de entrar Caravaggio, el cardenal instaló una destilería farmacéutica en Porta Pinciana, cerca de Villa Borghese. Allí se encuentra el único óleo sobre bóveda de Caravaggio¹¹.

Cuenta Sandrart que le gustaba salir en compañía de amigos, la mayoría insolentes y bravucones¹².

En 1599 firmó un contrato para pintar las tablas laterales de la capilla Contarelli de San Luis de los Franceses, para ese mismo año.

En 1600 se le encargan dos pinturas laterales para la capilla Cerasi. A partir de este encargo tuvo el apoyo de Vincenzo Giustiniani, coleccionista de arte.

En 1601 Caravaggio se va con el cardenal Girolamo Mattei, con el que está hasta 1603. En 1602 se le encarga una pintura para el altar de la capilla Contarelli.

En 1603 estuvo un tiempo en la cárcel. Al salir de la cárcel se dirigió a Loreto, un pueblecito al este de Roma, para inspirarse para el encargo de los Cavalletti de una virgen de Loreto. A principios de 1604 volvía a estar en Roma. Vivía en aposentos alquilados. Volvió a ser condenado a prisión por un ataque a un mozo.

En 1605 tenía muchas deudas. En ese año falleció Clemente VIII y fue elegido Papa Alessandro de' Medici, León XI, que falleció al mes siguiente. Roma era inestable con la sede papal vacante en dos ocasiones. A Caravaggio le detuvieron varias veces y volvió a entrar en la cárcel. Ese mismo año, Camillo Borghese fue elegido Papa, Pablo V. Caravaggio incumplió la libertad provisional y huyó a Génova. A la vuelta, la casera

le había cambiado la cerradura y se había quedado con sus pertenencias como pago del alquiler¹³. Se quedó sin casa. A través de Costanza Colonna consiguió que Scipione Borghese le recomendara ante el Papa, lo que le supuso algunos encargos¹⁴.

El 28 de mayo de 1606 mató a Ranuccio Tomassoni en un duelo a espada. Se dice que por juego de pelota. Caravaggio sufrió heridas de gravedad. Tras el asesinato huyó a los Montes Albanos, a una finca de los Colonna¹⁵. Allí pintó segundas obras, de memoria, aunque con tonos más apagados¹⁶. Fue a Nápoles, pero no se sabe cuándo ni se sabe donde vivió. Se sabe que allí finalizó *Las siete obras de Misericordia* en enero de 1607.

En 1607 viajó a Malta y en junio de 1608 fue investido Caballero de la Orden de Malta. Poco después tuvo un incidente con la autoridad y fue encarcelado. En octubre de 1608 se fuga y llega a Siracusa. En diciembre de 1608 se le expulsa de la Orden¹⁷. En Siracusa tenía el taller su amigo Minniti, allí pintó el *Entierro de Santa Lucía* para conseguir la protección del Senado¹⁸.

A finales de 1608 viajó a Mesina. La familia de' Lazzari le encargó el retablo del altar mayor de su nueva capilla.

En verano de 1609 va a Palermo y de allí a Nápoles, probablemente, al Palazzo Colonna¹⁹. Allí estuvo pendiente de las negociaciones para conseguir el perdón papal. Una noche, tras salir de la Osteria del Cerriglio, fue atacado por cuatro hombres que le hirieron de gravedad²⁰. De octubre a mayo de 1609 no se sabe nada de él. Su última obra la pintó en 1610 para el príncipe Marcantonio Doria de Génova, *El martirio de Santa Úrsula*²¹. En julio de 1610 embarca hacia Roma. Supuestamente se le había concedido el perdón papal²², pero probablemente no era así porque no se han encontrado documentos que lo confirmen. La faluca en la que viajaba tenía que ir primero a Porto Ercole. Atracó en Palo, un fuerte de alta seguridad, centro de transporte y distribución de mercancías. Caravaggio desembarcó y se desconoce qué ocurrió, pero fue arrestado. La faluca siguió su camino a Porto Ercole. Cuando Caravaggio salió de la cárcel se fue a Porto Ercole (no se sabe cómo)²³ y falleció. Fue enterrado allí. No hay tumba ni constancia de la muerte en los registros parroquiales²⁴.

1.2 Obra

Michelangelo Merisi, antes de ser conocido como el artista revolucionario dentro de la pintura italiana del XVII, se inició con la cultura manierista de entonces. Al entrar como aprendiz en el taller de Peterzano, existían grandes artistas que por aquel entonces marcaron un estilo que influiría en las primeras obras de Caravaggio hasta que logra poseer un estilo propio. Hablamos de personajes como los hermanos Campi, Savoldo, Lotto, Romanino o el mismo Peterzano. Partiendo de estas primeras influencias recibidas en el taller de Peterzano, se aprecia un progresivo cambio en el uso de las sombras que con el tiempo y con sus diversos encargos y cambios de territorio será cada vez más importante²⁵.

La producción pictórica de Caravaggio abarca una extensa cantidad de obras de diversas temáticas, las cuales responden a encargos en su mayoría. Los encargos fueron hechos por los comitentes más relevantes de la época y mecenas que, a su vez, le dieron protección al artista en momentos puntuales de su vida.

Podemos establecer una clasificación de estas obras agrupándolas cronológicamente, siguiendo las etapas vitales del pintor.

Sabemos el momento de entrada en el taller de Peterzano, en Milán, por un contrato²⁶ que sitúa a Caravaggio entre los años 1584 y 1588 en dicho taller, aprendiendo la doctrina de la pintura. Durante esos cuatro años (11 a 15 de edad) se dedicó a preparar los muros para los frescos de su maestro, aprendiendo bien la técnica pictórica del fresco, que más adelante rechazaría.

No se conoce ninguna obra de Caravaggio previa a 1592, fecha de su llegada a Roma. El tiempo que pasa en Roma fue considerado el período de madurez estilística y pictórica del artista, donde genera su propio modo de pintar que le diferencia del resto de artistas activos del momento. Antes de entrar en casa de del Monte, encontramos pinturas de jóvenes, siempre con alguna fruta: *Muchacho pelando fruta* (1592 - 1593), *Muchacho con un cesto de frutas* (1593 - 1594), *Autorretrato como Baco -Baccino malato-* (1593 - 1594). (Fig. 1).

Sus pinturas con más color, *Los tahúres* (1594-1595), *La buenaaventura* (1594-1595) y *Descanso en la huída a Egipto* (1594-1595) corresponden al periodo inmediato a la entrada de Caravaggio en casa de del Monte.

Es en la casa del cardenal del Monte donde alcanza su madurez. La pintura de Caravaggio de aquel periodo evoca el entorno de del Monte: *Los músicos* (1595 - 1596), *El tañedor de laúd* (1596), *Baco* (1596 - 1597), *Cabeza de Medusa* (1597 -

1598), *Cesto con frutas* (1598?). En esta última nos muestra un cesto con frutas, con la peculiaridad de estar dañadas por el tiempo, tal cual las copia de la realidad. Naturalismo en estado puro. Aquí la huella del tiempo cobra importancia, mostrando los frutos con manchas, zonas imperfectas, un poco putrefactas. Introduce la imperfección en las formas pictóricas, algo que no era común en la época. El cuadro lo pintó para Federico Borromeo, coleccionista de bodegones²⁷. Es el único bodegón que se conserva de Caravaggio. En 1599 se le encargó la decoración de las paredes laterales de la Capilla Contarelli gracias a la intervención del cardenal del Monte²⁸. Éste vivía cerca de San Luis de los Franceses y mantenía buena relación con Matteo Contarelli. La capilla llevaba 25 años cerrada porque los artistas que se habían ido contratando no acababan el trabajo. Tras la muerte de Matteo Contarelli, se retomó de nuevo la empresa con Caravaggio²⁹. En el contrato se establecía que la capilla debía estar decorada con pasajes de la vida de San Mateo. La pared de la izquierda debía mostrar a Mateo recibiendo la llamada, la pared de la derecha, el martirio del Santo. Con esto, Caravaggio realizó la decoración de las paredes laterales con dos pinturas: *La Vocación de San Mateo* y *El Martirio de San Mateo*. En cuanto a la *Vocación de San Mateo*, se dice que es una de las más complejas, hasta el momento, de sus obras. Si prestamos atención a la mano de Jesús, es fácilmente equiparable al gesto de Adán en la *Creación* de Michelangelo Buonarotti en la capilla Sixtina. (Fig. 2).

Después del encargo de la capilla Contarelli le surgió el de la capilla Cerasi en Santa María del Popolo, gracias a Vincenzo Giustiniani³⁰. Firmó el contrato en 1600 e inmediatamente comenzó a pintar. Caravaggio realiza una *Crucifixión de San Pedro* y una *Conversión de San Pablo*, las primeras versiones de las cuales son rechazadas³¹. El motivo por el que fueron rechazadas fue el resultado compositivo, considerado inapropiado, además de que el contrato estipulaba realizar la pintura sobre madera de ciprés, a Caravaggio le resultó muy difícil trabajar el óleo sobre la madera y el resultado no gustó³². La primera versión de la *Crucifixión de San Pedro* ha desaparecido, sin embargo, se conservan ambas versiones de la *Conversión de San Pablo*. (Fig. 3).

Para la familia Mattei, Caravaggio realiza tres pinturas: *Cena de Emaús* (1601), *San Juan Bautista* (1601 – 1602) y *El prendimiento de Cristo* (1602). En 1602, estando con los Mattei, recibe el encargo de decorar el altar de la capilla Contarelli con una pintura de San Mateo escribiendo el Evangelio³³. La primera versión de *San Mateo y el ángel* fue rechazada por parecer indecorosa e inapropiada, los pies del santo estaban

groseramente expuestos a la vista³⁴, obligándole a realizar otra versión. La primera versión se la llevó Giustiniani³⁵.

De ese mismo periodo se conocen: *Amor Victorioso* (1601 - 1602) –que pintó para Giustiniani-, *La incredulidad de Santo Tomás* (1602 -1603), *El sacrificio de Isaac* (1603) y *San Francisco orando* (1603).

Entre 1603 y 1606, periodo en el que no se conoce que tuviera domicilio, pinta: *Descendimiento de la cruz* (1603 -1604), *Virgen del Rosario* (1604 – 1605), *Virgen de Loreto* (1604 – 1605), *San Juan Bautista* (1604 -1605), *San Jerónimo escribiendo* (1605), *Virgen de los palafreneros* (1605 – 1606) y finaliza *Tránsito de la Virgen* (1605-1606) cuyo contrato estaba firmado desde 1603.

En su refugio en los Montes Albanos es probable que pintase *Cena de Emaús* (1606), *San Jerónimo* (no datado, museo del Monasterio de Montserrat) y *David con la cabeza de Goliath* (1606)³⁶.

En su primera estancia en Nápoles pintó *Las siete obras de Misericordia* (1606) para la cofradía de la Virgen de la Misericordia. Es considerada una de las obras más complejas de Caravaggio, o quizá la más compleja por su composición, donde los personajes se encuentran aglomerados y donde es difícil leer las diferentes escenas una al lado de la otra³⁷. En la mayoría de representaciones anteriores de este tema cada obra se presentaba por separado. Caravaggio fue el primer pintor que unificó las obras en una composición³⁸. Esta pintura fue todo un éxito y le lanzó a la fama en Nápoles. Al poco tiempo recibió el encargo de una *Flagelación de Cristo* y una *Crucifixión de San Andrés*³⁹.

En Malta realiza obras como la *Decapitación de San Juan Bautista* (1608) y *San Jerónimo escribiendo* (1607-1608). Caravaggio había pintado varios *San Jerónimo*, pero éste es el más convencional⁴⁰ al mostrar una habitación con mobiliario, un capelo y una puerta en la que está grabado el escudo de armas del patrón, Malaspina (para quien Caravaggio pintó el cuadro). Realiza, además, retratos como el de Aloff de Wignacourt, Gran Maestre de la Orden de San Juan⁴¹, o Fra' Antonio Martelli, miembro de la familia Medici, prior de la orden de Malta en Mesina⁴².

De su estancia en Mesina se conocen: *Cupido dormido* (1608), *Entierro de Santa Lucía* (1608) y *Resurrección de Lázaro* (1609).

De su segunda estancia en Nápoles y última etapa de su vida se conocen: *Salomé recibiendo la cabeza de San Juan Bautista* (1609 – 1610), *San Juan Bautista* (1610), *La negación de San Pedro* (1610) y *Martirio de Santa Úrsula* (1610).

1.3 Estilo

El estilo de Caravaggio va evolucionando según su transcurso vital y sus cambios territoriales por la península itálica. Se inicia bajo la doctrina del manierismo imperante del momento, con Peterzano. Allí se dice que conoció de buena mano el *Trattato dell'arte della pittura, scultura et architettura*, de Paolo Lomazzo⁴³, importante para la pintura manierista. A pesar del entorno en el cual se instruyó, por necesidad de expresarse de otra manera, no siguió mucho tiempo bajo los preceptos de la pintura tradicional y decidió tomar otro camino, el cual le llevaría a la creación de un nuevo estilo propio y personal. A pesar de ello, su formación manierista y la técnica aprendida de pintar al fresco, aparecen en el fondo de sus obras⁴⁴.

A su llegada a Roma es cuando empieza a reafirmar su propio estilo y manera de pintar. Comienza con sus pequeñas obras representando naturalezas muertas, todas con gran naturalismo, de las que habla Bellori como obras suaves y sinceras, sin aquellas sombras que utilizó después⁴⁵. El mismo Bellori nos habla de una estancia en Venecia antes de llegar a Roma y tras salir de Milán, que justificaría el colorido que consigue con “pocas tintas”, como Giorgione⁴⁶. Sin embargo, esta estancia no se ha podido documentar⁴⁷.

Caravaggio realizaba sus obras plasmando la realidad en el lienzo. Es decir, utilizaba modelos reales que después eran plasmados como los personajes de sus obras. Giustiniani, dentro de las doce categorías en las que clasificó el arte, incluyó a Caravaggio en la última, manera + natura. Dentro de la categoría distinguía a quienes pintaban más de imaginación (Carracci) de quienes pintaban más de natural (Caravaggio)⁴⁸. Por tanto, según la clasificación de Giustiniani, el estilo de Caravaggio era un híbrido entre plasmar lo que se representa en la imaginación, sin modelo (manera) e imitar objetos reales ante sí, con modelos (natura).

Van Mander escribió de Caravaggio que pintaba siguiendo la natura, que no realizaba ninguna pincelada sin el estudio de la vida, la cual copiaba, y que tenía poco de maestros⁴⁹. En el mismo sentido, Bellori escribe que el propio Caravaggio negaba toda relación con los grandes maestros del Renacimiento y la Antigüedad⁵⁰. Sin embargo, el análisis de su obra lo contradice. Algunos consideran que Caravaggio no es un naturalista puro⁵¹.

La doctrina clásica de la imitación habla de realismo como imitación idealizada de la naturaleza y de naturalismo como imitación de la naturaleza con toda su vulgaridad (la vulgaridad puede ser transformada utilizando un modelo perfecto)⁵².

Séneca estableció tres niveles de transformación según el grado de imaginación: copia, imitación y emulación. De estos tres la emulación es considerado el nivel ideal ya que se sirve de la imaginación del artista en el proceso creativo⁵³. Caravaggio era, pues, un imitador.

El realismo⁵⁴ tiene sus orígenes en el arte griego y un papel central en el Renacimiento. Giustiniani era un coleccionista de esculturas de la Antigüedad. Del Monte, también estaba interesado en el arte de la Antigüedad. No es descabellado pensar que Caravaggio se inspiró en el Renacimiento y en la Antigüedad durante su estancia en Roma. Su obra *Cabeza de Medusa* (fig. 4) tiene puntos en común con imágenes de la Antigüedad y del Renacimiento, como el relieve de la *Tazza Farnese*⁵⁵ o la cabeza de Medusa de Leonardo da Vinci (fig. 5), quien se inspiró en la obra helenística⁵⁶. Se dice que el primer *Martirio de San Mateo* de la capilla Contarelli está inspirado en Rafael⁵⁷.

Caravaggio utiliza una técnica característica que permite solucionar el problema de la luz del periodo barroco. Baglione dice que Caravaggio pintaba lo que se reflejaba en el espejo⁵⁸. Mancini dice que el efecto lo consigue con una luz colgada de lo alto en una estancia con las paredes pintadas de negro⁵⁹. Sandrart cuenta que utiliza la simple imitación de la naturaleza y de la vida y que utiliza lugares oscuros, sin luz, donde coloca una pequeña luz en lo alto, de modo que no se dispersa al no haber otra fuente de luz, y ello hace que la sombra sea más vigorosa⁶⁰. Bellori dice que dentro de una habitación oscura cerrada con llave, cuelga una luz en lo alto que ilumina la parte principal del cuerpo y deja el resto a la sombra con el fin de darle fuerza al claroscuro⁶¹.

Es conocido que Caravaggio no realizaba esbozos de su pintura, es por ello que se ha dicho que no solo pintaba imitando del natural, sino que, también, pintaba al natural. Recientemente se han descubierto incisiones lineales en lienzos de Caravaggio que explicarían de qué forma preparaba la pintura. Estas incisiones lineales son comparables a las que se utilizan en los frescos, por eso hay quien piensa que utilizó en lienzo la técnica que aprendió con Peterzano⁶². A raíz del estudio de estas incisiones se ha observado que Caravaggio no pintaba tanto al natural, ya que se han detectado rectificaciones de la posición del modelo dentro de la composición.

Siguiendo la línea de las etapas estilísticas de Caravaggio, cosa difícil, es atractiva la propuesta de Wittkower⁶³. Una primera etapa, hasta 1600, con una atmósfera de naturaleza muerta, las figuras parecen petrificadas, hay un precioso juego de colores y matices. Una segunda etapa, de 1600 hasta su salida de Roma, con un clima

dramático del acontecimiento, fondo oscuro, figuras que ocupan el espacio y parecen salir del cuadro. Una tercera etapa, desde su salida de Roma, en la que el drama se traspone a una esfera de irrealidad cadavérica, poco dramatismo, las figuras ocupan poco espacio, se respira silencio.

Las obras que pueden ejemplificar cada una de estas etapas son:

Los tahúres (1594 - 1595). Destacable por su colorido. (Fig. 6).

La conversión de San Pablo (1600 - 1601). Posiblemente inspirado en Rafael. La actitud de S. Pablo, con los brazos abiertos levantados, es la misma que la de S. Pablo de Rafael, al contrario que las figuras de los predecesores de Rafael y Miguel Angel, que ponen la mano en visera. (Fig. 3).

La decapitación de San Juan Bautista (1608). Es un cuadro pintado apresuradamente, de poco colorido, enorme y con pocos personajes, los matices se silencian, la capa roja de S. Juan es la única nota de color. (Fig. 7).

1.4 Seguidores y contrarios

En la época de Caravaggio había tres pintores en Roma que lideraban tres tendencias de pintura, Caravaggio el naturalismo, Giuseppe Cesari –Cavalier d’Arpino– el manierismo y Annibale Carracci el clasicismo⁶⁴.

Caravaggio había trabajado con Giuseppe Cesari (1568 – 1640) y tuvieron amistad hasta que ésta empezó a deteriorarse alrededor de 1603⁶⁵. Giuseppe Cesari se mantuvo siempre fiel al manierismo.

Annibale Carracci (1560 – 1609) pretendía restaurar los cánones del arte clásico alejándose del estilo manierista. Su modelo a seguir era Rafael. La corriente rival era el naturalismo de Caravaggio. A pesar de la rivalidad en la pintura, Carracci no se pronunció sobre la obra de Caravaggio, aunque sí sobre la de Cesari. Al ver *Triunfo de Constantino* de Cesari, comentó de espaldas a la obra “¿Quién habría pensado jamás que un tipo tan torpe y desgraciado iba a triunfar?”⁶⁶, sembrando la duda de si se refería a Constantino o al Cavalier d’Arpino. El único comentario que se le conoce a Carracci sobre la obra de Caravaggio fue frente a *Judit*: “No sé decirlo de otro modo, es demasiado natural.”⁶⁷ Por otro lado, Caravaggio comentó de *Santa Margarita* de Carracci: “Me alegro de ver a un buen pintor en mi época.”⁶⁸

Entre los seguidores más destacados de Carracci se encuentra Poussin. Poussin (1594 – 1665) fue un pintor francés, aficionado al estilo rafaelesco, que llegó a Roma en 1624⁶⁹. Dijo de Caravaggio que poseía el arte de pintar pero que había venido al mundo para destruir la pintura⁷⁰.

Caravaggio tuvo una serie de seguidores incondicionales que no solo le imitaban en la pintura, sino también en su estilo de vida. Lionello Spada, al que llamaban el mono de Caravaggio⁷¹, era un admirador apasionado. Caravaggio le cuidó y mimó, nunca salió del nido, incluso después de que Caravaggio lo encarcelara en su estudio ofreciéndole alimentos a través de una pequeña ventana⁷². Carlos Saraceni se atrevió a emular a Caravaggio, vestía como Caravaggio y se compró un perro negro (del mismo color que el de Caravaggio) y le llamó igual, Cornacchia⁷³. Prospero Orsi, que había sido amigo y seguidor de d'Arpino, encabezó un complot para promover a Caravaggio sobre d'Arpino⁷⁴.

Caravaggio tuvo seguidores italianos (Bartolommeo Manfredi, Cecco del Caravaggio, Orazio Gentileschi, Artemisia Gentileschi, Mattia Preti, etc.) y de otros países de Europa (Karel van Mander, Louis Finson, Dirch van Barburen, Hendrick Terbrugghen, Valentin de Boulogne, Jean Le Clerc, Fray Juan Bautista Maino, Alonzo Rodríguez, Trophine Bigot –Maestro Jacopo-, Jan Janssens, Matthias Stomer, Gerrit van Honthorst, Jan van Bijlert, Joachim von Sandrart, etc.)⁷⁵. Hubo un elenco importante de seguidores del norte de Europa. El arte barroco holandés y también el alemán, de la Alemania protestante, tenía como cliente y promotor a la sociedad burguesa. La sublevación de Holanda contra España fue la sublevación de una burguesía medieval frente la monarquía de los Austrias. Hubo una unión entre la naciente república y el protestantismo reformista, que rechazaba el autoritarismo religioso. Por tanto, el cliente burgués rechazaba el arte religioso y solicitaba estampas de la vida cotidiana, retratos, costumbres, paisajes, bodegones, etc. Nos encontramos pues, ante artistas que debían centrar su trabajo en escenas de la vida cotidiana, sin adornos, siguiendo un modelo de representación descriptivo, caracterizado por la naturalidad y el empirismo. Modelo de representación opuesto al perspectivístico que prevalecía en Italia⁷⁶. Ello explicaría el acercamiento de los artistas de Europa del norte a Caravaggio.

Finalizar este apartado diciendo que hubo una serie de artistas como Rubens, Velázquez, Vermeer, Rembrandt, Ribera o Ribalta, que recibieron la influencia de Caravaggio sin la cual, probablemente, no hubieran desarrollado su carrera artística así como la conocemos.

2. La construcción del mito

La base de la construcción del mito de Caravaggio se encuentra en lo que se ha dicho sobre él desde el siglo XVII. En este apartado se hace una revisión de lo que se ha escrito que ha contribuido a su mitificación, agrupándolo por siglos en dos subapartados: identificación de los autores y aportaciones de los autores. Sigue un último subapartado sobre la presencia de Caravaggio hoy en día, en el que se analiza el proceso de mitificación incluyendo distintas fuentes fuera del ámbito académico.

2.1 Siglo XVII

IDENTIFICACIÓN DE LOS AUTORES

Giulio Mancini⁷⁷ (1559-1630). Médico y escritor italiano. Es considerado el primer biógrafo de Caravaggio. Escribe el *Trattato della conoscenza della Pitture* (posteriormente publicado con el título *Considerazioni sulla Pittura*). Es un escrito basado en fuentes orales de la época.

Giovanni Baglione⁷⁸ (1566-1643). Pintor y uno de los primeros historiadores del arte barroco romano. Es autor del texto *Vitte de pittori, scultori, architetti, ed intagliatori: dal pontificatodi, Gregorio XIII del 1572 a' tempi di papa Urbano VIII nel 1642*, (1642).

Vicente Carducho⁷⁹ [Vicencio Carducci] (1576-1638). Pintor y escritor, academicista y antinaturalista. Nace en Florencia pero se traslada a España, junto a un grupo de artistas italianos, para trabajar en El Escorial. Falleció en Madrid. Autor de *Diálogos de la Pintura* (1633).

Karel van Mander⁸⁰ (1548-1606). Pintor y tratadista de arte de los Países Bajos. Llamado el “Vasari holandés” por su trabajo como biógrafo de artistas. Su obra *El libro de los Pintores* (1604) está dividida en tres partes, dedicando la segunda a los artistas italianos. El contenido de la obra está formado por traducciones de la obra de Vasari al holandés e informaciones propias recogidas en su estancia en Italia entre 1573 y 1577.

Joachim von Sandrart⁸¹ (1606-1688). Pintor, grabador y escritor alemán. Viajó a Italia entre 1629 y 1635, donde conoció la obra de Caravaggio. Escribió *L'Academia Todesca della Architectura, Scultura et Pictura, oder Teutsche Academie der Edle Blau-, Bild- und Mahlerey-Künste*, (1675).

Giovan Pietro Bellori⁸² (1616-1690). Teórico y crítico de arte italiano. Fue quizá el biógrafo más relevante de Caravaggio. Escribió *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni* (1672).

APORTACIONES

En el siglo XVII es cuando comienza a escribirse sobre Caravaggio. El primero de todos en escribir sobre él fue Giulio Mancini. Realiza un texto con datos biográficos basados principalmente en fuentes orales que conocieron o estuvieron en contacto con el artista o su obra⁸³. A pesar de que sus fuentes fueran totalmente subjetivas parece tratar de vertebrar una visión objetiva de lo que fue el paso de Caravaggio por Italia, manteniéndose en posición neutra si tenemos en cuenta los juicios que realizan eruditos posteriores sobre el artista. Presenta una enumeración de las obras conocidas entonces de Caravaggio, algunas por ahora desaparecidas. Fue el primero que escribió sobre la posible muerte de Caravaggio, en una carta a su hermano fechada en 1609, en la que le comunicaba que había oído que cuatro hombres habían asaltado a Caravaggio en Nápoles y le habían herido gravemente⁸⁴. Cuenta en su *Trattato...* la implicación de Caravaggio en un asesinato⁸⁵.

Giovanni Baglione realiza una aproximación a lo que fue Caravaggio siguiendo algunos de los datos facilitados por Mancini. Baglione profundiza en las relaciones sociales de Caravaggio además de en las reacciones que tenía la sociedad frente a sus obras. El ejemplo que nos presenta en concreto, es el caso de los lienzos de la Capilla Contarelli en San Luis de los Franceses. Las obras de Caravaggio compartían espacio con las del Cavalier d'Arpino. Fue entonces cuando el también pintor de renombre, Federico Zuccari fue a verlas diciendo, ante la *Vocación de San Mateo*, que solo veía allí el “estilo de Giorgione”, refiriéndose al color, riéndose con sorna⁸⁶. Como podemos apreciar en las imágenes (fig. 2) el color es destacable en las pinturas. Estamos ante una aportación a la curiosidad sobre Caravaggio, desencadenada por las opiniones de otros artistas, divulgadas y, probablemente, magnificadas por los escritores de la época.

Vicente Carducho escribió en sus *Diálogos de la Pintura* sobre Caravaggio y específicamente de su etapa en Roma, en la que se habla de Michelangelo Merisi como la antítesis de Michelangelo Buonaroti, (el anti Michelangelo o, incluso, el anti-Cristo), en el seno de una sociedad que había visto el gran talento de Miguel Ángel Buonarotti y de Rafael, dos artistas referentes en la historia del arte. Dos polos opuestos, dos personalidades importantes dentro de la evolución de la pintura italiana y de la pintura en general. Buonaroti como idealista, trascendente; Merisi, materialista, naturalista e indecoroso, conocido por su carácter rebelde y revolucionario. Carducho habla de que un nuevo Michelangelo llega a Roma, de gran genio y maestría⁸⁷. Nos introduce a Caravaggio como un gran fenómeno artístico del momento, un nuevo Miguel Ángel de

gran genio que se definía a él mismo como verdadero practicante de pintura. Caravaggio se muestra innovador copiando de la realidad los elementos y personajes que aparecen en sus obras, sin embellecerlas ni adecuarlas al contexto donde pudieran ser expuestas.

“¿Quién pintó jamás y llegó a hacer tan bien como este monstruo de ingenio y natural casi hizo sin preceptos, sin doctrina, sin estudios, más solo con la fuerza de su genio, y con el natural delante, a quien simplemente imitaba con tanta admiración? Oí decir a un celoso de nuestra profesión que la venida de este hombre al mundo sería presagio de ruina y fin de la pintura, y que así como al fin de este mundo visible, el Anticristo, con falsos y portentosos milagros, se llevará tras de sí a la perdición tan grande número de gentes, así este Anti-Miguel Ángel con su afectada y exterior incitación ha vuelto las espaldas al verdadero modo de eternizarse.” (Carducho sobre Caravaggio en *Diálogos de la Pintura*)⁸⁸.

Este texto es revelador en cuanto al tratamiento dado a Caravaggio, tanto por Carducho como por la sociedad del siglo XVII, de poseer grandes cualidades hacia la pintura a la vez de estar lleno de rebeldía y contradicción.

Karel van Mader y Joachim von Sandrart escriben también sobre Caravaggio. Van Mader escribe que Caravaggio hacía cosas maravillosas en Roma⁸⁹. Von Sandrart escribe sobre la vida y técnica pictórica de Caravaggio, con afirmaciones que han sido cuestionadas⁹⁰. Establecen un discurso positivo, alabando su obra como de gran maestría en su estilo pictórico. Hablan de la gran ruptura de estilo realizada por Caravaggio en medio del arte del siglo XVII, ante la pintura tradicional que se estaba haciendo en la ciudad de Roma. De principal importancia para ellos es el estilo de Caravaggio, naturalista por excelencia, despreciando aquellas pinturas que no seguían las formas de modelos vivos. En su biografía, von Sandrart también nos narra algunos episodios anecdóticos del paso de Caravaggio por Roma como fue el encargo realizado para el marqués Giustinianni de un Cupido a tamaño natural que fue la admiración de quienes pasaban por su colección privada. Fue tapado por un velo verde aterciopelado para que no eclipsara al resto de pinturas que se encontraban en la sala y era mostrado solo a visitas especiales⁹¹. (Fig. 8).

Adentrándonos más en el siglo XVII, Bellori, conocido como crítico de arte, escribe tomando como modelo la estructura de las famosas “Vidas” de Vasari⁹², de época Renacentista. Bellori nos relata la vida de Caravaggio siguiendo un orden cronológico desde su nacimiento hasta su muerte, contándonos los más relevantes de sus episodios vitales. Cabe destacar el punto de vista crítico que utiliza a la hora de

hablarnos de Caravaggio. Da a entender su gusto por la pintura académica, nombrando como pintura ejemplar la de Poussin. Por tanto, Caravaggio es mostrado como la antítesis de lo correcto en pintura, basándose en la copia del modelo vivo natural sin seleccionar lo decoroso y bello, mostrando aquello considerado inapropiado. Sin embargo, a pesar del desprecio hacia su pintura, valora su arte. En el sentido de que lo feo, lo despreciable, lo malo en pequeñas dosis puede ser incluso positivo. Con esto no muestra un gusto hacia su pintura aunque reconoce su trabajo artísticamente. Realiza en su obra varios comentarios acerca de pinturas concretas que realizó Caravaggio. Uno es el caso de la *Vocación de San Mateo*⁹³ ya comentada también por Baglione. Le dedica también especial atención, entre otras, a los lienzos que se encuentran de Caravaggio en la capilla de la Asunción en la Iglesia de la Madonna del Popolo –capilla Cerasi-, donde compartía espacio con las pinturas de Annibale Carracci⁹⁴.

2.2 Siglo XVIII

IDENTIFICACIÓN DE LOS AUTORES

Francesco Susinno⁹⁵ (1670 – ca. 1730). Pintor y escritor italiano. Escribió *Le vite de pittori messinesi* (1724).

Bernardo de' Dominici⁹⁶ (1683 – ca. 1750). Historiador de arte y pintor italiano. Se le ha llamado el “Vasari napolitano” por su obra *Vite dei Pittori, Scultori, ed Architetti Napolitani* (1742).

Luigi Lanzi⁹⁷ (1732 – 1810). Historiador del arte y arqueólogo italiano. Escribió *Storia Pittorica dell'Italia* (1796).

Joshua Reynolds⁹⁸ (1723 -1792). Pintor inglés fundador y primer presidente de la Royal Academy. Sus conferencias sobre arte se publicaron bajo el título *Discourses delivered to the students of the Royal Academy*, en 1821.

APORTACIONES

Susinno en *Le vite de pittori messinesi*, escribe sobre Caravaggio y su amigo Mario Minniti en Siracusa y la posterior estancia de Caravaggio en Mesina. Nos muestra a Caravaggio como Caballero de Malta, como el considerado mejor pintor de Italia (en palabras de Minniti) y como un hombre de naturaleza inquieta al que le gusta vagar por el mundo. Habla de su naturaleza envidiosa e impaciente que le lleva a acciones bárbaras y brutales, contando diversas situaciones, entre las que cabe destacar su enfado con los hombres que posaron para su pintura de Lázaro⁹⁹, por el interés que tiene en este trabajo su comparación posterior con Buonaroti. A pesar de la imagen de bárbaro que nos ofrece de Caravaggio, alaba su pintura y, al final de su escrito, dice que

si Caravaggio no hubiera muerto tan pronto, habría aportado grandes avances al arte por su estilo de pintar del natural¹⁰⁰.

En el siglo XVIII, tras *Le vite...* de Susinno, apenas se habló de Caravaggio.

Bernardo de' Dominici, llamado el "Vasari napolitano" por su obra *Vite dei Pittori, Scultori, ed Architetti Napolitani*, no menciona a Caravaggio, aunque sí a sus seguidores napolitanos Giovanni Battista Caracciolo y Carlo Selitto¹⁰¹.

Lanzi habla brevemente de Caravaggio en su obra *Storia Pittorica dell'Italia*. Nos habla de un pintor memorable en su época, que pintaba a la manera de la verdad, siempre al natural y con colorido a la giorgionesca. Se adentra en la hipótesis de la técnica utilizada por Caravaggio haciendo referencia a que se dice que pinta con poca luz y una luz en lo alto. Nombra alguna de sus obras (*Virgen de los palafreneros* –dos mujeres con vestiduras vulgares-, *Tránsito de la Virgen* –un cadáver hinchado-, *Madonna de Loreto* –una buena pintura-) y finaliza diciendo que partió de Roma por homicidio, se convirtió en Caballero de Malta y falleció en Porto Ercole cuando volvía a Roma. Lanzi no realiza ninguna mención al estilo de vida de Caravaggio¹⁰².

Reynolds pronunció una serie de conferencias en la Royal Academy, de 1769 a 1790. Estas conferencias se publicaron bien entrado el siglo XIX. Entre las quince conferencias publicadas, no hace referencia directa a Caravaggio. Sin embargo, en la sexta, del 10 de diciembre de 1774, habla de la imitación como seguimiento de otros maestros. En un discurso academicista habla de genio como fruto de la imitación a los maestros. Utiliza como ejemplos a Miguel Angel y Rafael, como grandes genios que no hubieran sido nada si no hubiera sido por sus predecesores. Alaba a Poussin. La imitación no debe entenderse como copia del color exacto del modelo. "El modelo puede ser excelente, pero la copia será ridícula"¹⁰³. En este discurso, indirectamente, desprecia la obra de Caravaggio.

2.3 Siglo XIX

IDENTIFICACIÓN DE LOS AUTORES

Stefano Ticozzi¹⁰⁴ (1762 – 1836). Historiador del arte italiano. Autor de *Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame ed in pietra, coniatori de medaglie, musiciti, niellatori, intarsiatori de d'ogui età e d'ogui nazione* (1830 - 1833).

John Ruskin¹⁰⁵ (1819 – 1900). Escritor, crítico de arte y sociólogo británico. Su obra más conocida es *Modern Painters*, escrita en varios volúmenes desde 1843.

APORTACIONES

En el siglo XIX aparece el *Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame ed in pietra, coniatori de medaglie, musiciti, niellatori, intarsiatori de d'ogui età e d'ogui nazione* de Ticozzi. En la entrada a Caravaggio, que aparece como Amerighi (Michelangelo), hace referencia a él con los siguientes calificativos: gran genio y conecedor de la técnica del arte, conflictivo, extravagante, bruto, intratable, continuamente batiéndose en duelo, insulta ferozmente¹⁰⁶.

Ruskin, en *Pintores Modernos*, dice de la obra de Caravaggio “terror, fealdad e inmundicia de pecado.”¹⁰⁷ Ruskin apuesta por una renovación del arte para salir de la mediocridad, recuperando escenas reales y naturalistas, desde una reflexión estética, fuera de la idealización. Así como Reynolds diferenciaba imitación de copia, Ruskin diferencia copismo de realismo. El copismo es la reproducción mecánica de la realidad. El realismo va más allá de la vista, es una interiorización a través del sujeto. Para Ruskin el arte realista no es una reproducción fiel de la realidad, sino la creación de un efecto verosímil.

2.4 Siglo XX

IDENTIFICACIÓN DE LOS AUTORES

Bernard Berenson¹⁰⁸ (1865 - 1959). Nació en Lituania y falleció en Florencia. Experto en arte. Escribió *Caravaggio. Delle sue incongruenze e della sua fama*, publicado en 1951.

Walter Friedlander¹⁰⁹ (1873 – 1966). Historiador de arte alemán. Realizó múltiples escritos sobre Caravaggio. Su obra más integradora es *Estudios sobre Caravaggio*, publicado en 1955.

Benedict Nicolson¹¹⁰ (1914 - 1978). Historiador británico. Autor de *The International Caravaggesque Movement*, una recopilación de las obras de Caravaggio y sus seguidores, publicado en 1979.

Howard Hibbard¹¹¹ (1928 – 1984). Profesor de barroco italiano norteamericano. Escribió *Caravaggio*, publicado en 1984.

Louis Marin¹¹² (1931 – 1992). Historiador y filósofo francés. Escribió *Détruire la peinture*, publicado en 1977.

Leo Bersani¹¹³ (1931-) Teórico literario y psicoanalista norteamericano. Ha escrito *Caravaggio's Secrets*, publicado en 1998.

Herwarth Röttgen¹¹⁴ (1931-). Humanista alemán. Ha escrito *Il Caravaggio: Ricerche e interpretazioni*, publicado en 1974.

Mieke Bal¹¹⁵ (1946-). Historiadora de arte de los Países Bajos. Ha escrito *Quoting Caravaggio: contemporary art, preposterous history*, publicado en 1999.

Helen Langdon¹¹⁶. Historiadora de arte británica. Conocida por escribir la primera biografía completa de Caravaggio del siglo XX, publicada en 1998.

APORTACIONES

Tras el desinterés por Caravaggio en el siglo XVIII y el desprecio manifestado por Ruskin en el XIX, resurge en el XX el interés por el estudio de Caravaggio y actualmente son muchos los estudios y publicaciones que se han realizado sobre su vida y su obra.

Bernard Berenson, en su obra *Caravaggio. Delle sue incongruenze e della sua fama*, dice que Caravaggio ha dejado de ser una categoría o una especie para convertirse en una personalidad artística definida. Nos encontramos en Berenson a un autor que nos conduce a ver a Caravaggio sin los condicionantes con los que se veía hasta ahora. Expresa su deseo de profundizar en la obra de Caravaggio expresando libremente todo lo que le sugiera desde el punto de vista estético, histórico y moral¹¹⁷.

Walter Friedlaender fue un estudioso de Caravaggio, de su vida y de su obra. La publicación *Estudios sobre Caravaggio*, recoge una serie de trabajos realizados en distintos momentos e incluye documentos relacionados con la vida de Caravaggio, tales como contratos o documentos policiales, que han permitido clarificar la cronología de Caravaggio. Friedlaender considera a Caravaggio un innovador con méritos suficientes para justificar su influencia en la pintura europea. Su trabajo ha sido considerado uno de los mejores estudios sobre Caravaggio¹¹⁸.

Benedict Nicolson es autor de la obra *The International Caravaggesque Movement*, que lista todos los cuadros de Caravaggio y sus seguidores, incluyendo una tabla cronológica. Nicolson ha dicho de Caravaggio que fue un maestro pionero de un estilo revolucionario de naturalismo que ha tenido una profunda influencia en el arte y gusto europeos¹¹⁹.

Howard Hibbard ha estudiado la vida y la obra de Caravaggio. Ha publicado su trabajo en *Caravaggio*, donde sigue los pasos desde su nacimiento hasta su muerte. En el anexo II de la publicación incluye los escritos relacionados con Caravaggio de van Mander, Giustiniani, Mancini, Baglione, Scanelli, Bellori, Scaramuccia, von Sandrart y Susinno. Hibbard habla de Caravaggio como un precursor importante de Rembrandt y del arte moderno. Basa su afirmación en que, probablemente, fue el único pintor italiano de su época en confiar más en sus sensaciones que en la tradición artística. Dedicó un

capítulo a Michelangelo Merisi y Michelangelo Buonaroti, en el que, citando a van Mander y Bellori, dice que Caravaggio rechazaba la Antigüedad y el Renacimiento¹²⁰.

Caravaggio ha sido abordado desde la filosofía por Louis Marin en el libro *Détruire la peinture*. Louis Marin, como filósofo del arte y teórico de la semiología de la imagen y el lenguaje, parte de lo dicho por Poussin sobre Caravaggio, por un lado que había venido al mundo para destruir la pintura y por otro, que estaba poseído de arte. El objetivo es resolver la contradicción de Poussin analizando la inconsistencia del sistema representativo¹²¹. Es pura filosofía.

Leo Bersani lo ha abordado desde el psicoanálisis. Junto a Ulysse Dutoit ha publicado el libro *Caravaggio's Secrets*, en el que aplica el psicoanálisis a algunas de las obras de Caravaggio. Analiza, también, el significado psicológico de la imagen. Su análisis permite llegar a la conclusión que las pinturas de Caravaggio son enigmáticas, transmiten sexualidad, ambigüedad, meditaciones sobre la muerte y deseo¹²². Hablan de una posible homosexualidad en Caravaggio.

Röttgen estudia la cronología de la obra de Caravaggio en la capilla Contarelli, y la publica en *Il Caravaggio: Ricerche e interpretazioni*. Además, habla de la crítica a Caravaggio, tomando como fuentes a Mancini, Bellori y Baglione y reflexiona sobre la personalidad de Caravaggio y su obra. Esta reflexión hace referencia a que la personalidad de Caravaggio se manifiesta en su obra. De un lado está la obra del artista que contribuye a definir su cuadro psicológico y del otro, está el psiquismo del pintor dispuesto a revelar nuevos aspectos de su arte¹²³.

Mieke Bal ha publicado una obra crítica sobre la temporalidad del arte, *Quoting Caravaggio: contemporary art, preposterous history*, que utiliza a Caravaggio como referencia. Analiza la relación de productividad entre Caravaggio y algunos de sus seguidores del siglo XX (Andrés Serrano, Carrie Mae Weems, Ken Apter, David Reed, Ana Mendieta). Reflexiona sobre el barroco que, como periodo, estilo y sensibilidad, es discutible. Quizá eso sea debido a que la visión del barroco se resiste a separar mente y cuerpo, forma y materia, línea y color, imagen y discurso. A través de Caravaggio, analiza la temporalidad en el arte para teorizar sobre la producción cultural. Llega a la conclusión que seguir la obra de alguien anterior es vital para el arte contemporáneo y, también, para el de la época “histórica” de la que procede. Tiene que haber un diálogo entre el pasado y el presente, a partir de ahí surge el concepto “preposterous history” (historia absurda) referido a aquellos casos, como en Caravaggio,

en que las obras que aparecen cronológicamente primero tienen un efecto póstumo causado por las imágenes de artistas posteriores¹²⁴.

Helen Langdon ha escrito una biografía completa de Caravaggio, utilizando como documentación de referencia los escritos de Mancini, Baglione y Bellori. Es una biografía documentada. Aporta la novedad de ubicar a Caravaggio geográfica e históricamente y en la sociedad en la que vivió¹²⁵. No se percibe en la obra ninguna nota de subjetividad que permita conocer la opinión de la autora sobre Caravaggio. Aunque el hecho de haber escrito tan a fondo sobre él, indica, como mínimo, interés.

2.5 Multidisciplinariedad del tema: recepción del artista

Hoy en día Caravaggio parece estar en todas partes: en cine, literatura de ficción, ciencia, música, danza, turismo, publicidad, medios de comunicación de masas, etc.

CARAVAGGIO EN EL CINE

En 1941 se filmó la primera película sobre Caravaggio, *Caravaggio Il pittore maledetto*¹²⁶, dirigida por Goffredo Lessandrini. Muestra un Caravaggio de carácter violento, pero gran artista. En la época del régimen fascista italiano, esta película formaba parte del objetivo de revalorizar figuras italianas transcendentales a nivel mundial.

En 1967, la radiotelevisión italiana (RAI) produce *Caravaggio*¹²⁷, dirigida por Silverio Blasi. El guión está basado en los escritos de Bellori y Baglione. Los aspectos no documentados se reconstruyen con la fantasía de los guionistas según el carácter del pintor y la época.

En 1986 se estrena la película más comentada, *Caravaggio*¹²⁸ de Derek Jarman. El guión se basa en una interpretación libre de sus obras para, a través de ellas, reconstruir al personaje. Se considera una película de ficción, al contrario de las previas, que pretendían ser históricas. Se centra en una posible homosexualidad de Caravaggio y un triángulo amoroso con Ranuccio Tomassoni y Lena Antognetti¹²⁹, con final trágico.

En 2002 se presenta el cortometraje (18 minutos) *Vernissage! 1607, Caravaggio*¹³⁰ de Stella Leonetti. Reconstruye un momento no documentado durante su primera estancia en Nápoles. Este momento es la presentación en público de *Las siete obras de Misericordia*. Es una comedia que presenta a un Caravaggio imprevisible, aunque no maldito y a un público que manifiesta diferentes reacciones ante la obra. Este cortometraje recibió el primer premio a la mejor fotografía en el Festival Internacional de Cine Independiente de Elche en 2003 y el premio especial en los Globos de Oro de la Asociación de la Prensa Extranjera en Italia en 2002.

En 2005 se estrenó *Caravaggio, l'ultimo tempo*¹³¹ de Mario Martone. Es un medimetraje, rodado en Nápoles el año anterior con motivo de la exposición de Caravaggio en el Museo Nacional de Capodimonte. Es una reflexión libre sobre el último año de vida del pintor, donde se entremezclan el Nápoles del siglo XVII con el actual.

En 2007 se estrena una coproducción para televisión, en la que participan Italia, España, Francia y Alemania. *Caravaggio*¹³² de Angelo Longoni. Esta película destaca por la fotografía (Vittorio Storaro), que recrea cuidadosamente la atmósfera de los cuadros de Caravaggio. Su punto débil es la exageración de la heterosexualidad de Caravaggio, en oposición al film de Jarman. Es la película que abarca mayor período de la vida de Caravaggio, empezando en su infancia.

Vemos como la imagen de Caravaggio que se nos transmite en el cine mantiene los opuestos, los contrarios. Frente al pintor maldito de 1941 aparece el pintor no maldito de 2002. Frente a la homosexualidad trágica de 1986 aparece la heterosexualidad exagerada de 2007.

CARAVAGGIO EN LA LITERATURA DE FICCIÓN

En 1997 se publicó *Doubting Thomas: a novel about Caravaggio*¹³³ de Atle Naess. Es una novela cuya historia tiene lugar en Roma, en 1606, cuando Caravaggio se bate en duelo con Ranuccio Tomassoni. Aparecen distintos personajes, un arquitecto alcohólico, el hermano del pintor, mujeres de vida nocturna, un clérigo y un íntimo amigo de Caravaggio, que van dando cada uno su versión de los hechos. Empieza y acaba siendo una novela de intriga. La única conclusión a la que se puede llegar al final es que la memoria es poco fiable.

En 2009 se publicó en español (en 2002 se había publicado en otros idiomas) *El legado de Caravaggio*¹³⁴ de Peter Dempf. El personaje es un genio de la pintura, ludópata, bebedor y amante, con una forma de vida que le afecta la salud. Le encarcelan continuamente. Se convierte en el pintor más famoso de principios del siglo XVII y el Vaticano le condena como hereje. En los últimos años de su vida hace amistad con una joven pintora, que le acompaña al huir de Roma. Caravaggio pinta el cuadro *La decapitación de San Juan Bautista* para su amiga y en él está pintado el rostro del enemigo del que huye. Esta novela es una tragedia.

También en 2009, se publica *El color del sol*¹³⁵ de Andrea Camilleri. El autor se convierte en personaje del libro al recibir un mensaje de un desconocido en un viaje a Siracusa. Este mensaje le lleva a un manuscrito de Caravaggio que ha permanecido

oculto durante 400 años. A partir de ahí, cuenta la vida de Caravaggio según lo relatado en el manuscrito. Nos presenta a un Caravaggio criminal, lleno de sombras y contradicciones.

En 2013 se publica *Muerte súbita*¹³⁶ de Álvaro Enrigue. La historia tiene lugar en una cancha de tenis, en la plaza Navona de Roma, en octubre de 1599. Se enfrentan a duelo un pintor italiano (Caravaggio) y un poeta español (Quevedo). Esta novela ha tenido muy buena crítica por su narrativa y por su visión del periodo de la Historia en el que se narran los hechos.

En 2014 se publica *Rito de paso*¹³⁷ de Olalla García. La historia transcurre en Malta, donde llega Caravaggio tras cometer un asesinato. Caravaggio conoce a un Caballero de la Orden de Malta, Montalto. Caravaggio y Montalto son opuestos. Montalto es un héroe, caballero de la milicia religiosa; Caravaggio es un villano, bebedor, mujeriego, rebelde y agresivo. Es una novela de intriga con tensas relaciones entre los personajes. La Orden de Malta tiene gran protagonismo en esta novela.

En la literatura de ficción aparece de nuevo la contradicción asociada a Caravaggio. En *Doubting Thomas* a través de distintos personajes que relatan la misma historia. En *El legado de Caravaggio* a través del binomio pintor más famoso/condenado. En *El color del sol* a través de las propias contradicciones del manuscrito. En *Rito de paso* a través del personaje opuesto Montalto.

CARAVAGGIO EN CIENCIAS DE LA SALUD

En la publicación del mes de diciembre de 2003, los CDC (centros para el control de enfermedades de Estados Unidos) utilizaron como imagen de portada *Cesto con frutas* de Caravaggio (fig. 9). La publicación era un monográfico sobre el control de las enfermedades infecciosas emergentes. Los lectores no entendieron el significado de la obra de Caravaggio en el monográfico. Los CDC tuvieron que explicarlo mediante un escrito en el que primero dan a conocer brevemente la figura de Caravaggio. Posteriormente argumentan que el significado es doble, por una parte está relacionado con la imagen del cuadro y por la otra con la figura de Caravaggio. Dicen que en esa obra se transmite la complejidad de la naturaleza y la forma en que las frutas se pueden llegar a descomponer, es una imagen explicativa de lo que puede ocurrir con la fruta si no se mantiene en las condiciones ambientales adecuadas (crecen microorganismos, la fruta se descompone y tomarla puede producir enfermedades). Con respecto a la figura de Caravaggio se ha querido utilizar el simbolismo de los contrarios. La vida de

Caravaggio fue de contrarios extremos y los extremos no son buenos para la supervivencia si no se mantienen en equilibrio¹³⁸.

De nuevo tenemos, ahora en ciencias de la salud, el uso de la asociación de Caravaggio con los opuestos, los contrarios, para concienciar de la importancia de mantener en equilibrio los extremos en beneficio de la salud.

CARAVAGGIO EN LA MÚSICA

En 2003 se publicó un CD bajo el nombre *Caravaggio- Music of his time*¹³⁹. Este CD recoge una selección de piezas de compositores de la época de Caravaggio (Palestrina, Gabrieli, Bandieri, Monteverdi y Cavalieri).

En 2007, bajo la dirección de Jordi Savall, se publica en CD *Lachrimae Caravaggio*¹⁴⁰, que pretende profundizar en Caravaggio a través de la música que hay en sus cuadros. Jordi Savall comenta que el objetivo de este trabajo es dar respuesta a la pregunta ¿Cómo suenan los cuadros de Caravaggio?

La imagen que se da a Caravaggio en la música, la de su tiempo, que fue la música religiosa de la escuela veneciana, viene dada por las asociaciones de la religión, sufrimiento, martirio, muerte, resurrección, etc.

CARAVAGGIO EN LA DANZA

El Staatsballett Berlin, dirigido por Vladimir Malakhov, finalizó la temporada de danza 2010-2011 de Berlin con la obra *Caravaggio*¹⁴¹ de Marco Bigonzetti. La escena tiene lugar rodeada de un marco dorado, como si fuese un cuadro, y con una iluminación que pretende reflejar los claroscuros de la obra de Caravaggio. La obra dura dos horas y se divide en diez escenas de la vida de Caravaggio: el misterio de la luz, el viaje a Roma, el Baco, el sacamuelas en la taberna¹⁴², jóvenes músicos, los jugadores de cartas, la reyerta callejera y el duelo, la vocación de San Mateo, San Mateo y los ángeles y, al final, el martirio.

En octubre de 2013, el Teatro Campos Elíseos de Bilbao estrenó la obra *Caravaggio: La Pasión*¹⁴³ de Manfredi Gelmetti, actor, director y bailar profesional. Es un espectáculo de flamenco que reproduce el alma atormentada de Caravaggio. Es una obra potente en cuanto a música, danza y dramatismo.

La imagen que se asocia a Caravaggio en la danza es la fuerza de una forma de vida.

CARAVAGGIO EN EL TURISMO

En Roma hay una oferta turística que consiste en una visita guiada por la galería de arte Palacio Doria Pamphilj, en la que se incluye un concierto en la Sala del Trono¹⁴⁴.

El concierto, bajo el título *Sonidos y visiones de Caravaggio*, combina música del barroco temprano y tardío y se interpreta con instrumentos originales de la época.

Uno de los atractivos turísticos de Roma es presenciar, en la plaza Navona, la interpretación de la pieza musical que aparece en *Descanso en la huída a Egipto*¹⁴⁵.

Siguiendo en Roma, se ofrece el itinerario *Las obras de Caravaggio en Roma*¹⁴⁶, con la siguiente ruta: San Luis de los Franceses, Santa María del Popolo, iglesia de San Agustín, galería Doria Pamphilj, galería Borghese, Museos Vaticanos, Museos Capitolinos y Palacio Corsini.

En Milán también se ofrece la ruta de Caravaggio¹⁴⁷: iglesia de San Estefano (donde fue bautizado), la casa del artista en Rovello, el taller de Simone Peterzano, Pinacoteca Ambrosiana (donde se encuentra *Cesto con frutas*), Pinacoteca di Brera (donde se encuentra *Cena de Emaús*), archivo milanés (donde se encuentra el contrato con Peterzano), mercado en San Protasio, Osteria de la Contrada (frecuentada por Caravaggio) y la cárcel en la que estuvo preso.

En Malta se ofrece a los turistas la visita a la Catedral para contemplar *La decapitación de San Juan Bautista*¹⁴⁸. El atractivo añadido de la obra es que se mantiene en el mismo lugar desde el año en que se pintó.

Desde el turismo vemos que la imagen que se proyecta de Caravaggio es la de artista.

CARAVAGGIO EN LA PUBLICIDAD

La marca LOEWE, en 2006, contrató a Gian Piero Lo Curto, formado en humanidades y arquitectura, para su campaña de publicidad de la temporada 2007-2008¹⁴⁹. Gian Piero diseñó escaparates inspirados en la obra de Caravaggio. Los escaparates estaban limitados por paredes negras, quedaban a oscuras y la iluminación procedía de focos dirigidos a una escena. Los focos podían ser blancos o de colores (fig. 10). El motivo por el que se eligió a Caravaggio no ha trascendido.

Al desconocer los motivos por los que se decidió inspirar la campaña en Caravaggio, no se puede saber cuál era la intención en cuanto a asociaciones. Aunque es probable que el único motivo fuese llamar la atención para que se hablase de ello.

CARAVAGGIO EN LOS MEDIOS

En junio de 2010 los medios de comunicación dieron la noticia de que se habían encontrado los restos de Caravaggio en un osario del cementerio de Porto Ercole¹⁵⁰. “Un grupo de antropólogos italianos creen que finalmente han encontrado los restos del artista barroco Caravaggio, resolviendo un misterio que ha envuelto la muerte del

maestro durante siglos.” La noticia nos indica que los expertos tomaron muestras de ADN de los restos y las compararon con las de los supuestos familiares (gente con ese nombre). Los resultados fueron positivos. Además, los restos pertenecían a un hombre de unos 39 años (la edad de Caravaggio al morir) y de aproximadamente 1,70 m. de estatura (la talla de Caravaggio), por lo que no había duda de que eran de Caravaggio. Se añadía que el hallazgo era de gran importancia, ya que no había registro de un entierro en 1610 en ese cementerio porque los españoles, que eran quienes controlaban Porto Ercole en ese momento, enterraron los restos en secreto para evitar que nadie reclamara los derechos sobre sus cuadros. Un mes después, en julio de 2010, Richard Spear publica un artículo en *Art in America* cuestionando las afirmaciones publicadas¹⁵¹. Hacía notar que si los restos eran de Caravaggio, el ADN estaría considerablemente degradado, que no había constancia de que Caravaggio tuviera descendientes, que el cementerio de Porto Ercole estaba ubicado en otro lugar cuando murió Caravaggio y que los responsables del hallazgo no eran ni historiadores ni científicos.

En julio de 2012, los medios informaron de que se habían hallado en Milán 100 dibujos desconocidos de Caravaggio¹⁵². “Las obras están valoradas en 700 millones de euros. Los expertos las buscaban desde hacía un siglo.” La noticia dice que un grupo de historiadores del arte ha descubierto obras de Caravaggio del periodo 1584-1588, cuando era alumno del taller de Peterzano. El hallazgo se había producido después de buscar por varias iglesias de Milán y el fondo Peterzano en el castillo Sforzesco. El valor del descubrimiento es de 700 millones de euros. Los autores han publicado el descubrimiento en el libro *Giovane Caravaggio – Le cento opere ritrovate*, que se vende en Amazon en versión kindle. Los expertos a quienes se ha preguntado han dicho que observan dibujos de poca calidad, “a la manera de...”, que son detalles de obras conocidas del pintor y que hay unos pies que parecen copiados del *Descendimiento de Cristo*. Esta noticia estuvo varios días en los medios de comunicación, ya que el ayuntamiento de Milán respondió al hallazgo¹⁵³. Se publicó que la portavoz del ayuntamiento de Milán había comunicado que las obras habían estado siempre en el fondo Peterzano, son obras del taller del maestro, entre las que posiblemente hay algunas de Caravaggio, pero que es imposible determinar la autoría. Al fondo Peterzano tiene acceso todo el mundo y a la alcaldía no le consta que los autores del hallazgo hayan visitado el Fondo en los últimos dos años.

El 25 de octubre de 2012 se inauguró en Buenos Aires, en el Museo Nacional de Bellas Artes, la exposición *Caravaggio y sus seguidores*. Al día siguiente, la prensa argentina publicaba “Caravaggio, pasión de multitudes: hubo colas dentro y fuera del museo. Unas 2.500 personas asistieron a la inauguración de la muestra del genio en el Museo.” Continúa diciendo que la estrella indiscutible fue la *Medusa* y que una señora quedó impresionada con *San Jerónimo*¹⁵⁴.

La imagen que se transmite de Caravaggio en los medios de comunicación es de artista genio, pero, además, vemos de nuevo la contradicción, ante una noticia que aparece, surge otra en sentido contrario.

PATRONES

Se ha intentado adjetivizar a los artistas por su estilo de vida, que es una forma de mitificarlos.

Hasta ahora se han definido distintos patrones¹⁵⁵: bohemio, genio loco, homosexual, desgraciado, grande y famoso. El patrón bohemio identifica a quien vive en oposición a la oficialidad, es un joven luchador, con poco interés por lo material, generoso con los iguales y arrogante con los demás, apasionado en el amor, motivado intelectualmente y artísticamente libre. El patrón de genio loco identifica a quien está loco, entendiendo locura como falta de juicio, de forma consciente y acepta esa locura como una condición previa a la creatividad. Este es considerado el patrón del movimiento dada. El patrón homosexual es reciente. No se refiere a la condición sexual en sí, sino a la condición de la que arranca la capacidad artística. El patrón de desgraciado identifica al artista de vida trágica, que suele morir joven por suicidio, accidente, enfermedad, etc. El patrón de grande tiene dos subtipos, el divino, que es el que ha llegado a ser grande apenas sin esfuerzo y el “per aspera ad astra”, que ha llegado a ser grande con esfuerzo. El patrón de famoso identifica a aquellos artistas a quienes se les da importancia en vida y son olvidados tras su muerte.

Esta necesidad de establecer patrones ya la hemos visto en el siglo XVII, aunque enfocado más a la obra que al estilo de vida.

Respecto a Caravaggio se ha dicho que era bohemio¹⁵⁶ y eso se está actualmente cuestionando. Hay quien considera que su forma de ser, estilo de vida y obra están mejor representados en el patrón de genio loco y, en concreto, con el movimiento dada¹⁵⁷, en un intento de trasladar a Caravaggio al arte contemporáneo. Los argumentos para defender tal posición se basan en el temperamento colérico, el espíritu transgresor y la provocación que transmiten las imágenes de Caravaggio, fundamentalmente los

autorretratos (*Baco –Bacchino Malato-* está lleno de sexualidad). (Fig. 1). Según Gerald Eager, el hecho de que haya discusión sobre qué obras son autorretratos, indica el juego de camuflaje coincidente con el espíritu dada. Ejemplo de ello es la discusión que sigue abierta sobre si la figura que aparece en el *Martirio de San Mateo* (fig. 2), situada en la zona central izquierda, detrás del verdugo, y que quizá representa al rey Hirtacus que ordenó la ejecución de San Mateo, es la imagen de Caravaggio. También es un juego de encubrimiento firmar en la sangre que mana del cuello de San Juan en la *Decapitación de San Juan Bautista*. (Fig. 7). Por tanto, en el siglo XXI se está discutiendo si Caravaggio responde mejor al patrón de genio loco, dada, que al de bohemio.

CONCLUSIONES

Caravaggio fue un pintor del barroco italiano, imitador, siguiendo la nomenclatura clásica, que revolucionó la pintura al descubrir una técnica para acabar con el problema de la luz en aquella época.

Gran parte del cuerpo teórico escrito sobre Caravaggio, con poca información fiable y propicia a la fantasía, narra sus movimientos hasta finalizar su vida, de manera más incierta todavía. Los textos más fiables que encontramos son los que documentan conflictos y reyertas donde se sitúa a Caravaggio. Esto le generó una fama de “pendenciero” y hombre de vida “bohemia”. Esta situación ha sido de interés para el cine y la literatura de ficción. Nos encontramos con el primer factor que le ha convertido en mito, la incertidumbre sobre su vida.

Los escritores de los siglos XVII y XVIII buscaban emparejar un artista muerto con uno vivo, como si el alma de uno se trasladase al otro. Había ocurrido anteriormente con Rafael, que desempeñó el papel de un nuevo Apeles y, a la vez, dio lugar a Federico Zuccari, Anibale Carracci, y Nicolas Poussin. En ese lugar tendría que haber estado Caravaggio y por no estarlo, se le etiquetó de “opuesto”. Carducho, Bellori, Susinno, le llevaron a ser el opuesto de Rafael, Miguel Angel, Poussin y Carracci. Paradójicamente, a pesar del papel opuesto que le habían asignado, Caravaggio tuvo su admiración (aunque no su aprobación). Fueron distintos los símbolos utilizados para transmitir la desaprobación. Bellori utilizó el veneno, que puede ser beneficioso en pequeñas cantidades, pero tan perjudicial que anuló la belleza y el buen uso de la pintura. Carducho utilizó el símbolo más radical, el anti Miguel Angel. Carducho fue apocalíptico al decir que Caravaggio fue el principio del fin, el anti Cristo que trajo la perdición, la ruina y el fin del mundo. Susinno utilizó la violencia. Susinno cuenta de Caravaggio historias de tortura. La historia similar de Miguel Angel

crucificando a su modelo no convenció a Susinno. Reynolds utilizó el copismo, bajo el silencio de su figura. Fue el más insultante al usar el lenguaje indirecto, despreciando la existencia de Caravaggio. La simbolización del copismo fue utilizada, también, por Ruskin en el siglo XIX. Estamos ante otro factor mitificante, la simbolización.

La simbolización ha persistido en el siglo XX. Berenson lo simboliza en la diferencia individual al convertirlo en personalidad; Friedlaender en la innovación; Nicolson en la maestría; Hibbard en la autenticidad al decir que fue el único pintor italiano de su época en confiar más en sus sensaciones que en la tradición; Marin en la importancia, de forma indirecta, al ridiculizar los comentarios de Poussin con el uso de la filosofía; Bersani en la sensibilidad; Röttgen repite la simbolización de Hibbard de autenticidad, al reflexionar sobre la unión entre la personalidad y la obra; Mieke Bal en la “historia absurda” al cuestionar la temporalidad del arte, y Langdon en el interés, en el sentido de personaje interesante sobre el que ha escrito de forma objetiva sin pronunciar su opinión.

La simbolización máxima la encontramos en la contrariedad. La contrariedad la hemos visto en los siglos anteriores al no poder emparejar a Caravaggio, la hemos visto en el cine, en la literatura, en ciencias de la salud, en medios de comunicación de masas. Y la vemos al intentar aplicar los patrones definidos para los artistas. Si bien ha podido parecer que Caravaggio responde al perfil de bohemio, hoy parece más claro que responde mejor al de genio loco y, quizá mañana lo pensemos mejor y nos parezca que su lugar es el de artista desgraciado u homosexual. Caravaggio es inclasificable.

Hoy, Caravaggio es un pintor del siglo XVII, inclasificable, que ha sido trasladado a nuestra época, a través de las tecnologías desarrolladas en el siglo XX, por su estilo de vida, aunque se está introduciendo por su obra y espíritu revolucionario en el arte contemporáneo.

ILUSTRACIONES



Fig. 1. Autorretrato como Baco. (1593 – 1594. Galleria Borghese, Roma. 67 x 53 cm.)

<http://silbandoalcaminar.blogspot.com.es/2011/01/abajo.html>



Fig. 2. De izquierda a derecha: Vocación de San Mateo, San Mateo y el ángel -2ª versión-, Martirio de San Mateo. (1599 - 1602. Capilla Contarelli, San Luis de los Franceses, Roma. 322 x 340 | 296 x 195 | 323 x 343 cm.)

<http://www.jmhdezhdz.com/2014/05/frases-caravaggio-frasi-quotes-phrases.html>

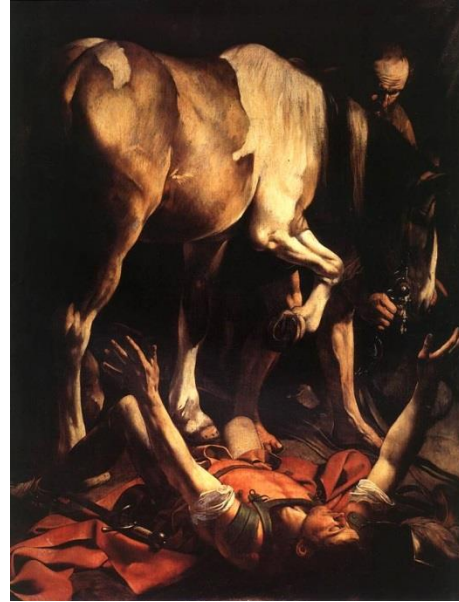


Fig. 3. La conversión de San Pablo.

1ª versión. 1600. Colección Odescalchi, Roma.

<http://www.lasoupeauxpixels.com/page/26>

2ª versión. 1600 – 1601. Santa Maria del Popolo, Roma. 230 x 175 cm.

http://www.artinvest2000.com/caravaggio_conversione-san-paolo-cerasi.html



Fig. 4. Cabeza de Medusa. (1597 -1598. Galleria degli Uffizi, Florencia. 55,5 cm. diámetro)

<http://spain.intofineart.com/htmlimg/image-56771.html>



Fig. 5. Cabeza de Medusa de Leonardo da Vinci. Copia de Cornelis Cort

<http://www.wga.hu/frames-e.html?html/c/cort/>



Fig. 6. Los tahúres. (1594 – 1595. Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas.

99 x 107 cm.)

<http://es.wahooart.com/@/9GEHBR-Caravaggio-%28Michelangelo-Merisi%29-los-tah%C3%BAres>



Fig. 7. Decapitación de San Juan Bautista. (1608. Catedral de San Juan, La Valeta,

Malta. 361 x 520 cm.)

<http://arteaula23.blogspot.com.es/2013/01/catedral-de-la-valletta-malta.html>



Fig.8. Amor Victorioso. (1601 - 1602. Staatliche Museum, Berlín. 156 x 113).
<http://obraperfecta.blogspot.com.es/2013/05/el-amor-victorioso.html>

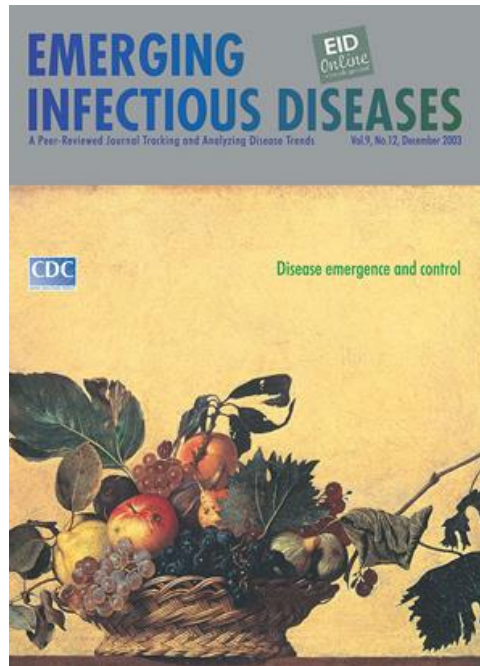


Fig. 9. Portada de la revista de CDC. Diciembre 2003.
http://wwwnc.cdc.gov/eid/article/9/12/ac-0912_article



Fig. 10. Escaparate de Loewe. 2008.
http://cabzadelobo.typepad.com/.shared/image.html?/photos/uncategorized/2008/11/15/18092008332_3.jpg

NOTAS

- ¹Graham-Dixon, A. 2011. *Caravaggio*. Santillana Ediciones Generales. Madrid, pág. 44-45.
- ²Langdon, H. *Caravaggio*. Edhasa. Barcelona, pág. 40.
- ³Hibbard, H. 1985. *Caravaggio*. Westview Press. Boulder. Colorado, pág. 3.
- ⁴Langdon 2010, pág. 53-58.
- ⁵Baglione et al. 2012. *Vida de Caravaggio*. Casimiro. Madrid, pág. 11.
- ⁶Ibidem, pág. 7.
- ⁷Langdon 2010, pág. 82.
- ⁸Baglione 2012, pág. 11.
- ⁹Ibidem, pág. 8.
- ¹⁰Ibidem, pág. 12.
- ¹¹Ibidem, pág. 47.
- ¹²Sandrart, apéndice documental en Friedlaender, W. 1982. *Estudios sobre Caravaggio*. Alianza editorial. Madrid, pág. 308.
- ¹³Marini, M. ; Corradini, S. 1993. «Inventarium omnium et singulorum bonorum mobilium di Michelangelo da Caravaggio “pittore”». *Artibus et Historiae* 14. 161-176.
- ¹⁴Bellori, G.P. 2005. *Vidas de pintores*. Ediciones Akal. Madrid, pág. 113.
- ¹⁵Baglione et al. 2012, pág. 9.
- ¹⁶Ibidem, pág. 30.
- ¹⁷Marini, M. 1999. «L’alfa e l’omega di Michelangelo Merisi da Caravaggio, pittore qualche precisazione documentaria sulla nascita e sulla morte». *Artibus et Historiae* 40. 131-139.
- ¹⁸Susinno, apéndice documental en Hibbard 1985, pág. 381.
- ¹⁹Graham-Dixon 2011, pág.435.
- ²⁰Friedlaender 1982, pág. 334.
- ²¹Hibbard 1985, pág. 252.
- ²²Bellori 2005, pág. 116.
- ²³Baglione et al. 2012, pág. 17. Según Baglione fue desesperado por la playa abrasado por el sol y finalmente murió atacado por la fiebre. Bellori 2005, pág. 116. Da una versión parecida: se puso a recorrer la playa bajo el ardiente sol del verano hasta llegar a Porto Ercole, donde desfalleció y se vio acometido por una fiebre maligna.
- ²⁴Graham-Dixon 2011, pág. 453. El único sacerdote de Porto Ercole estaba peleado con las autoridades municipales y se negaba a trabajar, por ello no quedó ninguna muerte registrada en 1610.
- ²⁵Friedlaender 1982, pág. 68-78.
- ²⁶Ibidem, pág. 309-310.
- ²⁷Graham-Dixon 2011, pág 162.
- ²⁸Röttgen, H. 1974. *Il Caravaggio: Ricerche e interpretazioni*. Bulzoni Editore. Roma, pág.19-20.
- ²⁹Ibidem, pág. 20.
- ³⁰Langdon 2010, pág.218.
- ³¹Ibidem, pág. 220-221. Nos cuenta que el encargo estuvo lleno de dificultades, Baglione dice que los cuadros rechazados pasaron a manos del cardenal Sannesio, y Mancini dice que las del cardenal eran obras retocadas y no las originales rechazadas.
- ³²Hibbard 1985, pág.121.
- ³³Röttgen 1974, pág. 58.
- ³⁴Langdon 2010, pág. 283.
- ³⁵Röttgen 1974, pág. 61.
- ³⁶Graham-Dixon 2011, pág. 491. No se ha encontrado ningún documento que permita datar la obra. Aunque románticamente se ha situado al final de su vida, el estilo difiere de su última obra. El tratamiento

de la luz en los paños estriados es más cercano a *Siete obras de Misericordia*. Por ello, es más probable que lo pintase tras la muerte de Ranuccio en 1606.

³⁷Hibbard 1985, pág.219.

³⁸Friedlaender 1982, pág.245.

³⁹Langdon 2010, pág. 391.

⁴⁰Hibbard 1985, pág. 225.

⁴¹Friedlaender 1982, pág. 259. La autoría del retrato, situado en Louvre, ha sido cuestionada por su falta de dramatismo e hipotetizado que fuera de Lionello Spada. Pero, la edad del personaje en la pintura coincide con la de Wignacourt en 1608.

⁴²Gash, J. 1997. «The Identity of Caravaggio's 'Knight of Malta'». *The Burlington Magazine* 139, 156-60.

⁴³Friedlaender 1982, pág. 65.

⁴⁴Ibidem, pág. 66.

⁴⁵Bellori 2005, pág. 108.

⁴⁶Idem.

⁴⁷Graham-Dixon 2011, pág. 93.

⁴⁸Friedlaender 1982, pág. 109.

⁴⁹Van Mander, apéndice documental en Hibbard 1985, pág. 344.

⁵⁰Bellori 2005, pág. 118.

⁵¹Friedlaender 1982, pág. 109.

⁵²Varriano, J. 2013. *Caravaggio: the art of realism*. The Pennsylvania State University Press. Pennsylvania, pág. 19.

⁵³Ibidem, pág.20.

⁵⁴Hyman, J. 2005. «Realism and relativism in the theory of art». *Proceedings of the Aristotelian Society, New Series*, 105. 25-53. Hyman propone abandonar el término “realismo” en el lenguaje de la historia del arte. Argumenta que el arte realista abarca la pintura y escultura griega de los siglos XV y XIV a.C., el arte Medieval tardío y el Renacimiento temprano en Italia y norte de Europa, la pintura holandesa en el siglo XVII, y distintas partes del siglo XX. Aparte del gran escenario descrito, el realismo es interpretado en distintos sentidos. Algunos lo asocian a lo verídico, otros al parecido con los objetos representados, y otros a que produce la ilusión de tener el objeto delante. El término es relativo para el observador y dificulta la comunicación en la historia del arte.

⁵⁵Varriano 2013, pág. 24. En 1471 la taza fue adquirida por Lorenzo de Medici.

⁵⁶Idem. El cuadro pintado por Leonardo ha desaparecido, pero se conserva una copia de Cornelis Cort, que actualmente se encuentra en la *Bibliothèque Royale de Belgique*.

⁵⁷Hibbard 1985, pág. 106. Se ha visto a través de radiografías que el primer *Martirio de San Mateo* tiene varios elementos parecidos a los de la pintura *Batalla de Ostia* de Rafael. La composición de las figuras tiene una forma oval similar y hay un hombre, a la izquierda, que avanza con una espada que es muy similar al verdugo de la *Batalla de Ostia*.

⁵⁸Baglione, apéndice documental en ibídem, pág. 352.

⁵⁹Mancini, apéndice documental en ibídem, pág. 350.

⁶⁰Sandart, apéndice documental en ibídem, pág. 376.

⁶¹Bellori, apéndice documental en ibídem, pág. 364.

⁶²Christiansen, K. 1986. «Caravaggio and “L’esempio davanti del naturale”». *The Art Bulletin* 68.421-45.

⁶³Wittkower, R. 1979. *Arte y arquitectura en Italia 1600 / 1750*. Ediciones Cátedra. Madrid, pág. 50.

⁶⁴Mancini, apéndice documental en Hibbard 1985, pág. 351.

⁶⁵Langdon 2010, pág. 331.

⁶⁶Ibidem, pág. 250.

⁶⁷Ibidem, pág. 251.

⁶⁸Ibidem, pág. 252.

⁶⁹Bellori 2005, pág. 165.

⁷⁰Félibien, A. 1705. *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes*. David Mortier Librairie. Londres, 3ª parte, pág. 193. [online] <http://books.google.es/books/download/Entretiens_sur_les_vies_des_peintres.pdf?id=NmoGAAAAQAAJ&hl=es&capid=AFLRE71bxGgSyGMNoZyfe7VCHWbKR96DyqUpi9bEvRxcMQCuoElb_8qOe5cIXp3GrYjhNmKpnGHH9Q1TCquGkelE85scXgYYqQ&continue=http://books.google.es/books/download/Entretiens_sur_les_vies_des_peintres.pdf%3Fid%3DNmoGAAAAQAAJ%26hl%3Des%26output%3Dpdf> [consulta:15/08/2014].

⁷¹Langdom 2010, pág. 331.

⁷²Malvasia, C. C. 1841. *Felsina Pittrice vite de' pittori bolognese*. Tipografia Guidi all' Ancora. Bolonia, tomo segundo, parte cuarta, pág. 75. [online]

<http://books.google.es/books/download/Felsina_pittrice_vite_de_pittori_bologne.pdf?id=cNpm_20VcWAC&hl=es&capid=AFLRE7239bkVyWO6J00VoOf7zzQmjUerNt0jpEaOYKocYURpX5ULMv9K1G1HdYhUWI9VWLDGI0H-JmYTYg0GdWwzQu0xBZq83w&continue=http://books.google.es/books/download/Felsina_pittrice_vite_de_pittori_bologne.pdf%3Fid%3DcNpm_20VcWAC%26hl%3Des%26output%3Dpdf> [consulta:15/08/2014].

⁷³Baglione, G. 1642. *Le vitte de pittori, scultori, architetti, ed intagliatori: dal pontificatodi, Gregorio XIII del 1572 a' tempi di papa Urbano VIII nel 1642*. Stamperia d' Andrea Fei. Roma, pág. 147. [online]

<http://books.google.es/books/download/Le_vite_de_pittori_scultori_et_architett.pdf?id=8jddx8VQIMIC&hl=es&capid=AFLRE73n4XdcE9so6JIZIKLIGOeba6DyWU3RZ21uCo8JyR1FSwSDS_1-eh5YjP23jfV8pV5xoPJYS2XjU_bUpp8NTNMbuYabgA&continue=http://books.google.es/books/download/Le_vite_de_pittori_scultori_et_architett.pdf%3Fid%3D8jddx8VQIMIC%26hl%3Des%26output%3Dpdf> [consulta: 15/08/2014].

⁷⁴Ibídem, pág. 300.

⁷⁵Nicolson, B. 1979. *The International Caravaggesque Movement*. Phaidon Press Limited. Oxford, pág. 17-108.

⁷⁶Alpers, S. 1987. *El arte de describir: el arte holandés en el siglo XVII*. Blume. Madrid, pág. 84.

⁷⁷Friedlaender 1982, pág. 92.

⁷⁸Langdon 2010, pág. 22.

⁷⁹Enciclopedia Museo del Prado. Vicente Carducho. [online]

<<https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/carducho-vice>> [consulta: 15/08/2014].

⁸⁰Hibbard 1985, pág. 343 ; Dictionary of art historians. Karl van Mander [online] <<http://www.dictionaryofarthistorians.org/manderk.htm>> [consulta: 15/08/2014].

⁸¹Proyecto Sandart.net [online] <<http://www.sandart.net/en/subject/>> [consulta: 15/08/2014].

⁸²Langdon 2010, pág. 22 ; Dictionary of art historians. Giovan Pietro Bellori [online] <<http://www.dictionaryofarthistorians.org/bellorig.htm>> [consulta: 15/08/2014].

⁸³Morelli, J. 1775. *I Codici Manoscritti volgari della libreria Naniana*. Stamperia d'Antonio Zatta. Venecia. [online]

<http://books.google.es/books?id=ThtKAAAACAAJ&pg=PA25&lpg=PA25&dq=trattato+della+conofcenza+della+pitture&source=bl&ots=F98-8n9Lo1&sig=Q0ddoW-5AR21msqNyKhsf9iWslg&hl=es&sa=X&ei=JILKU4_0HqnG0QXruIHoDQ&ved=0CBYQ6AEwAA#v=onepage&q=trattato%20della%20conofcenza%20della%20pitture&f=false> [consulta: 15/08/2014].

⁸⁴Bona Castellotti, M. 1998. *La paradoja de Caravaggio*. Ediciones Encuentro. Madrid, pág. 132.

⁸⁵Mancini, apéndice documental en Friedlander 1982, pág. 300.

⁸⁶Baglione et al. 2012, pág. 13.

- ⁸⁷Carducho, V. ; Calvo Serraller, F. 1979. *Diálogos de la pintura: su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*. Turner. Madrid, pág. 270-271.
- ⁸⁸Rubio, A. R. 2004. *Vidas romanas*. Ediciones Rialp. Madrid, pág. 71.
- ⁸⁹Subirana Rebull, R. M. et al. 2013. *Caravaggio, 400 anys després*. Projecte ACAF-ART. Universitat de Barcelona. UBe [online] <<http://www.publicacions.ub.edu/hojear.aspx?fichero=07807.pdf>> [consulta : 15/08/2014].
- ⁹⁰Graham-Dixon 2011, pág. 122 y 384. Hace referencia a la descripción que hizo Sandrart del cuadro *Muchacho mordido por un lagarto*, en la que indica que el muchacho aparece con un cesto de flores y frutas. Probablemente Sandrart confundió el cuadro con *Muchacho con un cesto de frutas*, ya que en el primero lo que aparece es un jarrón. Otro de los errores relatados se encuentra en la historia contada por Sandrart sobre el motivo que llevó a Caravaggio a mudarse a Malta. Un día Cesari pasó a caballo al lado de Caravaggio por las calles de Roma y éste le desafió a un duelo y le dijo que desmontara para luchar. Cesari le respondió que no era propio de un caballero nombrado por el Papa batirse en duelo con uno que no lo era. Esas palabras hirieron a Caravaggio más que una espada, vendió todas sus pertenencias a los judíos y se fue a Malta con el propósito de convertirse en caballero. El error está en que Caravaggio no estaba cerca de Roma cuando decidió ir a Malta.
- ⁹¹Sandrart, apéndice documental en Friedlaender 1982, pág. 307. Nota: Aunque Sandrart contase que estaba tapada para no eclipsar el resto de pinturas, lo más probable es que fuera por la doctrina moral impuesta en Roma en aquella época. El Papa Celestino VIII había ordenado modificar o quitar de las iglesias las imágenes poco decorosas. Langdon 2010, pág 59.
- ⁹²Bellori 2005, pág. 12.
- ⁹³Ibidem, pág. 111.
- ⁹⁴Ibidem, pág. 112-113.
- ⁹⁵Enciclopedia Treccani. Francesco Susinno. [online] <<http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-susinno/>> [consulta:15/08/2014].
- ⁹⁶Ibidem Bernardo de Dominici. [online] <[http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-de-dominici_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-de-dominici_(Dizionario-Biografico)/)> [consulta: 15/08/2014].
- ⁹⁷Dictionary of art historians. Luigi Lanzi. [online] <<http://www.dictionaryofarthistorians.org/lanzil.htm>> [consulta:15/08/2014].
- ⁹⁸El Poder de La Palabra. Joshua Reynolds. [online] <<http://www.epdlp.com/pintor.php?id=351>> [consulta:15/08/2014].
- ⁹⁹Susinno, apéndice documental en Hibbard 1985, pág. 382-384. Susinno relata como destruyó su obra *La Resurrección de Lázaro* después de oír las críticas en público: “con su impaciencia habitual, sacó su daga, que siempre llevaba encima y le dio furiosos golpes a la pintura admirable por lo que fue cortada miserablemente”. Sigue contando que para pintar a Lázaro con aspecto natural, Caravaggio pidió un cadáver desenterrado en estado de descomposición que debía ser sujetado por dos hombres. Los hombres querían abandonar el trabajo porque no soportaban el olor. Caravaggio, con su furia habitual, sacó su daga y se abalanzó sobre ellos y les obligó a continuar con su trabajo. Susinno añade “...también se dice que Miguel Angel Buonaroti (yo creo que es sólo una fábula) clavó a un pobre hombre a una tabla de madera y luego le atravesó el corazón con una lanza, con el fin de pintar una Crucifixión.”
- ¹⁰⁰Ibidem, pág. 387.
- ¹⁰¹Nicolson 1979, pág. 29. Caracciolo (1578 – 1635) fue seguidor de Caravaggio en sus inicios. Al final de su vida adoptó el clasicismo, siguiendo a Carracci. Ibidem, pág.90. Sellitto (1580 – 1614) es considerado el primer pintor napolitano seguidor de Caravaggio. Fue un artista independiente. Tuvo influencia manierista.
- ¹⁰²Lanzi, L. 1795. *Storia Pittorica della Italia*. Spese Remondini di Venezia. Bassano, pág. 166 [online] <http://www.memofonte.it/home/files/pdf/lanzi_storia_pitt1795.pdf> [consulta: 15/08/2014].

- ¹⁰³ Reynolds, J. 1905. *Discourses delivered to the students of the Royal Academy*. Seeley & co. Limited. Londres, pág.141 [online]
<<https://archive.org/download/sirjoshuareynold00reynuoft/sirjoshuareynold00reynuoft.pdf>>
[consulta: 15/08/2014].
- ¹⁰⁴ Dictionary of art historians. Stefano Ticozzi. [online]
<<http://www.dictionaryofarthistorians.org/ticozzis.htm>> [consulta: 15/08/2014].
- ¹⁰⁵ Ibídem John Ruskin [online]
<<http://www.dictionaryofarthistorians.org/ruskinj.htm>> [consulta: 15/08/2014].
- ¹⁰⁶ Ticozzi, S. 1830. *Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame ed in pietra, coniatori de medaglie, musiciti, niellatori, intarsiatori de d'ogui età e d'ogui nazione*. Tipografia di Vincenzo Ferrario. Milán, tomo primero, pág. 48 [online]
<http://books.google.es/books/download/Dizionario_degli_architetti_scultori_pit.pdf?id=9QwFAAAAYAAJ&hl=es&capid=AFLRE72rQKY8_GPJ7dRWW3oK-pX2WfzPdHutv0ds_zCRHaETf-L5BKBgCATrT3HgLKuu49QkFtMGlGW42JDHnT9ou7FPRaScqA&continue=http://books.google.es/books/download/Dizionario_degli_architetti_scultori_pit.pdf%3Fid%3D9QwFAAAAYAAJ%26hl%3Des%26output%3Dpdf> [consulta: 15/08/2014].
- ¹⁰⁷ Ruskin, J. 1906. *Modern Painters*. George Allen. Londres, volumen II, parte III, pág. 146 [online]
<<https://archive.org/download/modernpaintersvo030029mbp/modernpaintersvo030029mbp.pdf>>
[consulta: 15/08/2014].
- ¹⁰⁸ Dictionary of art historians. Bernard Berenson. [online]
<<http://www.dictionaryofarthistorians.org/berensonb.htm>> [consulta: 15/08/2014].
- ¹⁰⁹ Ibídem Walter Friedlaender. [online] <<http://www.dictionaryofarthistorians.org/friedlanderw.htm>>
[consulta: 15/08/2014].
- ¹¹⁰ Ibídem Benedict Nicolson. [online] <<http://www.dictionaryofarthistorians.org/nicolsonb.htm>>
[consulta: 15/08/2014].
- ¹¹¹ Ibídem Howard Hibbard. [online] <<http://www.dictionaryofarthistorians.org/hibbardh.htm>> [consulta: 15/08/2014].
- ¹¹² Association Louis Marin [online] <<http://www.louismarin.fr/spip.php?article2>> [consulta: 15/08/2014].
- ¹¹³ The Heyman Center for the Humanities at Columbia University. Leo Bersani. [online]
<<http://heymancenter.org/people/leo-bersani/>> [consulta: 15/08/2014].
- ¹¹⁴ Institut fur Kunstgeschichte. Herwarth Röttgen. [online]
<<http://www.uni-stuttgart.de/ikg/institut/mitarbeiter/roettgen/>> [consulta: 15/08/2014].
- ¹¹⁵ MiekeBal [online] <<http://www.miekebal.org/about/>> [consulta: 15/07/2014].
- ¹¹⁶ The University of Melbourne. Helen Langdon. [online]
<<http://events.unimelb.edu.au/presenters/1787-professor-helen-langdon>> [consulta: 15/08/2014].
- ¹¹⁷ Berenson, B. 2006. *Caravaggio. Delle sue incongruenze e della sua fama*. Abscondita. Milano.
- ¹¹⁸ Slive, S. 1955. Caravaggio studies by Walter Friedlander. *Reinassance News*8, 149-154.
- ¹¹⁹ Nicolson 1979.
- ¹²⁰ Hibbard 1985.
- ¹²¹ Marin, L. 2008. *Détruire la peinture*. Éditions Flammarion. France.
- ¹²² Bersani, L. ; Dutoit, U. 1998. *Caravaggio's Secrets*. The MIT Press. Massachusetts.
- ¹²³ Röttgen 1974.
- ¹²⁴ Bal, M. 1999. *Quoting Caravaggio: contemporary art, preposterous history*. The University of Chicago Press. Chicago.
- ¹²⁵ Langdon 2010.
- ¹²⁶ Lessandrini, G. 1941. *Caravaggio, il pittore maledetto*. Minerva Film. En cinemedioevo.net [online]
<http://www.cinemedioevo.net/film/cine_caravaggio_1941.htm> [consulta: 15/08/2014].

- ¹²⁷Blasi, S. 1967. *Caravaggio*. RAI – Radiotelevisión italiana. En Ovguide .com[online] <<http://www.ovguide.com/silverio-biasi-9202a8c04000641f8000000014e571c3>> [consulta: 15/08/2014].
- ¹²⁸Jarman, D. 1986. *Caravaggio*. British Film Institute. En bfi.movies.com [online] <<http://bfi.movies.com/reviews/172-caravaggio-1986->> [consulta: 15/08/2014].
- ¹²⁹Graham-Dixon 2011, pág. 205. Ranuccio Tomassoni era proxeneta. *Ibidem*, pág. 320. Lena Antognetti fue, probablemente, una prostituta. En una declaración por reyerta en la que estaba involucrado Caravaggio se la describió como “mujer de Caravaggio”, lo que puede significar que era una de las prostitutas que frecuentaba o que era una prostituta controlada por Caravaggio.
- ¹³⁰Leonetti, S. 2002. *Vernissage! 1607, Caravaggio*. Hip Film. En vimeo.com [online] <<http://vimeo.com/88639022>> [consulta: 15/08/2014].
- ¹³¹Martone, M. 2004. *Caravaggio, l'ultimo tempo*. Associazione Culturale PAV. En cinemedioevo.net [online] <http://www.cinemedioevo.net/film/cine_caravaggio_2004.htm> [consulta: 15/08/2014].
- ¹³²Longoni, A. 2007. *Caravaggio*. Institut del Cinema Català - Eos Entertainment – GMT Productions – RAI Fiction. En Televisió de Catalunya [online] <<http://www.tv3.cat/videos/2802110/Caravaggio---Cap-1>> [consulta: 15/08/2014].
- ¹³³Naess, A. 2001. *Doubting Thomas: a novel about Caravaggio*. Peter Owen Publishers. Londres. En amazon.es [online] <<http://www.amazon.es/Doubting-Thomas-Novel-About-Caravaggio/dp/0720611512>> [consulta: 15/08/2014].
- ¹³⁴Dempf, P. 2009. *El legado de Caravaggio*. Viamagna ediciones. Barcelona. En serlib.com [online] <<http://www.serlib.com/pdflibros/9788496692770.pdf>> [consulta: 15/08/2014].
- ¹³⁵Camilleri, A. 2009. *El color del sol*. Salamandra. Barcelona. En casadellibro.com [online] <<http://www.casadellibro.com/libro-el-color-del-sol/9788498382518/1611685>> [consulta: 15/08/2014].
- ¹³⁶Enrique, A. 2013. *Muerte súbita*. Anagrama. Barcelona. En anagrama –ed.es[online] <http://www.anagrama-ed.es/titulo/NH_522> [consulta: 15/08/2014].
- ¹³⁷García, O. 2014. *Rito de paso*. Ediciones B. Madrid. En fnac.es [online] <<http://libros.fnac.es/a962304/Olalla-Garcia-Rito-de-paso>> [consulta: 15/08/2014].
- ¹³⁸Potter, P. 2003. *Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610). Basket of fruit (1596)*. [about the cover] Centers for Disease Control and Prevention [online] <http://wwwnc.cdc.gov/eid/article/9/12/ac-0912_article> [consulta: 15/08/2014].
- ¹³⁹Summerly, J. 2003. *Art and music: Caravaggio – music of his time*. CD. Naxos educational En naxos.com [online] <http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.558060> [consulta: 15/08/2014].
- ¹⁴⁰Savall, J. 2007. *Lachrimae Caravaggio*. CD. AliaVox. En allmusic.com [online] <<http://www.allmusic.com/album/jordi-savall-dominique-fernandez-lachrimae-caravaggio-mw0001859888>> [consulta: 15/08/2014].
- ¹⁴¹Malakhov, V. 2010, diciembre. *Caravaggio de Mauro Bigonzetti*. Staatsoper im Schiller-Theater Berlin. En danzaballet.com [online] <<http://www.danzaballet.com/caravaggio-del-staatsballett-berlin/>> [consulta: 15/08/2014].
- ¹⁴²Friedlaender 1982, pág. 265. Hay dudas de que *Sacamuélas en la taberna* sea de Caravaggio. Lo más probable es que sea de un seguidor tardío como Honthorst.
- ¹⁴³Gelmetti, M. 2010, octubre. *Caravaggio: la pasión*. Teatro Campos Eliseos Bilbao. En laguiago.com [online] <<http://www.laguiago.com/bizkaia/evento/86810/caravaggio-la-pasion-en-el-teatro-campos/>> [consulta: 15/08/2014].
- ¹⁴⁴Classictic. 2014, septiembre. *Sonidos y visiones de Caravaggio*. Palazzo Doria Pamphilj. Roma. [online] <http://www.classictic.com/es/sonidos_y_visiones_de_caravaggio/14874/202199/> [consulta: 15/08/2014].
- ¹⁴⁵Tripadvisor. 2014, julio. *Roma Opera Omnia: Caravaggio – Fuga in Egitto*. Piazza Navona. Roma. Tripadvisor.es [online] <<http://www.tripadvisor.es/LocationPhotoDirectLink-g187791-d2311121->

i40445945-Roma_Opera_Omnia-Rome_Lazio.html> [consulta: 15/08/2014]. Langdon 2010, pág. 157. La partitura es de un motete del compositor flamenco Noel Baulduin. El texto está extraído del Cantar de los Cantares.

¹⁴⁶Italia. 2014. *Itinerario: Las obras de Caravaggio en Roma*. Roma. Italia.it [online] <<http://www.italia.it/es/ideas-de-viaje/arte-e-historia/descubriendo-roma-caravaggio/itinerario-las-obras-de-caravaggio-en-roma.html>> [consulta: 15/08/2014].

¹⁴⁷Turismo milano. 2014. *Michelangelo Merisi known as Caravaggio*. Milán. Turismo milano.it [online] <http://www.turismo.milano.it/wps/portal/!ut/p/c0/04_SB8K8xLLM9MSSzPy8xBz9CP0os3hzS0O_QGcLEwMLFzCjA08LAz8TH2cnAwMDI_2CbEdFAF5vJvA!/?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/en/situr/home/artecultura/personaggi/personaggio168> [consulta: 15/08/2014].

¹⁴⁸Visitmalta. 2014 *Caravaggio*. Malta. VisitMalta.com [online] <<http://www.visitmalta.com/en/caravaggio>> [consulta: 15/08/2014].

¹⁴⁹Espinosa de los Monteros, P. 09/12/2006. «Gian Piero Lo Curto: Este año se impone la luz a la Caravaggio». *ABC* [online] <http://www.abc.es/hemeroteca/historico-09-12-2006/abc/Sabados/gian-piero-lo-curto-este-a%C3%B1o-se-impone-la-luz-a-la-caravaggio_153361378609.html> [consulta: 15/08/2014].

¹⁵⁰Reuters/EP. 17/06/2010. «¿Resuelto el misterio de Caravaggio?». *Noticias lainformacion.com* [online] <http://noticias.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/espectaculos-general/resuelto-el-misterio-de-caravaggio_WkBBJo71Jg1FyGqqbPK3A7/> [consulta: 15/08/2014].

¹⁵¹Spear, R. 2010. «Caravaggiomania». *Art in America* [online] <<http://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazine/caravaggiomania/>> [consulta: 15/08/2014].

¹⁵²Ordaz, P. 05/07/2012. «Hallados en Milán 100 dibujos desconocidos de Caravaggio». *EL PAÍS* [online] <http://cultura.elpais.com/cultura/2012/07/05/actualidad/1341506413_023159.html> [consulta: 15/08/2014].

¹⁵³BBC. 06/07/2012. «El misterio de los cuadros inéditos de Caravaggio». *Bbc.co.uk* [online] <http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2012/07/120705_cultura_cientos_de_obras_de_caravaggio_bd.shtml?print=1> [consulta: 15/08/2014].

¹⁵⁴Clarín. 26/10/2012. «Caravaggio, pasión de multitudes: hubo colas dentro y fuera del museo». *Clarín.com* [online] <http://www.clarin.com/sociedad/Caravaggio-pasion-multitudes-dentro-museo_0_799120201.html> [consulta: 15/08/2014].

¹⁵⁵Gaertner, J.A. 1970. «Myth and Pattern in the Lives of Artists». *Art Journal* 30, 27-30.

¹⁵⁶Wittkower, R ; Wittkower, M. 1992. *Nacidos bajo el signo de Saturno*. Cátedra. Madrid, pág. 184–187; Friedlaender 1982, pág. 92–93.

¹⁵⁷Eager, G. 1986. «Born under mars: Caravaggio's self-portraits and the dada spirit in art». *Notes in the History of Art* 5. 22-27.

BIBLIOGRAFÍA

- Alpers, S. 1987. *El arte de describir: el arte holandés en el siglo XVII*. Blume. Madrid, pág. 84.
- Association Louis Marin [online] <<http://www.louismarin.fr/spip.php?article2>> [consulta: 15/08/2014].
- Baglione, G. 1642. *Le vitte de pittori, scultori, architetti, ed intagliatori: dal pontificatodi, Gregorio XIII del 1572 a' tempi di papa Urbano VIII nel 1642*. Stamperia d' Andrea Fei. Roma. [online] <http://books.google.es/books/download/Le_vite_de_pittori_scultori_et_architett.pdf?id=8jddx8VQIMIC&hl=es&capid=AFLRE73n4XdcE9so6JIZIKLIGOba6DywU3RZ21uCo8JyR1FSwSDS_1-eh5YjP23jfV8pV5xoPJYS2XjU_bUpp8NTNMbuYabgA&continue=http://books.google.es/books/download/Le_vite_de_pittori_scultori_et_architett.pdf%3Fid%3D8_jddx8VQIMIC%26hl%3Des%26output%3Dpdf> [consulta: 15/08/2014].
- Baglione et al. 2012. *Vida de Caravaggio*. Casimiro. Madrid.
- Bal, M. 1999. *Quoting Caravaggio: contemporary art, preposterous history*. The University of Chicago Press. Chicago.
- BBC. 06/07/2012. «El misterio de los cuadros inéditos de Caravaggio». *Bbc.co.uk* [online] <http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2012/07/120705_cultura_cientos_de_obras_de_caravaggio_bd.shtml?print=1> [consulta: 15/08/2014].
- Bellori, G.P. 2005. *Vidas de pintores*. Ediciones Akal. Madrid.
- Berenson, B. 2006. *Caravaggio. Delle sue incongruenze e della sua fama*. Abscondita. Milano.
- Bersani, L. ; Dutoit, U. 1998. *Caravaggio's Secrets*. The MIT Press. Massachusetts.
- Blasi, S. 1967. *Caravaggio*. RAI – Radiotelevisión italiana. En Ovguide .com [online] <<http://www.ovguide.com/silverio-biasi-9202a8c04000641f8000000014e571c3>> [consulta: 15/08/2014].
- Bona Castellotti, M. 1998. *La paradoja de Caravaggio*. Ediciones Encuentro. Madrid.
- Camilleri, A. 2009. *El color del sol*. Salamandra. Barcelona. En casadellibro.com [online] <<http://www.casadellibro.com/libro-el-color-del-sol/9788498382518/1611685>> [consulta: 15/08/2014].
- Carducho, V. ; Calvo Serraller, F. 1979. *Diálogos de la pintura: su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*. Turner. Madrid.

- Clarín. 26/10/2012. «Caravaggio, pasión de multitudes: hubo colas dentro y fuera del museo». *Clarín.com* [online] <http://www.clarin.com/sociedad/Caravaggio-pasion-multitudes-dentro-museo_0_799120201.html> [consulta: 15/08/2014].
- Classictic. 2014, septiembre. *Sonidos y visiones de Caravaggio*. Palazzo Doria Pamphilj. Roma. [online] <http://www.classictic.com/es/sonidos_y_visiones_de_caravaggio/14874/20219/> [consulta: 15/08/2014].
- Dempf, P. 2009. *El legado de Caravaggio*. Viamagna ediciones. Barcelona. En *serlib.com* [online] <<http://www.serlib.com/pdflibros/9788496692770.pdf>> [consulta: 15/08/2014].
- Dictionary of art historians. [online] [consulta: 15/08/2014].
- Bellori. <<http://www.dictionaryofarthistorians.org/bellorig.htm>>
- Berenson. <<http://www.dictionaryofarthistorians.org/berensonb.htm>>
- Friedlaender. <<http://www.dictionaryofarthistorians.org/friedlanderw.htm>>
- Hibbard. <<http://www.dictionaryofarthistorians.org/hibbardh.htm>>
- Lanzi. <<http://www.dictionaryofarthistorians.org/lanzil.htm>>
- Nicolson. <<http://www.dictionaryofarthistorians.org/nicolsonb.htm>>
- Ruskin. <<http://www.dictionaryofarthistorians.org/ruskinj.htm>>
- van Mander. <<http://www.dictionaryofarthistorians.org/manderk.htm>>
- Ticozzi. <<http://www.dictionaryofarthistorians.org/ticozzis.htm>>
- Eager, G. 1986. «Born under mars: Caravaggio's self-portraits and the dada spirit in art». *Notes in the History of Art* 5. 22-27.
- El Poder de La Palabra. Joshua Reynolds. [online] <<http://www.epdlp.com/pintor.php?id=351>> [consulta:15/08/2014].
- Enciclopedia Museo del Prado. Vicente Carducho. [online] <<https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-online/voz/carducho-vicente/>>[consulta: 15/08/2014].
- Enciclopedia Treccani. [online] [consulta: 15/08/2014].
- Susinno. <<http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-susinno/>>
- Dominici.<[http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-de-dominici_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-de-dominici_(Dizionario-Biografico)/)>
- Enrique, A. 2013. *Muerte súbita*. Anagrama. Barcelona. En *anagrama-ed.es* [online] <http://www.anagrama-ed.es/titulo/NH_522> [consulta: 15/08/2014].

- Espinosa de los Monteros, P. 09/12/2006. «Gian Piero Lo Curto: Este año se impone la luz a la Caravaggio». *ABC* [online] <http://www.abc.es/hemeroteca/historico-09-12-2006/abc/Sabados/gian-piero-lo-curto-este-a%C3%B1o-se-impone-la-luz-a-la-caravaggio_153361378609.html> [consulta: 15/08/2014].
- Félibien, A. 1705. *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes*. David Mortier Librairie. Londres. [online] <http://books.google.es/books/download/Entretiens_sur_les_vies_des_peintres.pdf?id=NmoGAAAAQAAJ&hl=es&capid=AFLRE71bxGgSyGMNoZyfe7VCHWbKR96DyqUpi9bEvRxcMQCuoEIb_8qOe5cIXp3GrYjhNmKpnGHH9Q1TCquGkeIE85scXgYYqQ&continue=http://books.google.es/books/download/Entretiens_sur_les_vies_des_peintres.pdf%3Fid%3DNmoGAAAAQAAJ%26hl%3Des%26output%3Dpdf> [consulta:15/08/2014].
- Friedlaender, W. 1982. *Estudios sobre Caravaggio*. Alianza editorial. Madrid.
- Gaertner, J.A. 1970. «Myth and Pattern in the Lives of Artists». *Art Journal* 30, 27-30.
- García, O. 2014. *Rito de paso*. Ediciones B. Madrid. En fnac.es [online] <<http://libros.fnac.es/a962304/Olalla-Garcia-Rito-de-paso>> [consulta: 15/08/2014].
- Gash, J. 1997. «The Identity of Caravaggio's 'Knight of Malta'». *The Burlington Magazine* 139, 156-60.
- Gelmetti, M. 2010, octubre. *Caravaggio: la pasión*. Teatro Campos Eliseos Bilbao. En laguiago.com [online] <<http://www.laguiago.com/bizkaia/evento/86810/caravaggio-la-pasion-en-el-teatro-campos/>> [consulta: 15/08/2014].
- Graham-Dixon, A. 2011. *Caravaggio*. Santillana Ediciones Generales. Madrid.
- Hibbard, H. 1985. *Caravaggio*. Westview Press. Boulder. Colorado.
- Hyman, J. 2005. «Realism and relativism in the theory of art». *Proceedings of the Aristotelian Society, New Series*, 105. 25-53.
- Institut für Kunstgeschichte. Herwarth Röttgen. [online] <<http://www.uni-stuttgart.de/ikg/institut/mitarbeiter/roettgen/>> [consulta: 15/08/2014].
- Italia. 2014. *Itinerario: Las obras de Caravaggio en Roma*. Roma. Italia.it [online] <<http://www.italia.it/es/ideas-de-viaje/arte-e-historia/descubriendo-roma-caravaggio/itinerario-las-obras-de-caravaggio-en-roma.html>> [consulta: 15/08/2014].

- Jarman, D. 1986. *Caravaggio*. British Film Institute. En bfi.movies.com [online] <<http://bfi.movies.com/reviews/172-caravaggio-1986->> [consulta: 15/08/2014].
- Langdon, H. 2010. *Caravaggio*. Edhasa. Barcelona.
- Lanzi, L. 1795. *Storia Pittorica della Italia*. Spese Remondini di Venezia. Bassano. [online] <http://www.memofonte.it/home/files/pdf/lanzi_storia_pitt1795.pdf> [consulta: 15/08/2014].
- Leonetti, S. 2002. *Vernissage! 1607, Caravaggio*. Hip Film. En vimeo.com [online] <<http://vimeo.com/88639022>> [consulta: 15/08/2014].
- Lessandrini, G. 1941. *Caravaggio, il pittore maledetto*. Minerva Film. En cinemedioevo.net [online] <http://www.cinemedioevo.net/film/cine_caravaggio_1941.htm> [consulta: 15/08/2014].
- Longoni, A. 2007. *Caravaggio*. Institut del Cinema Català - Eos Entertainment – GMT Productions – RAI Fiction. En Televisió de Catalunya [online] <<http://www.tv3.cat/videos/2802110/Caravaggio---Cap-1>> [consulta: 15/08/2014].
- Malakhov, V. 2010, diciembre. *Caravaggio de Mauro Bigonzetti*. Staatsoper im Schiller-Theater Berlin. En danzaballet.com [online] <<http://www.danzaballet.com/caravaggio-del-staatsballett-berlin/>> [consulta: 15/08/2014].
- Malvasia, C. C. 1841. *Felsina Pittrice vite de' pittori bolognese*. Tipografia Guidi all' Ancora. Bologna. [online] <http://books.google.es/books/download/Felsina_pittrice_vite_de_pittori_bolognese.pdf?id=cNpm_20VcWAC&hl=es&capid=AFLRE7239bkVyWO6J00VoOf7zzQmjUerNt0jpEaOYKocYURpX5ULMv9K1G1HdYhUWI9VWLDGI0H-JmYTYg0GdWwzQu0xBZq83w&continue=http://books.google.es/books/download/Felsina_pittrice_vite_de_pittori_bolognese.pdf%3Fid%3DcNpm_20VcWAC%26hl%3Des%26output%3Dpdf> [consulta:15/08/2014].
- Marin, L. 2008. *Détruire la peinture*. Éditions Flammarion. France.
- Marini, M. 1999. «L'alfa e l'omega di Michelangelo Merisi da Caravaggio, pittore qualche precisazione documentaria sulla nascita e sulla morte». *Artibus et Historiae* 40. 131-139.

- Marini, M. ; Corradini, S. 1993. «Inventarium omnium et singulorum bonorum mobilium di Michelangelo da Caravaggio “pittore”». *Artibus et Historiae* 14. 161-176.
- Martone, M. 2004. *Caravaggio, l'ultimo tempo*. Associazione Culturale PAV. En cinemedioevo.net [online] <http://www.cinemedioevo.net/film/cine_caravaggio_2004.htm> [consulta: 15/08/2014].
- MiekeBal [online] <<http://www.miekebal.org/about/>> [consulta: 15/07/2014].
- Morelli, J. 1775. I Codici Manoscritti volgari della libreria Naniana. Stamperia d'Antonio Zatta. Venecia. [online] <http://books.google.es/books?id=ThtKAAAACAAJ&pg=PA25&lpg=PA25&dq=trattato+della+conofcenza+della+pitture&source=bl&ots=F98-8n9Lo1&sig=Q0ddoW-5AR21msqNyKhsf9iWslg&hl=es&sa=X&ei=JILKU4_0HqnG0QXruIHODQ&ved=0CBYQ6AEwAA#v=onepage&q=trattato%20della%20conofcenza%20della%20pitture&f=false> [consulta: 15/08/2014].
- Naess, A. 2001. *Doubting Thomas: a novel about Caravaggio*. Peter Owen Publishers. Londres. En amazon.es [online] <<http://www.amazon.es/Doubting-Thomas-Novel-About-Caravaggio/dp/0720611512>> [consulta: 15/08/2014].
- Nicolson, B. 1979. *The International Caravaggesque Movement*. Phaidon Press Limited. Oxford.
- Ordaz, P. 05/07/2012. «Hallados en Milán 100 dibujos desconocidos de Caravaggio». *EL PAÍS* [online] <http://cultura.elpais.com/cultura/2012/07/05/actualidad/1341506413_023159.html> [consulta: 15/08/2014].
- Potter, P. 2003. *Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610). Basket of fruit (1596)*. [about the cover] Centers for Disease Control and Prevention [online] <http://wwwnc.cdc.gov/eid/article/9/12/ac-0912_article> [consulta: 15/08/2014].
- Proyecto Sandrart.net [online] <<http://www.sandrart.net/en/subject/>> [consulta: 15/08/2014].
- Reuters/EP. 17/06/2010. «¿Resuelto el misterio de Caravaggio?». *Noticias lainformacion.com* [online] <http://noticias.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/espectaculos-general/resuelto-el-misterio-de-caravaggio_WkBBJo71Jg1FyGqqbPK3A7/> [consulta: 15/08/2014].

- Reynolds, J. 1905. *Discourses delivered to the students of the Royal Academy*. Seeley & co. Limited. Londres. [online]
 <<https://archive.org/download/sirjoshuareynold00reynuoft/sirjoshuareynold00reynuoft.pdf>> [consulta: 15/08/2014].
- Röttgen, H. 1974. *Il Caravaggio: Ricerche e interpretazioni*. Bulzoni Editore. Roma.
- Rubio, A. R. 2004. *Vidas romanas*. Ediciones Rialp. Madrid.
- Ruskin, J. 1906. *Modern Painters*. George Allen. Londres. [online]
 <<https://archive.org/download/modernpaintersvo030029mbp/modernpaintersvo030029mbp.pdf>> [consulta: 15/08/2014].
- Savall, J. 2007. *Lachrimae Caravaggio*. CD. AliaVox. En allmusic.com [online]
 <<http://www.allmusic.com/album/jordi-savall-dominique-fernandez-lachrimae-caravaggio-mw0001859888>> [consulta: 15/08/2014].
- Slive, S. 1955. «Caravaggio studies by Walter Friedlander». *Reinassance News*8, 149-154.
- Spear, R. 2010. «Caravaggiomania». *Art in America* [online]
 <<http://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazine/caravaggiomania/>> [consulta: 15/08/2014].
- Subirana Rebull, R. M. et al. 2013. *Caravaggio, 400 anys després*. Projecte ACAF-ART. Universitat de Barcelona. UBe [online]
 <<http://www.publicacions.ub.edu/hojear.aspx?fichero=07807.pdf>> [consulta: 15/08/2014].
- Summerly, J. 2003. *Art and music: Caravaggio – music of his time*. CD. Naxos educational En naxos.com [online]
 <http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.558060>
 [consulta: 15/08/2014].
- The Heyman Center for the Humanities at Columbia University. Leo Bersani. [online]
 <<http://heymancenter.org/people/leo-bersani/>> [consulta: 15/08/2014].
- The University of Melbourne. Helen Langdon. [online]
 <<http://events.unimelb.edu.au/presenters/1787-professor-helen-langdon>>
 [consulta:15/08/2014].
- Ticozzi, S. 1830. *Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame ed in pietra, coniatori de medaglie, musiciti, niellatori, intarsiatori de d'ogui età e d'ogui nazione*. Tipografia di Vincenzo Ferrario. Milán. [online]

- <http://books.google.es/books/download/Dizionario_degli_architetti_scultori_pit.pdf?id=9QwFAAAAYAAJ&hl=es&capid=AFLRE72rQKY8_GPJ7dRWW3oK-pX2WfzPdHutv0ds_zCRHaETf-L5BKBgCATrT3HgLKuu49QkFtMGIgW42JDHnT9ou7FPRaSCqA&continue=http://books.google.es/books/download/Dizionario_degli_architetti_scultori_pit.pdf%3Fid%3D9QwFAAAAYAAJ%26hl%3Des%26output%3Dpdf> [consulta: 15/08/2014].
- Tripadvisor. 2014, julio. *Roma Opera Omnia: Caravaggio – Fuga in Egitto*. Piazza Navona. Roma. Tripadvisor.es [online]
<http://www.tripadvisor.es/LocationPhotoDirectLink-g187791-d2311121-i40445945-Roma_Opera_Omnia-Rome_Lazio.html> [consulta: 15/08/2014].
- Turismo milano. 2014. *Michelangelo Merisi known as Caravaggio*. Milán. Turismo milano.it [online]
<http://www.turismo.milano.it/wps/portal!/ut/p/c0/04_SB8K8xLLM9MSSzPy8xBz9CP0os3hzS0O_QGcLEwMLFzcyjA08LAz8TH2cnAwMDI_2CbEdFAF5vJvA!/?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/en/situr/home/artecultura/personaggi/personaggio168> [consulta: 15/08/2014].
- Varriano, J. 2013. *Caravaggio: the art of realism*. The Pennsylvania State University Press. Pennsylvania.
- Visitmalta. 2014 *Caravaggio*. Malta. VisitMalta.com [online]
<<http://www.visitmalta.com/en/caravaggio>> [consulta: 15/08/2014].
- Wittkower, R. 1979. *Arte y arquitectura en Italia 1600 | 1750*. Ediciones Cátedra. Madrid, pág. 50.
- Wittkower, R ; Wittkower, M. 1992. *Nacidos bajo el signo de Saturno*. Cátedra. Madrid.

