

Realismo pictórico y medicina: las dos clínicas quirúrgicas de Thomas Eakins

FELIPE CABELLO C.

Painting realism and medicine: the two surgical clinics of Thomas Eakins

Realism is a painting style that began with Millet and Courbet in politically convulsed France in the middle of the nineteenth century. In the second half of that century, the pragmatic and democratic tradition of the United States fostered the careers of many realist painters, including that of Thomas Eakins. Eakins, trained in France, developed his career completely associated with Philadelphia at a time when this city was in the vanguard of American emerging industry, culture and medicine. Eakins' "The clinic of Dr. Gross" and the "The clinic of Dr. Agnew" are icons of these developments and symbolize a perfect union of art and medicine. Both paintings permit the viewer to appreciate the artist's mastery, originality and Americanism while simultaneously tracking the progress of surgery as evidenced by the introduction of asepsis, anesthesia and nursing. Eakins' mastery is revealed by its use of some European Old Masters approaches to portray medical professionals undertaking their daily duties in their work environments with critical and unadorned vision. This combination of vision and skills led Eakins to create a highly original yet analytical art. Unfortunately, his representations were far ahead of his time and resulted in under appreciation of his paintings and a censorious reaction to their content. His contemporaries' rejection of Eakins' work negatively affected his career as a painter, as a teacher and even his private life. This judgment was overturned in subsequent years and by the twentieth century Eakins was recognized as an American master without parallel.

(Rev Med Chile 2015; 143: 787-794)

Key words: Asepsis; Medical history; Surgery; Thomas Eakins.

"Para que los Estados Unidos produzcan grandes artistas y para que sus artistas jóvenes lleguen a ocupar un lugar privilegiado en el arte del país, lo primero que deben hacer es trabajar en el país y mirar profundamente al alma nacional".

Thomas Eakins (traducido por F. Cabello).

En la fiesta anual de la Fundación Guggenheim, en la cual ésta recibe a los nuevos becarios en su sede de la Park Avenue, en Manhattan, es posible tener encuentros con figuras destacadas de la intelectualidad estadounidense.

De la primera vez que asistí a esta reunión recuerdo conmovido mi conversación con el poeta laureado del Congreso de Estados Unidos de Norteamérica (2011-12) y Premio Pulitzer (1995), Philip Levine, cuyos poemas sobre su adolescencia trabajadora en Detroit y sobre Barcelona y los anarquistas durante la Guerra Civil en España, habían capturado mi imaginación antes de conocerlo. En la última reunión de becarios a que asistí (2014), además del poeta Levine, me produjo un gran placer conversar con la afamada escritora chilena Lina Meruane, a cuyos familiares conocía con anterioridad. En esta reunión departí también

Miembro Honorario, Academia Chilena de Medicina. Miembro Correspondiente, Academia Chilena de Ciencias. Instituto de Chile.

Conflictos de intereses: ninguno que declarar.

Recibido el 2 de febrero de 2015, aceptado el 12 de mayo de 2015.

Correspondencia a:
Dr. Felipe Cabello
cabello@nymc.edu

con la entusiasta y vivaz Profesora Emérita de arte de la *New York University*, Linda Nochlin, cuyas obras analizando la pintura realista: “Realismo” (1971) y “Courbet” (2007), habían abierto mis ojos a esta corriente artística¹⁻⁴.

La obra “Realismo” de la profesora Nochlin contiene un didáctico análisis de dos pinturas que afortunadamente he visto, y que explica palmariamente en qué consiste el realismo en el arte pictórico¹. Ellos son “El entierro del conde de Orgaz” (1588) de El Greco, pintado en la Iglesia de Santo Tomás de Toledo, y el “Entierro en Ornans” (1849) de G. Courbet, ahora en el Museo de Orsay^{1,3,4}. Según la profesora Nochlin, la diferencia fundamental entre ellas, es que en el cuadro de Courbet la acción se lleva a cabo en un solo plano y no en dos planos verticales como en la pintura de El Greco, planos necesarios para representar la predominancia de lo celestial sobre lo terrenal^{1,3,4}. En el cuadro de El Greco la muerte está representada por un milagro donde lo más relevante es la ascensión del alma al cielo, que es el lugar donde se lleva a cabo la actividad más relevante del cuadro¹.

Courbet representa a la muerte y al funeral como un fenómeno secular y comunitario, conservando una religiosidad accesible que se aleja de lo milagroso, convirtiéndolas en un fenómeno terrenal y de la vida diaria³⁻⁵. La aparición del realismo como tendencia en el arte pictórico del siglo XIX, que según la profesora Nochlin tiene como factores de origen a la industrialización y la democratización de la sociedad y las revoluciones del año 1848 en Europa, alcanzó también gran prominencia en los EE.UU. de Norteamérica algunos años más tarde¹⁻⁵. La desacralización de la enfermedad y de la muerte y el intento de pintar a la naturaleza de una manera científica, que es otra característica del realismo, es ilustrada en este último país por la original y vigorosa obra de Thomas Eakins (Figura 1), Winslow Homer y James McNeill Whistler, entre muchos^{1,6-9}.

Thomas Eakins

En el proceso de laicización y concretización de la enfermedad y de la muerte llevada a cabo por la pintura realista, las dos pinturas iconos de la medicina del brillante y controvertido pintor Thomas Eakins (1844-1916): “La clínica del Dr.

Gross” (1875) (Figura 2) y “La clínica del Dr. Agnew” (1989) (Figura 3), ocupan un lugar central en el arte universal y en la historia de la medicina¹⁰⁻¹⁷. T. Eakins es un pintor identificado cabalmente

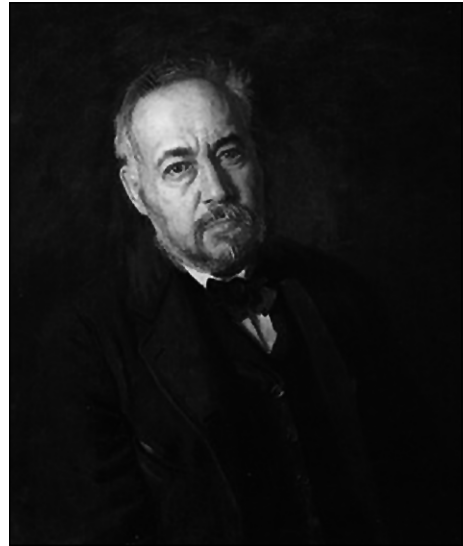


Figura 1. Autorretrato de Thomas Eakins. 1902. *National Academy of Design*. N. York.

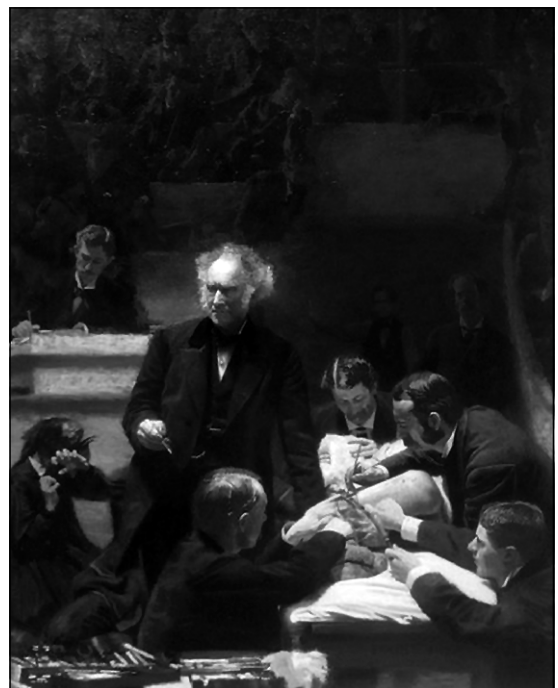


Figura 2. La clínica del Dr. Gross. 1875. *Philadelphia Museum of Art. Academy of Fine Arts*. Filadelfia.

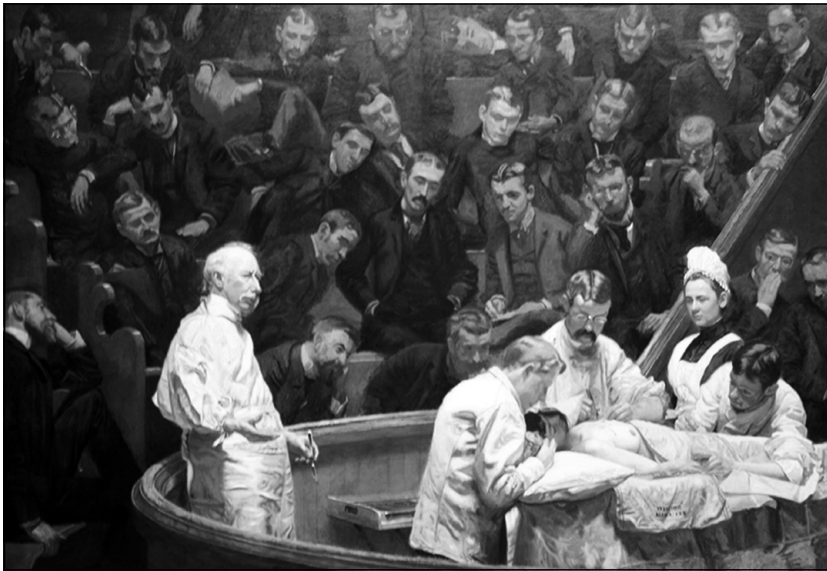


Figura 3. La clínica del Dr. Agnew. 1889. *University of Pennsylvania*. Filadelfia.

con el desarrollo del arte pictórico estadounidense en el siglo XIX, en la ciudad de Filadelfia y con el progreso de la medicina en esa ciudad, que fuera el ateneo médico y cultural de los EE. UU. durante esa época¹⁰⁻¹⁷. Las habilidades artísticas de Eakins fueron notorias ya durante su educación secundaria en la mejor escuela pública de Filadelfia, matriculándose luego en la *Pennsylvania Academy of Fine Arts* a los 18 años, en 1862, donde en cuatro años demostró gran habilidad como dibujante y en el manejo de la perspectiva¹⁰⁻¹⁷. En este período Eakins, además de estudiar anatomía con modelos, se preocupó también de asistir a clases de anatomía que incluían disecciones de cadáveres, con los estudiantes de medicina del *Jefferson Medical College*¹⁰⁻¹⁷.

La originalidad y el espíritu crítico de Eakins le hicieron darse cuenta de las limitaciones de su aprendizaje, ya que si bien él era un excelente dibujante, percibía que tenía vacíos en el uso de los colores y de la pintura, y también se percató de que no existían en los Estados Unidos de Norteamérica fuentes de donde adquirir este conocimiento¹⁰⁻¹⁷. La apreciación de estas limitaciones y el espíritu emulador del joven Eakins lo estimularon a viajar a París, en 1866, para estudiar en la *Ecole de Beaux Arts*, en la cual pudo matricularse a pesar de algunas dificultades iniciales con el idioma y la burocracia¹⁰⁻¹⁷. En la *Ecole*, Eakins fue estudiante del pintor académico Jean León Gerome

(1824-1904), un pintor de renombre que tenía gran reconocimiento por sus cuadros que representaban especialmente escenas de la Antigüedad y el Oriente¹⁰⁻¹⁷. Gerome, como Eakins, tenía un importante apego a la rigurosidad y al detalle pictórico, generalmente basadas en la observación, la investigación acuciosa y el uso de modelos humanos desnudos¹⁰⁻¹⁷. Eakins permaneció tres años y medio en París totalmente dedicado al estudio y a la pintura, absorbiendo con gran dedicación las lecciones de su maestro, visitando museos en Francia y otros países, exposiciones pictóricas y continuando con sus estudios de anatomía y fisiología humanas¹⁰⁻¹⁷. Los años de París fueron intensos para el pintor y también de dificultades, ya que tuvo que sobrellevar algunas enfermedades debido a las malas condiciones de su vivienda, resultado de estrecheces económicas y también la gran nostalgia que sentía por su familia, amigos y por Filadelfia¹⁰⁻¹⁷.

El joven pintor decidió, a los tres años y medio de su estancia y aprendizaje en París, que había completado su adiestramiento y optó por volver a EE. UU., al cual llegó en 1870, pasando por España donde fuera impresionado profundamente por la obra de Velázquez y de J. de Ribera en El Prado^{10,14}. La readaptación de Eakins a Filadelfia fue difícil y comenzó primero a pintar acuarelas y más tarde los famosos cuadros al óleo representando remeros en canoas, un deporte de gran actividad

en el río Schuylkill que atraviesa Filadelfia, sin encontrar éxito económico ni reconocimiento de la crítica¹⁰⁻¹⁷. El pintor comienza a dictar clases en la *Pennsylvania Academy of Fine Arts* en 1874, llegando a ser su Director en 1882, siendo extremadamente apreciado por la mayoría de sus alumnos. Sin embargo, sus heterodoxos y novedosos métodos de enseñanza, colisionan con aquellos de la mayoría de sus colegas y administradores^{10,12,14,16-22}. La adhesión al realismo del pintor lo lleva a estimular en sus pupilos el estudio de la anatomía, de la fotografía, de la movilidad y también el desnudo entre ellos y de modelos, incluso en la presencia de individuos del sexo opuesto^{10,12,14,16-22}.

Esto en la Filadelfia victoriana constituía una trasgresión moral importante¹⁵⁻²² y condujo a que la administración de la *Academy* le pidiera la renuncia en 1886, dos años después de su matrimonio con una de sus estudiantes, Susan MacDowell¹⁶⁻²². Simultáneamente, acusaciones de incesto, de violación, de inducción al suicidio y de un probable homo erotismo debido a fotografías en que Eakins aparecía desnudo con sus alumnos de ambos sexos, generaron oprobio para su familia y para sus modelos femeninas que pertenecían a familias acomodadas de la ciudad¹⁶⁻²². Eakins continuó pintando, especialmente retratos, pero la mayoría de sus cuadros permanecía sin venderse

y a pesar de esto a comienzos del siglo XX encontró algún grado de reconocimiento en el público, que acudía a ser retratado por él, incluyendo el gran poeta Walt Whitman, diversos médicos y varios jerarcas católicos de la arquidiócesis de Filadelfia (Figuras 4 y 5)^{10,13-17,23}. A su muerte, en 1917, con los escándalos de treinta años atrás ya casi totalmente olvidados, le herencia artística de Eakins resaltaba como ha dicho un crítico por su gran claridad, honestidad, originalidad, belleza y maestría, y podríamos agregar sin equivocarnos, por su aliento robusta e inconfundiblemente estadounidense y americano^{10,14,17,21}.

La clínica del Dr. Gross

Es difícil dar una visión de la formidable relevancia artística e histórica que tiene el cuadro de Eakins "La clínica del Dr. Gross" (1875) (Figura 2), que el pintor ejecutara para el Centenario de la Independencia de su país, en una época en que su carrera se debatía aún en cierta oscuridad, años después de su peregrinaje francés^{10,14-19,24-26}. La pintura ha sido extensamente analizada desde el punto de vista de la concepción y ejecución artística^{10,14-19,24-26}, desde el punto de vista de la historia de la medicina y de la historia de Filadelfia

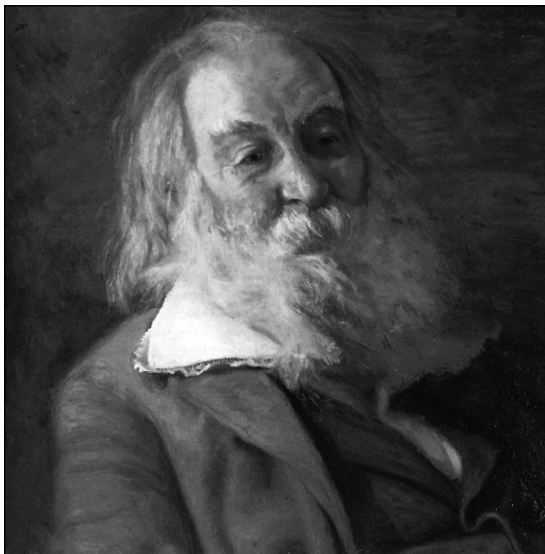


Figura 4. Retrato de Walt Whitman. 1888. *Pennsylvania Academy of Fine Arts*. Filadelfia.



Figura 5. Retrato de Maude Cook. 1895. Yale University Art Gallery, New Haven.

y de los EE.UU.^{10-19,24-28}, desde la perspectiva de los personajes representados en él y de la vida del pintor y de su entorno¹⁰⁻¹⁸. El cuadro representa al Dr. Samuel D. Gross (1805-1884), un internacionalmente respetado profesor de cirugía del *Jefferson Medical College*, cuya presencia en Filadelfia representaba la cúspide de su carrera que había comenzado en ciudades de menor importancia y quien además fuera presidente de la *American Medical Association* y fundador de la *American Surgical Association*, creador de numerosas innovaciones en cirugía y autor de respetados textos en la disciplina^{14-18,24-26,29}. El Dr. Gross, que había alcanzado gran notoriedad en el cuidado de heridas traumáticas durante la Guerra Civil, era un cirujano conservador que aborrecía los tratamientos drásticos como las amputaciones innecesarias y que interactuó profesionalmente con el pintor cuando este hacía disecciones anatómicas en el *Jefferson Medical College*²⁴⁻³¹.

Es indudable que Eakins, al adoptar al Dr. Gross como su modelo y retratarlo en su habitual actividad quirúrgica, demostró una gran ambición, porque si el retrato de este personaje era exitoso, la celebridad se extendería también al joven pintor^{10,11,14,15-18,24-26}. Imaginación, originalidad y realismo, demostró además Eakins al retratar al Dr. Gross en su quehacer quirúrgico diario, ya que ello constituía sin duda una novedad, cuyo antecedente más cercano se encontraba más de 250 años atrás en la "Lección de Anatomía del Dr. Tulp" (1632) de Rembrandt^{10,11,14,15-18,24-26}. La operación representada en el cuadro corresponde a una resección de un secuestro óseo femoral de la pierna izquierda, probablemente como resultado de una osteomielitis, que generalmente eran tratadas con amputaciones, procedimiento que el Dr. Gross abominaba^{10,11,14,15-18,24-26,30,31}. El cuadro adquiere gran dramatismo al mostrar la incisión ensangrentada que contrasta con la claridad de la piel desnuda de los glúteos y de la pierna del paciente y el blanco paño con el anestésico sobre su cara^{10,11,14,15-18,24-26,30,31}. Las manos desnudas y ensangrentadas del Dr. Gross y sus ayudantes, que sostienen el bisturí y otros instrumentos quirúrgicos, y las manchas de sangre en los puños de la camisa blanca de uno de los ayudantes aumentan el vigor dramático de la pintura^{10,11,14,15-18,24-26,30,31}.

Dignidad es agregada a la pintura por la perspectiva que coloca al Dr. Gross y a sus ayudantes en el centro de la acción junto al paciente aneste-

siado y por el contraste entre la luminosidad de éstos, especialmente en la frente del Dr. Gross, y las sombras que envuelven al grupo de ávidos estudiantes observando la operación^{10,14,24-26,30}. Este juego de luz y sombras, que recordaría a Velázquez y a Rembrandt, establecería una oposición y presentaría un diálogo entre el conocimiento y la inexperiencia^{10,14,24-26,30}. La mujer tapándose la cara a la izquierda del Dr. Gross, sería la madre del paciente, y el retrato del hijo del Dr. Gross -también médico- detrás y a la derecha del anestesista y a la entrada del auditorio, agregan realismo a esta escena^{10,14,24-26,30}. Desgraciadamente para Eakins, tanto la crítica como el público rechazaron la pintura por su crueldad, por su vulgaridad y su falta de decoro al mostrar la desnudez del paciente, el horror de la madre y especialmente la sangre en las manos desnudas del Dr. Gross y sus ayudantes y en la herida del paciente^{10,14,24-26,30}. El pintor tuvo dificultades para exhibir la pintura y terminó regalándola al *Jefferson Medical College* a cambio de una insignificante suma de dinero^{10,14,24-26,30-33}.

La clínica del Dr. Agnew

La relevancia histórica y cultural que alcanzó para la ciudad de Filadelfia la obra "La Clínica del Dr. Gross" fue demostrada el año 2007 cuando el *Jefferson Medical College*, atravesando por una crisis económica común en las escuelas de medicina de nuestra época, intentó vender la pintura en 68 millones de dólares a museos fuera del estado de Pensilvania^{26,32,34}. El revuelo provocado por esta decisión condujo a una airada reacción cívica de legos, políticos, filántropos y artistas que hizo que en corto tiempo los ciudadanos de Filadelfia reunieran el dinero para comprar la obra, restaurarla y adjudicarla al Museo de Arte de Filadelfia y a la *Pennsylvania Academy of Fine Arts*, esta última históricamente asociada al pintor^{25,26,29,32,34}. En contraste, "La clínica del Dr. Agnew", ejecutada 14 años más tarde (Figura 3), ha tenido una historia más estable desde que fuera comisionada por un curso a graduarse de la Escuela de Medicina de la Universidad de Pensilvania (1889), como un honor para su apreciado profesor de cirugía: el Dr. D. Hayes Agnew (1818-1892)^{10,14,15,18,30,35}. En esta obra, que ha permanecido siempre en la Universidad de Pensilvania, el Dr. Agnew, al igual que el Dr. Gross, aparece en una pausa de su actividad quirúrgica en una mastectomía, dirigiéndose a sus alumnos,

y con el bisturí en la mano izquierda para ilustrar que era ambidextro^{10,14,15,18,30,35}.

La luminosidad del cuadro se debe a que la luz artificial había reemplazado como fuente de iluminación a la luz natural que alumbraba al Dr. Gross en la obra previa y también al hecho de que el Dr. Agnew y sus ayudantes están vestidos con batas blancas que ilustran el triunfo de las ideas de Lister sobre asepsia en la práctica quirúrgica^{10,14,15,18,30,35,36}. La aumentada luminosidad permite también al pintor retratar fidedignamente a cada uno de los alumnos del curso, los cuales han sido identificados claramente con sus nombres y también al pintor cuyo autorretrato aparece a la derecha, detrás de la enfermera con alguien que le habla al oído^{10,14,15,18,30,35,36}. El realismo de estas dos clínicas es lo que permite, según algunos, compararlas y evidenciar con ello el progreso de la cirugía en la segunda mitad del siglo XIX, manifestado entre otras cosas por la introducción de la anestesia con éter y cloroformo y la asepsia^{10,14,15,18,30,35,36}. La veracidad de estos cuadros ilustra, por ejemplo, que el anestésico usado por el Dr. Agnew era éter ya que se ve su envase en la mano del anestesista, el cual había reemplazado al cloroformo usado por el Dr. Gross como anestésico con menos complicaciones^{10,14,15,18,30,35,36}.

La introducción de la lúcida figura femenina de la enfermera ilustra la incorporación de la enfermería como técnica en el cuidado de los pacientes quirúrgicos, resultado de las experiencias y las enseñanzas de Florence Nightingale^{10,14,15,18,30,35,36}. Práctica beneficiosa que, al igual que la anestesia y la asepsia, facilitara y optimizara los resultados de la cirugía de manera fundamental^{10,14,15,18,30,35,36}. Las diferencias entre las clínicas señalarían también el hecho de que Eakins quiso demostrar de manera velada que, a pesar de la eminencia del Dr. Gross, éste se opuso equivocada y tenazmente a la introducción de la asepsia en la cirugía³⁵⁻³⁷. El cuadro inaugurado en la graduación del curso de 1889 en un acto en que el orador principal fuera William Osler, un amante de la realidad como Eakins³⁸, tampoco fue aceptado positivamente por el público y por la crítica, por razones más de índole moral que artísticas^{10,14,15,18,30,35,36}. La presencia de dos mujeres, la bella paciente semi desnuda y la atractiva y erguida estudiante de enfermería rodeada de hombres, constituía un desafío hacia lo que hasta ese momento se consideraba respetable y adecuado en arte y medicina^{14,18,24,35}.

Conclusión

El deseo de pintar la realidad de una manera concreta, científica y original, terminó con Courbet perseguido y falleciendo exiliado en Suiza y con Eakins en un destierro interno, sin trabajo, falta de comisiones y de reconocimiento la mayor parte de su vida^{1,3,4,14-18}. El compromiso político de Courbet con el socialismo fue en parte también responsable de sus dificultades^{4,39}. En el caso de Eakins, el espíritu democrático demostrado al retratar a afro-americanos, su acendrado patriotismo y su originalidad aventadora de anacrónicas tradiciones produjeron el mismo resultado^{10,14-18}. Ambos pintores abrieron el camino a generaciones de artistas que continuaron representando lo habitual y lo cotidiano, convirtiendo así a la enfermedad y a la muerte en procesos terrenales, como sería demostrado por los cuadros de E. Manet "Olympia" (1867) y "Nana" (1877), que representan a prostitutas desnudas y vestidas respectivamente y la "Ejecución del Emperador Maximiliano" (1867)^{1,6}. En el caso de Eakins, la tradición realista se proyectó en la obra de su alumno el pintor Thomas Anshutz y de Robert Henri que junto con otros pintores fundaran otra original escuela realista de pintura en Nueva York, la *Ashcan School*, a comienzos del siglo XX y que fueran equivocadamente ridiculizados también como "los apóstoles de la fealdad"^{27,28,40-43}.

La influencia de Eakins incluso se extendió más allá de la *Ashcan School*, hasta mediados del siglo XX, y ella se puede apreciar en la obra de E. Hopper (1882-1967) y también del muralista T. Hart Benton (1889-1975)^{40,41,43}. Es indudable que la pintura realista, como así mismo el realismo en literatura y en música, al rechazar la aristocrática y fatua tradición heredada desde la antigüedad, irrelevante para la vida moderna y cuyo lugar de fundación social era reemplazado por el trabajo, debilitaba los cimientos de un ancestral y autoritario orden social y de allí en parte el ostracismo de sus seguidores^{1,14,39}. La contemporaneidad de las imágenes, como en el caso de las clínicas de Eakins, estimulaban también la difusión del conocimiento y la apreciación del trabajo manual, apreciación que en el caso de la cirugía fuera tan importante para que por último ésta alcanzara como profesión un prestigio paritario con el de la medicina^{24,25,36,37}.

Sin lugar a dudas el desafío que el arte de Eakins constituyó para el orden establecido fue claramen-

te captado por Walt Withman, quien manifestó “Tom Eakins siempre resistió la presión para representar lo que la gente quería ver en lugar de lo que él veía”^{14,17}. El precio que el pintor pagó por su independencia y creatividad lo definió el mismo “Mis honores son la calumnia, la persecución y la ignorancia sobre mi trabajo, acrecentadas porque nunca los busqué.”^{10,14,17,18}.

Agradecimientos: Dedico este artículo a la memoria de mi profesor de anatomía y de cirugía Dr. Arturo Girón V. que desde el primero al séptimo año de la Escuela de Medicina de la Universidad de Chile, estimuló de la manera más didáctica y aorable posible mi interés por estas disciplinas. Del Dr. Girón se podría decir que fue, parafraseando las palabras que los estudiantes de medicina de la Universidad de Pensilvania le pidieron a T. Eakins grabar en el marco del cuadro del Dr. Agnew, “Un cirujano de gran experiencia, un notable autor y profesor y una persona muy querida y venerada por sus alumnos”. La beca de la Fundación Guggenheim me permitió conocer y conversar con la profesora L. Nochlin acerca de Courbet y el realismo. Agradezco a mi colega y amigo del *New York Medical College*, Dan Jokl, Profesor Emérito de Oftalmología, ilustrarme acerca de la historia de Filadelfia y del gran desarrollo de la medicina y la cultura en esa ciudad, y su relación económica con las plantaciones de algodón y la esclavitud en el sur de EE. UU. Las innumerables conversaciones con mi amigo y colega Stuart Newman, profesor de anatomía y biología celular de la misma institución, sobre la historia de la Universidad de Pensilvania y del arte pictórico en los Estados Unidos de Norteamérica han ampliado mi conocimiento sobre estos tópicos. Shawn Manning, *Health Sciences Library, New York Medical College*, fue de gran ayuda en la preparación de las Figuras. Reconozco la dedicación y atención a mis pedidos de material bibliográfico del personal del incomparable *Weschester County Public Library System, N. York* y sus diferentes sucursales y de la *Health Sciences Library del New York Medical College*.

Referencias

1. Nochlin L. *Realism*. Penguin Books. London. 1971.
2. Bell J. What is painting? Representation and modern art. Thames & Hudson N. York. 2004, pp. 61-6.
3. Nochlin L. *Courbet*. Thames & Hudson. New York. 2007.
4. Masanes F. *Courbet*. Taschen. Koln. Germany. 2006.
5. Shapiro M. Courbet and popular imagery. En *Modern art. 19th and 20th Century*. Shapiro. M. Ed. G. Brazillier. N. York. 1994. pp. 47-85.
6. Schneider Adams L. *Nineteenth century art*. Oneworld Publications. 2014. London.
7. Novak B. *American painting in the Nineteenth Century. Realism, Idealism and the American experience*. Harper & Row. N. York. 1979.
8. Groseclose B. *Nineteenth-Century American art*. Oxford U. Press. N. York. 2000.
9. Brettel RR. *Modern art. 1851-1929. Capitalism and representation*. Oxford U. Press. 1999.
10. Carter AA. *The essential Thomas Eakins*. Harry N. Abrams Inc. Publishers. N. York. 2001.
11. Wilmerding J. General editor. *Thomas Eakins*. Smithsonian Institution Press, Washington, DC. 1993.
12. Wilmerding J. *The tensions of biography and art*. En *Thomas Eakins*. Wilmerding J. General editor. Smithsonian Institution Press, Washington, DC. 1993. pp. 16-35.
13. Novak B. Thomas Eakins. Science and sight. En *American painting in the Nineteenth Century. Realism, Idealism and the American experience*. Novak B. Oxford U. Press. New York. 2007. pp. 159-73.
14. Sewell D. *Thomas Eakins*. Philadelphia Museum of Art. Yale University Press. Philadelphia. PA.2001.
15. Homer WI. *Thomas Eakins. His life and his art*. Abbeville Press Publishers. N. York. 1992.
16. Adams H. *Eakins revealed. The secret life of an American artist*. Oxford U. Press. New York. 2005.
17. McFeeley WS. *Portrait. The life of Thomas Eakins*. W.W. Norton & Co. New York. 2007.
18. Werbel A. *Thomas Eakins: Art, Medicine, and Sexuality in Nineteenth-Century Philadelphia*. Yale University Press. New Haven. CT. 2007.
19. Benfey C. Three ways of looking at Thomas Eakins. *The New York Review of Books* 2007. March 29.
20. Updike J. The ache in Eakins. *New York Review of Books*. 1996. August 18.
21. Mumford L. Thomas Eakins, painter and moralist. *New York Review of Books*. 1972, September 21.
22. Danly S. *Thomas Eakins and the art of photography*. En *Thomas Eakins*. Wilmerding J. General editor. Smithsonian Institution Press, Washington, DC. 1993.
23. Wilmerding J. *Thomas Eakin's late portraits*. In *American views. Essays on American art*. Wilmerding J. Ed. Princeton U. Press. Princeton NJ. 1991. pp. 244-63.
24. Friedlaender GE, Friedlaender LK. Art in science: the

- Gross clinic by Thomas Eakins. *Clin Orthop Relat Res.* 2014; 472: 3632-6.
25. Mathiasen H. The heroic physician and the Gross Clinic. *Am J Med.* 2007; 120: 916-7.
 26. Foster KA, Tucker MS. *An Eakins masterpiece restored. Seeing the Gross Clinic anew.* Philadelphia Museum of Art. Yale University Press. Philadelphia. PA. 2012.
 27. Hughes R. *American visions. The epic history of art in America.* Alfred A. Knopf. N. York. 1997.
 28. Cohen GM. *A history of American art.* Dell Publishing Co. N. York. 1971.
 29. Voves E. An Eakins masterpiece restored, California Literary Review. Carlsbad. CA. 2010. July 27th.
 30. Barker CF. Thomas Eakins and his medical clinics. *Proc. Amer Phil Society.* 2009; 153: 1-47.
 31. Schejldahl P. The surgeon. *The New Yorker.* 2001. October 22.
 32. Kimmelman M. In the company of Eakins. *The New York Times.* 2007. January 12.
 33. Markel H. From Eakin's canvas, 1800's version of medical drama. *The New York Times.* 2002. August 13.
 34. Schwartz S. The Philadelphia story. *The New York Review of Books.* 2002. August 15.
 35. Foster KA. *The challenge revisited. The Gross clinic and The Agnew clinic.* En *An Eakins masterpiece restored. Seeing the Gross Clinic anew.* Foster KA and Tucker MS. Eds. Philadelphia Museum of Art. Yale University Press. Philadelphia. PA. 2012. pp. 81-94.
 36. Schreiner MS. *Eakins as a witness: the birth of modern surgery, 1844-89.* En *An Eakins masterpiece restored. Seeing the Gross Clinic anew.* Foster KA and Tucker MS. Eds. Philadelphia Museum of Art. Yale University Press. Philadelphia. PA. 2012. pp. 17-34.
 37. Nuland SB. *The artist and the doctor.* En *The uncertain art.* Nuland.SB. Ed. Random House N. York.2008. pp. 148-56.
 38. Becker RE. Remembering Sir William Osler 100 years after his death: what can we learn from his legacy? *Lancet* 2015; 384: 2260-3.
 39. Berger J. *The politics of Courbet.* En *Selected Essays.* Berger J, Ed. Vintage International. Random House. N. York. 2008. pp. 63-4.
 40. Lucie-Smith E. *American realism.* Thames & Hudson N. York. 1994.
 41. Lewis MJ. *American art and architecture.* Thames & Hudson. N. York. 2006.
 42. Porter F. *Art in its own terms.* Zoland Books. Cambridge MA.1979. pp. 156-9.
 43. Prendeville B. *Realism in the 20th Century painting.* Thames & Hudson. N. York. 2000.