

El arte de mirar a la ciencia: Análisis de la pintura *La clínica de Agnew* (1889) de Thomas Eakins

The art of looking at science: Analysis of the painting *The Agnew Clinic* (1889) by Thomas Eakins

Aldo Michell Ensastiga-Valladares ^a

Abstract:

The painting *The Agnew Clinic* (1889) by Thomas Eakins proves to be a collection of themes that concern two specific aspects developed at the end of the 19th century. The first one, the presentation of the human body as something common, uncensored, far from the divinization presented by pictorial academicism. On the other hand, it presents a very intimate view of the author as a response to the society of the time on the alleged abuses to his female students, and as a continuity represented in most of his photographic and pictorial work, the view of others of the nude. The purpose of this paper is to interpret the influence of positivism on the representation of Thomas Eakins on medical study in his work *The Agnew Clinic* (1889), through a rigorous analysis of the persons and elements of the work as well as the understanding of the author's own motivations in making it. For the analysis of this pictorial piece, Michael Baxandall's proposal of the "the period eye" under his theory of social history of art is used as a methodology, as well as the comparative method, both with a series of adaptations that allow a better understanding of the piece. Through this analysis it is intended to glimpse the medical scientific knowledge of the time, understand the surgical study that was built with the application of positivist sciences, especially with the use of the clinical method of observation as a method for the art.

Keywords:

Art history, contemporary art, medicine, Thomas Eakins, positivism

Resumen:

La pintura *La clínica de Agnew* (1889) de Thomas Eakins demuestra ser un cúmulo de temáticas que atañen a dos aspectos específicos, desarrollados a finales del siglo XIX. El primero, presentar al cuerpo humano como algo cotidiano, sin tapujos, alejado de la divinización presentada por el academicismo pictórico. El otro, ofrecer una visión muy íntima del autor, al ser una contestación a la sociedad de la época, sobre los supuestos abusos a sus estudiantes mujeres, y como una característica de continuidad representada en la mayoría de su obra fotográfica y pictórica, la visión ajena del desnudo. El objetivo de este trabajo es interpretar la influencia del positivismo en la representación de Thomas Eakins sobre el estudio médico en su obra *La clínica de Agnew* (1889), a través de un análisis riguroso de las personas y elementos propios de la obra, así como de la comprensión de las motivaciones del propio autor al realizarla. Para el análisis de esta pieza pictórica se utiliza, como metodología, la propuesta de Michael Baxandall del "ojo de la época", bajo su teoría de historia social del arte, así como, el método comparativo, ambas con una serie de adecuaciones que permiten comprender de mejor manera la pieza. A través de este análisis se pretende vislumbrar el conocimiento científico médico de la época, lograr comprender el estudio quirúrgico que se fue construyendo con la aplicación de las ciencias positivistas, en especial, con el uso del método clínico de la observación como un método para el arte.

Palabras Clave:

Historia del arte, arte contemporáneo, medicina, Thomas Eakins, positivismo

Introducción

En el presente trabajo se realiza un análisis de la pintura titulada: *La clínica de Agnew* (1889), del pintor estadounidense Thomas Eakins, quien pertenece al

movimiento pictórico del realismo estadounidense de finales del siglo XIX. En este análisis, se sostiene que esta pintura es influida por los diferentes aspectos que caracterizan al positivismo científico. El primero, porque en ella se expresan los avances científicos del propio

^a Autor de correspondencia, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México, ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-8077-6390>

Email: aldo.amev@gmail.com

Fecha de recepción: 25/02/2023, Fecha de aceptación: 30/09/2023, Fecha de publicación: 05/12/2023

DOI: <https://doi.org/10.29057/icshu.v12i23.10611>



contexto histórico en el que se crea la obra, en especial, la forma en la que el pintor echa mano de la fotografía para plasmar una realidad que nos permite conocer los rostros y nombres de los actores sociales que pertenecieron a ese espacio médico.

Por otro lado, nos permite comprender cómo la corriente pictórica del realismo, también se vio influenciada por el positivismo, ya que Eakins se aleja, definitivamente, de los temas academicistas y se sumerge, en primera instancia, en la representación del mundo, que, según los ideales de esta corriente, destaca la atención a lo real, al momento y a tomar como fuente de creatividad lo cercano y lo científico (De Micheli, 2002).

La clínica de Agnew (1889) nos presenta una realidad científica-médica concreta, que nos expresa e invita a cuestionarnos sobre cómo ha sido el avance del estudio médico a través del tiempo.

Si bien el positivismo, como corriente científica y filosófica, entra en todas las áreas de la sociedad y propone el estudio riguroso de los fenómenos naturales, incluido al ser humano en su ser social y natural a través de aquello que se puede observar y comprobar (Boullousa: 1985), la relación que Thomas Eakins establece con esta corriente, la presenta como una moneda de dos caras, donde por un lado, refiere a la corriente pictórica y por otro, al estudio médico, como una herramienta para su labor artística, ya que pinta a detalle el procedimiento quirúrgico de una mastectomía.

Al mostrar un gusto por el estudio del cuerpo humano, desde el ámbito científico y artístico, la obra de Eakins nos permite señalar que hay motivaciones personales del autor, que se relacionan de forma estrecha con la observación del cuerpo humano desnudo, lo que podría reflejar una situación voyerista dentro y fuera de la obra.

Para abordar de manera sistemática y detallada los planteamientos anteriores, es necesaria una metodología relacionada al estudio del arte, pero también, en gran medida, desde la historia. Por ello, se retoma la propuesta realizada por Michael Baxandall, en su obra *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento: arte y experiencia en el Quattrocento*, publicada en 1978. En la que el autor realiza un estudio histórico del arte del Renacimiento, mediante el análisis de los contenidos pictóricos y su relación con el contexto social y cultural de la época, dando peso a las relaciones sociales que se generan en torno a la obra y la propia relación del pintor frente a ella.

En el presente trabajo de análisis de *La clínica de Agnew* (1889), se toma como estructura metodológica, la que desarrolla Baxandall, en su estudio de la historia social del arte, pues al usar la misma estructura y alcances podemos tener una visión completa de los contenidos de la obra, así como de esta inmersa en un contexto histórico preciso. De igual manera, se utiliza el método comparativo para

diferenciar los contenidos pictóricos con otras obras de la misma temática.

Asimismo, entendemos a *La clínica de Agnew* (1889) dentro de un marco referencial concreto, que Baxandall (1978) plantea bajo el nombre de historia social del arte. Este concepto implica que el arte cambia según las preferencias visuales y de acuerdo con los actores históricos, por lo que la imagen no puede entenderse y estudiarse como un objeto aislado sino como un objeto perteneciente a su propio contexto.

También la entendemos con base en los conceptos que plantea Mirzoeff (1999: 19), en torno a la cultura visual, pues en ella, la pintura es comprendida como un aparato visual, en el que el consumidor busca información, significados o placer. Este proceso, que puede llegar a ser complejo, se entiende como un acontecimiento visual. Para realizar el análisis se retoman diferentes fuentes de información, que resultan tan valiosas como la propia pintura, *La clínica de Agnew* (1889), así como otras obras del mismo pintor. Se le da relevancia a la fotografía y también, a otras investigaciones que se han realizado en torno a la obra de Thomas Eakins, como la de Ashwell (2010), en torno a la fotografía de Eakins, la de Baluis (2006), sobre la etapa deportista de su pintura o el trabajo de Friedlaender y Friedlaender (2014), donde analizan otras de las célebres cirugías pintadas por Eakins.

Cabe señalar que en este estudio no se indaga de manera profunda en otras interpretaciones que pueden realizarse a la obra. Por ejemplo, la visión estética, es decir el realismo como la influencia única del propio pintor o la presencia de la mujer en el devenir histórico de la medicina. Aunque se dedican un par de líneas a este aspecto, sería tarea de una investigación de género la que podría mostrar otros resultados sumamente interesantes.

Metodología

El objeto de investigación, *La clínica de Agnew* (1889) de Thomas Eakins, no proporciona, por sí solo, una respuesta, debe ser cuestionado por un medio, a través de una metodología. Por lo que, para el análisis de esta pieza pictórica contemporánea, las metodologías que permiten obtener la información, y que se ha planteado en los objetivos y esbozado en el planteamiento del problema, son la historia social del arte de Michael Baxandall, a través del concepto del "ojo de la época" y el método comparativo.

Sobre la historia social del arte de Michael Baxandall, debe puntualizarse que al realizar esta investigación se está consciente que lo que el autor propone, con este concepto, es una forma teórica de explicar el fenómeno social del arte, que, como se mencionó en la introducción, es retomado en gran medida en el presente trabajo. Sin embargo, también lo retomamos como una metodología, en el sentido de que la estructura que utiliza el autor en su

trabajo, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento: arte y experiencia en el Quattrocento* (1978), propone un estudio del arte de afuera hacia adentro, desde lo social hacia la propia obra. Tal como lo menciona Onians (2005) respecto al concepto de “Ojo de la época” de Baxandall:

...Se basa en las ideas de que, por una parte, la Historia del Arte cambia en respuesta a las variaciones en las preferencias visuales de importantes grupos de patrones y espectadores y, por otra, en que esos cambios en las preferencias visuales son el resultado de un proceso de formación social (Onians, 2005: 99).

Michael Baxandall (1978), en su obra referida, presenta un estudio de historia del arte, en el que les da especial énfasis a los actores históricos. En este, presenta el concepto del ojo de la época, descrito como la manera de ver por un depósito de patrones, categorías y métodos de inferencia, así como, por la forma de socializar, interrelacionarse y usar la experiencia.

La razón más importante por lo que se utiliza la forma de trabajo que aplica Baxandall en su estudio del arte renacentista, es porque nos sitúa en la visión que tienen los agentes sociales frente al arte, la forma en la que su idea de arte se ha moldeado gracias al contexto en el que se desarrollaron las obras, mientras que el artista satisface a ese “ojo de la época”.

Baxandall (1978) plantea, principalmente, que la historia del arte no es una línea histórica aislada, sino que más bien, es uno de los muchos resultados de la historia social y cultural. Es por esto que, la forma en la que Baxandall realizó su estudio, se retoma en este análisis, por el tratamiento que propone del arte en la historia.

La forma de aplicar el trabajo de Baxandall, en la presente investigación, es la siguiente: por un lado, se pretende estudiar la competencia visual. Es decir, identificar quiénes y qué veían en la obra seleccionada, según aprendizaje social y cultural de los actores de la época. Por otro lado, se le da un amplio peso al contexto histórico-social de la obra, en el que se analiza la presencia de los actores históricos involucrados, y el contexto artístico en el que se desarrolla. Por último, se analiza el contexto del tópico pictórico que nos presenta la medicina quirúrgica.

Se estudia la obra como un depósito de relaciones sociales, es decir, quiénes pedían el cuadro y como eran. Asimismo, se estudia la relación del pintor frente a la pieza artística, en otras palabras, el cómo este último satisface el ojo de la época.

Otra herramienta que nos ayuda a estructurar el discurso que se plantea en este trabajo, es el método comparativo, con el que se contrastan los elementos, características y contenidos pictóricos de dos de las pinturas de Thomas Eakins, las cuales tratan temas quirúrgicos. La primera, refiere a nuestro objeto de estudio (*La clínica de Agnew*, 1889) y la otra, con la cual se busca destacar e identificar las similitudes y diferencias entre las obras, es *La clínica de Gross* (1875).

Descripción de la obra

Para comprender nuestro objeto de estudio, es necesario describir la obra *La clínica de Agnew* (1889) de Thomas Eakins (véase figura 1), de lo general a lo particular. A primera vista, el autor nos presenta un lienzo al óleo de 2.14 x 3 metros, con una serie de figuras humanas dispuestas de manera poco ordenada, en lo que pareciera ser un espacio cerrado. Encontramos que, la mayoría de las personas retratadas, solo se pueden ver de la cintura hacia arriba, por la disposición del lugar, que asemeja a la forma de un anfiteatro. Es decir, se trata de una construcción circular con gradas y una zona plana al centro, aunque solo vemos una sección de este.

Asumimos que, gracias al espacio en forma de anfiteatro, se delimitan las dos acciones principales que están sucediendo en la obra, la primera es una acción pasiva de observación y la segunda, una acción activa de movimiento. La forma del anfiteatro también nos permite distinguir entre las características de las personas que se encuentran en cada una y que, a decir verdad, presentan gran diversidad.

Figura 1. Eakins. T. (1889). *La clínica de Agnew*.



Fuente: Museo de Arte de Filadelfia.

El manejo de la luz remarca, aún más, la forma y partes del anfiteatro, pues la obra parece dividirse en dos planos; el primero, la zona central plana que se encuentra dispuesta en la parte inferior de la derecha hacia el centro de la obra, donde encontramos un grupo de seis figuras que resaltan por usar ropa blanca, y están delimitados por un círculo de madera.

De derecha a izquierda, encontramos en las seis figuras, a un hombre de cabello negro con el torso casi encima de un cuerpo tendido al centro, cobijado por una manta blanca en la que se lee “*university hospital*”, detrás de él, se encuentra una mujer con vestido negro y un mandil

blanco que parece sostener una charola, pero no se observa completamente, pues otro hombre, de bigote y lentes, se encuentra seguido a ella, él; mantiene unos artefactos con sus manos sobre el cuerpo tendido, a este grupo se suma otro hombre de cabello rubio, que parece sostener la cabeza del cuerpo tendido, por último, y alejado del grupo, se encuentra un hombre que parece de edad avanzada, por su cabello y barba blanca, sostiene un artefacto en su mano izquierda y parece observar lo que sucede frente a él.

De igual manera, podemos denotar que este grupo de personas está iluminado por una luz cenital, ya que vemos reflejos de luz blanca en sus cabezas y en el de sus ropas blancas; también, se ilumina la madera de color rojizo. De hecho, es esta luz la que enmarca el primer plano de la situación completa que presenta la obra.

El segundo plano funciona como un telón de lo que está sucediendo en el primero. Encontramos un total de veintiséis personas, dispuestas en las gradas del anfiteatro, todos ellos visten trajes de colores oscuros con camisa blanca, llevan el cabello corto y la mayoría usa barba o bigote, por lo que se deduce que son hombres. Están sentados en posiciones diversas, algunos recostados, con los manos en el rostro o en los bolsillos o con una pierna hacia arriba para recargarse.

Lo que queda claro es que están observando, de manera directa o indirecta, lo que está sucediendo en el primer plano, ya que si se trazaría una línea imaginaria desde sus ojos todos apuntarían al centro. Dichas miradas parecen estar atentas al primer plano, las gesticulaciones y las posiciones corporales, al ser variadas, pueden llevarnos a crear diferentes conclusiones (supuestos) sobre lo que están pensando estos personajes, pero es innegable que la disposición del lugar, la luz y sus posiciones permiten comprender que existe un cierto nivel de atención al primer plano.

Destaca entre estos dos planos el uso de la luz, ya que el primero está mucho más iluminado, con colores mucho más vivos y potentes, los blancos se ven casi de color puro o degradado a un gris muy claro. Por último, observamos la madera del sitio haciéndola lucir rojiza por la luminosidad, mientras que esa misma madera en las gradas del segundo plano se ve en un tono de café.

Sobre el color en el segundo plano, también podemos decir que, aunque es más oscuro que el primero, vemos una disminución en la vivacidad de los colores de derecha a izquierda. La paleta de colores está entre las tonalidades neutras a cálidas, pues aproximadamente una mitad de la obra se mantiene con una buena iluminación y un rojo cálido de la madera, mientras que la otra mitad parece mucho más fría, donde los colores se vuelven más oscuros, grises e incluso algo verdosos.

A pesar de la gran cantidad de personas que se encuentran en la obra, esta evoca una sensación de muy

poco movimiento o casi nulo, pues pareciera que, desde la vista del espectador, todos mantienen su postura sin hacer mucho movimiento. La interacción entre figuras es limitada en el segundo plano, mientras que en el primero pareciera existir un poco más de movimiento entre las figuras reunidas alrededor del cuerpo tendido, pero es una sensación de movimiento minucioso más que estruendoso.

De las formas a los actores científicos

En este espacio, es necesario realizar un análisis que permita, en primera instancia, entender ciertos aspectos visuales que son presentados en *La clínica de Agnew*, primordialmente, para conocer el contenido puramente pictórico y posteriormente, comprender las circunstancias sociales e históricas en las que está inmersa la obra y el autor.

Al realizar el análisis, encontramos una serie de elementos que, si bien algunos ya fueron mencionados en la descripción de la obra, es importante seguir la estructura del análisis previamente mencionada. *La clínica de Agnew* presenta una paleta de colores cálida y neutra; el uso del color es importante en la obra, pues su presencia contextualiza los dos planos de la misma, y gracias a la iluminación, utilizada por la intensidad del color blanco, proporciona un punto focal claro.

En el segundo plano, se presentan el color negro y ocre, pero de manera menos limitada, por lo que los objetos y los cuerpos que se crean parecieran fundirse ligeramente con el espacio. El color y las formas nos sitúan en un espacio concreto, un anfiteatro médico que es de forma circular, en el centro se encuentra plano y a su alrededor una serie de gradas a diferentes alturas, que parecen estar construidas de madera rojiza.

Se identifica a una serie de personas en el anfiteatro y se puede deducir que la mayoría son hombres, pues tienen el cabello corto, usan barba o bigote, aunque no todos visten de la misma manera. En toda la pintura solo vemos a dos mujeres, la que está recostada (en el punto focal), esto se deduce al observar su seno derecho descubierto al que le escurre una gota de sangre casi imperceptible y la segunda mujer se encuentra de pie justo al lado de ella, viste un tocado blanco (cofia) y un delantal del mismo color.

Las expresiones corporales son mínimas, pues entendemos que todo el segundo plano está prestando atención a lo que sucede en el primero; sus expresiones faciales son de quietud, reflexión e intriga, incluso algunas, parecieran de aburrimiento. Las expresiones de las personas del primer plano son más diversas, todas están dispuestas alrededor de la mujer recostada e inexpresiva, un hombre parece abalanzarse sobre ella, otro le sostiene la cabeza y le pone un cono blanco sobre el rostro, uno más introduce lo que parece ser unas pinzas en el seno

izquierdo, que provocan el sangrado. La segunda mujer, solo mira con detenimiento y sostiene un objeto en sus manos, el hombre lejano de cabello cano parece recargarse contra el muro que divide las gradas del centro y observa con atención lo que sucede.

La primera etapa de análisis nos permite comprender qué es lo que estamos observando. Paradójicamente, estamos observando a un grupo de personas reunidas en un anfiteatro, presenciando lo que parece ser una práctica quirúrgica. Es decir, ellos también están observando.

Aunque parece ser una conclusión sencilla, a la que se ha llegado en esta etapa, aunado al conocimiento previo del título de la pintura, el análisis también nos revela otros detalles que hablan sobre el presente de la obra, lo que está pasando, entendido por los actores de la misma. Por ejemplo, vemos grabado en una de las sábanas, donde se encuentra la mujer recostada, el escrito *university hospital*, dos de los hombres del primer plano sujetan artefactos plateados en sus manos, y uno sostiene un cono sobre la cara de la mujer recostada, esto nos permite cuestionar: ¿qué son?, y ¿para qué se utilizan? La mujer, que se encuentra de pie, es la única vestida (diferente) “de esa forma” en todo el lugar, pero ¿por qué solo está ella?, y ¿quiénes son todos los hombres que se encuentran en las gradas y por qué miran con tanta naturalidad a la mujer con el pecho desnudo?

El acto que se lleva a cabo en la obra está bien documentado por parte de la Universidad de Pensilvania.ⁱ Mencionan que la pintura corresponde a un encargo realizado por la Clase de Medicina de la Universidad de Pensilvania, de 1889, para retratar al Dr. Hayes Agnew, quien se jubilaba como profesor ese año. De igual manera, se menciona que el Dr. Agnew realiza una mastectomía para los estudiantes de dicha universidad.

La Universidad de Pensilvania (2022) presenta información sobre las personas que estuvieron presentes en esa clase, en dos archivos más, el primero, con una fotografía de George Chambers, sobre otra de las cirugías del Dr. Agnew (véase figura 2). Esta fotografía se podría relacionar indirectamente con lo mencionado por Ashwell (2010), quien dice que el autor de *La clínica de Agnew* compró su propia cámara fotográfica de uso personal en 1889, el mismo año en el que pintó la obra y que utilizó para muchos otros de sus experimentos artísticos y fotográficos.

Sin embargo, se sobreentiende que el autor de dicha fotografía no es Eakins y que no pertenece al mismo año que la pintura. Al parecer esta fotografía fue utilizada por Eakins para *La clínica de Agnew*, y aunque la altura de la fotografía y la distancia con el centro del anfiteatro es ligeramente distinta, permite comprender el espacio y la disposición de las personas que retomó Eakins para su pintura.

Baulis (2006) menciona que el trabajo de Thomas Eakins se vio influido por las tecnologías surgidas a lo largo del siglo XIX, una de ellas, y quizás la más importante de su tiempo, por el fuerte impacto que provocó en la sociedad occidental y el arte, fue la cámara fotográfica, ya que supuso un cambio en la problemática de captar la realidad visual.

Figura 2. Chambers, G. (1886). *Agnew Clinic, interior, surgery demonstration*. [fotografía/ imagen digital].



Fuente: Recuperada de la University Photograph Collection de la Universidad de Pensilvania.

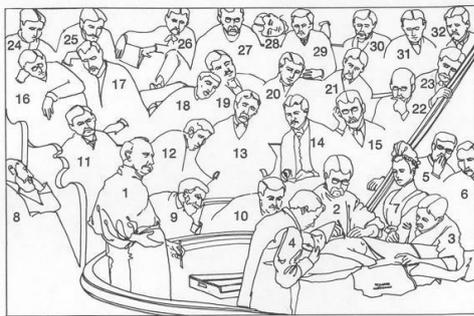
La relación fotografía-pintura en el siglo XIX fue compleja, pues si bien, como lo menciona Mirzoeff (1999), no toda la pintura murió, la fotografía sí tomó el puesto principal para plasmar la realidad exterior, lo que supuso la muerte del estilo pictórico del neoclásico. Aunque, para finales de siglo XIX y principios del XX, la cámara fotográfica se presentaría más como un producto de consumo y experimental que como un producto artístico.

Junto a lo anterior, se debe destacar que en la edad contemporánea comenzó una visión más gráfica y menos textual del mundo (Mitchell, 2009). Si bien la fotografía de Chambers (1886) no pertenece a la cirugía de la pintura que se estudia en este trabajoⁱⁱ, sirve para corroborar dos puntos. El primero, es que el anfiteatro de la fotografía y de la pintura son el mismo, y el segundo, es el uso que le daba Thomas Eakins a la fotografía, como un apoyo a sus pinturas, pues le permitía capturar las características y detalles más específicos. Por ejemplo, los rostros, donde es probable que, gracias al uso de otras fotografías, Eakins haya podido recrear tan fielmente los rostros de los cirujanos y estudiantes que se presentan en la obra.

El segundo archivo de la Universidad de Pensilvania trata de un esquema en el que se logra identificar a cada persona que aparece en la pintura, mostrando un total de 32 personas retratadas (véase figura 3).

En el primer plano, hay siete personas, cinco de ellas son doctores (Agnew, White, Leidy, Kirby y Milliken). El Dr. Agnew es el hombre de cabello blanco que se encuentra en el primer plano, alejado de la cirugía, la mujer que se encuentra de pie es identificada como la enfermera Miss Clymer y por último, el hombre que se encuentra en el extremo derecho con el rostro entre sombras es el propio Thomas Eakins, escuchando al Dr. Milliken. La mujer a quien se le está practicando la mastectomía permanece en el anonimato.

Figura 3. Universidad de Pensilvania (1889). *Agnew Clinic, identification of individuals in this 1889 painting by Thomas Eakins [Esquema / imagen digital].*



The Agnew Clinic

- | | | |
|------------------------------|-----------------------|-------------------------|
| 1 Prof. D. Hayes Agnew | 12 Benjamin Brooke | 22 Nathan M. Baker |
| 2 Dr. J. William White | 13 J. Howe Adams | 23 George S. Woodward |
| 3 Dr. Joseph Leidy, Jr. | 14 William C. Posey | 24 John D. Thomas |
| 4 Dr. Ellwood R. Kirby | 15 Henry Toulmin | 25 Arthur Cleveland |
| 5 Dr. Fred H. Milliken | 16 Charles C. Fowler | 26 Herbert B. Carpenter |
| 6 Thomas Eakins (the artist) | 17 John S. Kulp | 27 George D. Cross |
| 7 Miss Clymer (nurse) | 18 Alfred Stengel | 28 William Furness, 3d |
| 8 J. Allison Scott | 19 Clarence A. Butler | 29 Walter R. Lincoln |
| 9 Charles N. Davis | 20 Joseph P. Tunis | 30 Howard S. Anders |
| 10 John T. Carpenter, Jr. | 21 Frank R. Keefer | 31 Oscar M. Richards |
| 11 John Bacon | | 32 Minford Lewis |

Fuente: Recuperado del Alumni Records Collection de la Universidad de Pensilvania.

El uso de la cámara fotográfica, como un auxiliar de la pintura, permite, además de darle un rostro a los médicos y a los 25 estudiantes de medicina de la Universidad de Pensilvania, que se encuentran en el segundo plano del anfiteatro, darles un nombre y anclarlos con la realidad histórica. Eakins nos proporciona un documento histórico, como cualquier otro, con los nombres de los actores sociales, las acciones y los procesos. La representación de estos actores sociales, ya no solo es una alegoría, un telón de fondo o una referencia al estudio del cuerpo humano, son hombres de su época siendo parte de un mundo que poco a poco ve al conocimiento objetivo como la única vía de conocer la verdad y la realidad, y a la ciencia como “el acceso al conocimiento de la humanidad y sus relaciones sociales” (Boullosa, 1985: 106).

Eakins: Entre el realismo, el positivismo y el desnudo

Las cosas tal y como son deberían ser el sujeto de la pintura.
(Malpas, 2000: 9)

Thomas Eakins presenta una de las piezas pictóricas más interesantes de su época, pues es desde la segunda mitad del siglo XIX que la influencia del positivismo de Comte empezó a impregnarse en muchos de los aspectos de la vida occidental (Malpas, 2000). La verdad comprobada o la verdad científica es la nota clave del positivismo, el único camino por el cual las naciones decimonónicas pueden progresar y ganarse un lugar en el concierto de las naciones, las más sobresalientes del mundo, por lo que las esferas políticas y filosóficas se vuelcan completamente a dicho pensamiento.

Sin embargo, el positivismo también se entendió, en su momento, como una puerta de escape a las estructuras del Mundo Contemporáneo, aspecto que influyó decisivamente en el arte.

Para mediados de siglo XIX, diferentes artistas se percataron de la repetición de los esquemas tradicionales en la forma de pintar, de los contenidos y las estructuras de la plástica formal (Boullosa, 1985). Desde el Renacimiento, especialmente la pintura comprendía una serie de características bien definidas y una reinterpretación del artista de las mismas tendencias mitológicas o teológicas.

Era un contenido en el mundo pictórico que ya no empataba con el desarrollo del mundo occidental del siglo XIX. La última forma de expresión del modelo academicista de la plástica occidental, el romanticismo, fue el punto de quiebre para darle lugar a una serie de nuevas formas de estudiar en el arte los fenómenos del mundo, en especial los fenómenos de lo real (Boullosa, 1985).

Podría decirse que el realismo, corriente pictórica a la que se inscribe Thomas Eakins con *La clínica de Agnew* (1889), tiene como objetivo que el artista pueda plasmar con exactitud en el cuadro, una premisa clara y sobre estudiada del academicismo, pero el realismo propone captar con exactitud la realidad y “a partir de 1830 comienza una incipiente preocupación por reflejar las realidades del mundo propugnada por el espíritu positivista” (Boullosa, 1985: 101).

Este nuevo lenguaje estético parece que no rompe completamente con su antecesor el academicismo, sino que más bien los artistas que tenían estudios en academias de arte, como lo tuvo Eakins en París y en Pensilvania, les permitió un rescate de las formas, volúmenes y el uso de las luces y las sombras en la pintura.

En el caso concreto de Eakins, hubo un interés desde muy joven hacia el estudio de la anatomía, la cual mantenía ya una estrecha relación con el arte occidental. Es por esto que, mientras Estados Unidos mantenía un progreso científico y pictórico gracias al positivismo (Cabello, 2015), Thomas Eakins también comprendía que el arte no solo podía ser forma, debía también ser contenido, podía pintar cualquier cosa de la realidad, pero asimismo comprendió que el arte y la nueva realidad podían convivir y beber de la misma fuente, la ciencia.

De 1866 a 1869, Eakins estudió en la *Ecole des Beaux Arts* de París, donde aprendió métodos académicos tradicionales de pintura y fomentó su intenso interés por la anatomía, mediante el uso de modelos desnudos y disecciones de animales y humanos (Friedlaender y Friedlaender, 2014: 3634) ⁱⁱⁱ.

Eakins estudió la anatomía de seres humanos, vivos y cadáveres, en el Jefferson Medical College, junto con estudiantes de medicina de esa misma universidad. Parece ser que ahí vislumbró que podía utilizar su gran técnica pictórica y representar la realidad del mundo médico y la ciencia de la cual él también aprendía.

El desnudo juega un papel importante en *La clínica de Agnew*, por la historicidad de su representación, al menos desde el Renacimiento, pero Eakins lo retoma dentro del estudio científico del cuerpo humano, el conocimiento del funcionamiento de los órganos del cuerpo, los tratamientos para curar enfermedades, o incluso para el estudio de la medicina quirúrgica, como lo podemos ver en la pintura analizada. Pero no toda la pintura recae en la mastectomía, es también el espacio en donde hallamos el cómo los médicos y el pintor aprenden para sus respectivos campos de estudio sobre el cuerpo humano.

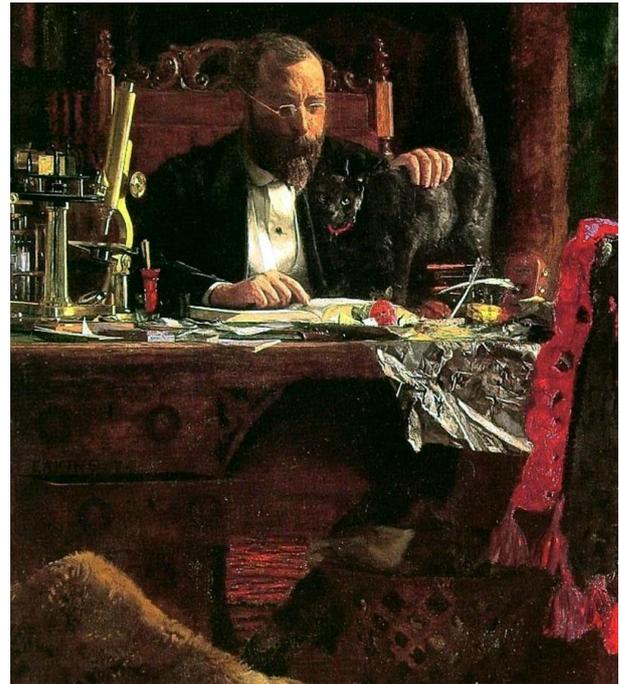
De acuerdo con los preceptos positivistas, tanto en la pintura como en la medicina, se abandona la idealización de la figura (Boullosa, 1985). Por su parte, la pintura estudiada presenta al cuerpo más que como un repositorio de belleza, proporción, divinidad o mitología, como un ser vivo sujeto al momento, es el repositorio de un sistema complejo donde la naturaleza cobra vida.

La clínica de Agnew no ofrece una anécdota o un episodio tomado de un texto antiguo, es más bien, la comprensión del autor de un aspecto de su realidad vivida y el lienzo un espacio en el cual poder dejar un registro de ese aspecto tan concreto de la vida humana. En el caso de Eakins, del análisis profundo del cuerpo humano, desde el estudio médico que se llevaba desarrollando en las últimas décadas en Estados Unidos.

La clínica de Agnew no es la única obra pictórica de Thomas Eakins que rescata la presencia y el desarrollo de la medicina. *La Clínica Gross* (1875) y el *Retrato del profesor Benjamin H. Rand* (1874) son parte de una trilogía de obras en las que Eakins se permite honrar a personas destacadas en el campo del estudio de la anatomía en Estados Unidos (Krieg, 1999).

Sobre esta última pieza, se debe destacar que es la única de las tres en la que no se retrata al científico en la cirugía, como sí sucede en las otras dos, ya que este se encuentra sentado en un despacho, concentrado en un libro, mientras pasa la mano sobre la columna de un gato negro que está en la mesa. La pintura podría hacer referencia al estudio anatómico que hace el profesor al gato que lo acompaña (véase la figura 4).

Figura 4. Eakins, T. (1874). *Retrato del profesor Benjamin H. Rand*.



Fuente: Arkansas, Crystal Bridges Museum of American Art.

En las tres pinturas, Eakins, indirectamente, se honra a sí mismo y al propio estudio que él realizó, para poder crear una especie de recipientes de la difusión del conocimiento y la apreciación del trabajo manual del médico y el pintor.

El Dr. Agnew y los pasos de la ciencia quirúrgica

La clínica de Agnew propone un vínculo con la realidad, pues Eakins, en primer lugar, presenta un acto poco cotidiano, una cirugía con personas bien conocidas dentro del ámbito médico de Pensilvania. Los cambios históricos en torno a la interpretación y estudio del cuerpo humano son aspectos que vale la pena señalar. Por ejemplo, en cuanto al estudio del sexo, durante la edad moderna, las interpretaciones clásicas de reproducción sostenían que había un modelo único de sexo de la especie humana (Mirzoeff, 1999). Se sostenía que solo existía un tipo de

genitales, los del hombre se encontraban al exterior y el de la mujer interior.

Es significativo mencionar esto, pues ya en siglo XIX se comienzan a reconocer las diferencias biológicas entre hombre y mujer, que se irán relacionando con las funciones de los roles de género en la sociedad, principalmente y como lo menciona Mirzoeff (1999), con categorías bien distinguidas y en contraposiciones binarias, desplegándose así, otros estudios decimonónicos sobre cuestiones relacionadas al placer femenino y la homosexualidad, para darles entendimiento dentro de este sistema binario en el que hombre no es igual a mujer.

Estos cambios en la ciencia médica también tendrán cabida en la ciencia quirúrgica y es a través de la obra de Thomas Eakins que podemos vislumbrar de manera visual algunos de estos cambios, que obedecen, según se precisa en los estudios de cultura visual, a los cambios de la imagen con respecto a la realidad externa.

Figura 5. Eakins, T. (1875). *La clínica de Gross*.



Fuente: Filadelfia, Museo de Arte de Filadelfia.

La mejor forma de comprender el hecho científico es contrastando la pintura que estudiamos con otra, por ejemplo, *La clínica de Gross* (1875), realizada por el mismo autor (véase figura 5). En ambas pinturas se muestra a médicos, Dr. Agnew y Dr. Gross, llevando a cabo una cirugía durante una clase para estudiantes de medicina, pero en ambas se muestra cómo han existido cambios dentro del proceso quirúrgico en un periodo de tiempo relativamente corto.

El primero y el más claro es el uso de batas en *La clínica de Agnew*, mientras que con el Dr. Gross, todos los médicos utilizan traje sastre durante la cirugía. En la cirugía del Dr. Agnew los médicos usan batas de color blanco, es decir, un traje designado específicamente para dicha labor, pues permite un mejor movimiento de los brazos, además de notar si es que algún fluido del cuerpo humano está saliendo (Cabello, 2015), cosa que sucede con Agnew. El segundo, es el uso de la luz artificial, mientras que en la cirugía del Dr. Gross la luz se encuentra dispersa, en la del Dr. Agnew, todo el primer plano de la cirugía se encuentra perfectamente iluminado. De esta forma, hay una mayor seguridad para realizar incisiones e identificar órganos o tejidos específicos en el proceso quirúrgico.

Eakins capturó al cirujano y su equipo con batas blancas. El paciente está cubierto de manera similar y los instrumentos del cirujano se almacenan antisépticamente en una caja utilizada para tales fines. En las fotografías sobrevivientes, se puede ver al Dr. Agnew usando un aerosol antiséptico (ácido fénico) durante sus procedimientos quirúrgicos (Friedlaender, y Friedlaender, 2014: 3635) ^{iv}

El uso de este aerosol antiséptico es tal vez uno de los avances científicos más contundentes y debatidos en el estudio médico estadounidense de finales del siglo XIX, pues como lo mencionan Friedlaender y Friedlaender (2014), el Dr. Gross mostraba un escepticismo con el uso de compuestos antisépticos, pues para el momento, en el que aún realizaba cirugías se debatía la teoría de los gérmenes, la cual proponía la existencia de microorganismos que se encuentran en el medio ambiente y que al contacto con el interior del cuerpo humano pudieran causar ciertas infecciones.

El caso contrario se observa en *La clínica de Agnew*, pues el uso de antisépticos ya se encontraba dentro de la práctica quirúrgica que se enseña en los centros de educación médica, como lo era la Universidad de Pensilvania. En el lapso de tiempo entre las dos pinturas, catorce años, hubo un estudio más profundo de la teoría de los gérmenes que permitió su práctica en las cirugías y probablemente repercutió en la disminución de las infecciones contraídas en las cirugías.

Otro cambio, como lo menciona Cabello (2015), es en el empleo del anestésico, pues con el Dr. Gross se utiliza como anestésico el cloroformo y con el Dr. Agnew, se utiliza el éter, el cual se observa que es sostenido por el Dr. Kirby, con el brazo derecho, mientras que con el brazo izquierdo coloca el cono de color blanco (mascarilla anestésica) en el rostro de la paciente. Este cambio de sustancias empleadas como anestésicos se propició al estudiar que el cloroformo tiene efectos perjudiciales en el sistema nervioso central, el hígado y los riñones cuando se es inhalado, mientras que el éter no presenta dichos

síntomas (División de Toxicología y Medicina Ambiental, 1997).

Así mismo, se puede observar la naciente presencia de las mujeres en el espacio médico, Mary U. Clymer, quien se encuentra asistiendo a los médicos durante la cirugía. Clymer era estudiante del *Hospital of the University of Pennsylvania (HUP), Training School for Nurses* de 1887 to 1889 (Universidad de Pennsylvania, 2022). La palabra *training* nos permite comprender su presencia en la cirugía, pues ella, al igual que muchas otras mujeres, eran entrenadas en la escuela para enfermeras, no realizaban un estudio científico como los médicos, su presencia estaba limitada bajo rol de la asistencia y el cuidado a los pacientes, más que de médicas activas en el proceso quirúrgico.

Por último, el eje en el cual se configuraba la visión científica entre el médico y el pintor es de una naturaleza tan simple y básica que pareciera ser insignificante cuando miramos la obra, pero es de igual manera el punto de partida que permite a estos dos agentes poder realizar su cometido. Krieg (1999) lo puntualiza como el método clínico de la observación, y no es de sorprendernos que en *La clínica de Agnew*, tanto el Dr. Agnew como Thomas Eakins estén realizando esta acción que pareciera tener poca importancia en la escena.

Ambos, situados en los extremos del centro del anfiteatro, se encuentran observando con atención el cuerpo del paciente y ambos, al mismo tiempo, obtienen respuestas e ideas del cuerpo que les pueden ayudar para continuar sus estudios médicos y artísticos. Paradójicamente, los dos están utilizando este método con propósitos científicos; no es que Eakins quisiera ser médico, pero comprendía que los conocimientos que provienen de un estudio de lo tangible y material le permite plasmar la realidad fiel y directa del mundo. Este método clínico no era desconocido para él, pues lo realizaba inconscientemente en las clases de anatomía a las que asistía y también, en las cirugías como la del Dr. Agnew y del Dr. Gross.

[Eakins] ha proporcionado un registro de la escena quirúrgica, en gran parte desconocida para el público, incluida la amplitud de los participantes y, lo que es más importante, el estado del arte de la práctica quirúrgica en un importante centro médico académico, justo cuando los Estados Unidos celebraban sus primeros 100 años como nación (Friedlaender y Friedlaender, 2014: 3635) v.

Esto último resuena con claridad a lo mencionado por Mirzoeff (1999), sobre la cultura visual, en donde el consumo de la imagen se convierte cada vez más en algo participe de la vida cotidiana, no porque antes no se crearán amplias cantidades de imágenes, sino porque es en ese periodo cuando comienza la tendencia de plasmar la existencia en términos visuales, en el caso de Eakins,

una existencia científica y educativa ante la sociedad estadounidense.

La mirada de Thomas Eakins

Podría inferirse fácilmente que, la motivación más notable y obvia para la creación de esta obra, fue el encargo de la Clase de Medicina de 1889 de la Universidad de Pensilvania, como se señaló anteriormente, lo cual ya representa, por sí mismo, un vínculo social y económico entre los estudiantes y el pintor. Dicho sea de paso, se puede señalar que la motivación de estos alumnos, al pedir esta obra, era para celebrar al Dr. Agnew por su trabajo como médico y docente de la propia universidad en vísperas de su jubilación (Universidad de Pensilvania, 2022).

Igualmente se podría decir que, a Eakins lo motiva su acercamiento por la ciencia médica y el estudio del cuerpo humano, como se dijo en los apartados anteriores, pero estas serían motivaciones ya implícitas y analizadas. Por lo que añadido, a estas líneas, otro eje fundamental de la existencia de esta obra, el cual es la relación de Thomas Eakins con el desnudo como un objeto de excitación.

Su relación con el desnudo es más que clara, desde las pinturas de su etapa deportiva con una estética homoerótica hasta sus estudios fotográficos del cuerpo humano en movimiento, con hombres y mujeres desnudas, permiten comprender que el hecho de que la mujer de la operación esté desnuda y con un pecho a la vista no es en vano, presenta ya un discurso propio y un gusto personal del autor. Un gusto que puede ser reforzado con lo que comenta Ashwell (2010) sobre Eakins.

La obsesión que Eakins demostró a lo largo de su vida por el desnudo [...] contribuyó a su sexualidad misógina (andrógina y quizás impotente también). Basta mirar estas dos obras [se refiere a *La clínica de Gross* y *La clínica de Agnew*], sin conocer un solo dato biográfico, para darse cuenta que Eakins (en toda su obra para ser justos) se explora sólo a sí mismo (Ashwell, 2010: 09).

Otra valiosa interpretación, sobre la mirada fetichista de Eakins y que empata con la interpretación presentada aquí, es la que realizó Nicholas Mirzoeff, en el capítulo cinco, Observando el sexo de su obra *Una introducción a la cultura visual* (1999), que construye un discurso acerca de la ambigüedad del género del paciente en *La clínica de Gross* (1875). En primer lugar, destaca que el cuadro es “una representación de la heroica maestría de la medicina moderna sobre la debilidad del cuerpo humano” (Mirzoeff, 1999: 235), pero que el eje principal es que no se puede determinar si el paciente es hombre o mujer, lo que genera una función fetichista en la imagen, en la que la mirada de quien la ve puede crear el género del paciente, añade que, “Eakins, al igual que el fetichista, admite la ambigüedad al tiempo que la niega” (Mirzoeff, 1999: 236).

Regresando a *La clínica de Agnew* (1889), la obra es un retrato de su aprecio desmedido por el desnudo, le apasiona observar cómo las demás personas, incluso él, se comportan ante la desnudez de la mujer. Aunque probablemente, también de la desnudez masculina, de la cual opinaba ser mucho más sublime que la de la mujer (Calvo, 2016). Esta mirada fetichista, en términos de Mirzoeff, desencadena en una actitud voyerista, al transformar el cuerpo desnudo como un medio visual en la pintura.

De igual manera, se apoya la propuesta de Krieg (1999), en la que plantea que *La clínica de Agnew* es, en cierta medida, una analogía y contestación a la sociedad de Pensilvania, por las acusaciones de acoso a sus estudiantes mujeres, al permitir el desnudo mixto durante sus clases de anatomía.

La analogía de Eakins proponía que la acción de los médicos al poner una mujer desnuda en un espacio lleno de hombres puede transgredir las normas sociales, pero solo es un comportamiento estrictamente médico, así como él lo hizo en su labor en la universidad, con un propósito artístico-científico, al disponer personas desnudas ante las mujeres, acción que fue mal comprendida.

Interpretación

Lo que la imagen despierta es nuestro deseo de ver. (Mitchell, 2014: 18).

Esta cita responde a dos cuestiones fundamentales, que se han tratado en los apartados precedentes de esta investigación. Por un lado, el poder que tiene la imagen en la sociedad contemporánea, tanto la pintura como la fotografía, el cómo son generadoras de acontecimientos visuales, de los cuales, el ser humano es participe en cualquier ámbito social, pero en especial, el que tratamos aquí, el ámbito médico. Por otro lado, lo que causa en nosotros, el deseo que genera, la experiencia visual que la imagen crea a través del conocimiento que tiene el artista, lo que Baxandall ha llamado el ojo de la época.

Con base en lo presentado en las líneas anteriores, *La clínica de Agnew* resulta ser un repositorio de diversas situaciones que confluyen en sí misma, y que, gracias a su coherencia, propician una obra compleja, profunda, anclada a su época, además, única, por los actores que encontramos relacionados con la misma. La obra presenta una gran técnica pictórica que remite al uso de nuevas tecnologías con el fin de conseguir una percepción mucho más precisa del presente.

El empleo de la fotografía permitió a Eakins cumplir con dicho cometido, así como presentar una obra de gran formato y gran fidelidad al posicionar al espectador en un espacio y momento concreto.

Nos plantea a estos actores como producto de su tiempo, y a los hombres frente al futuro con la ciencia como la herramienta que propicia la evolución y el desarrollo de la sociedad estadounidense (Boullosa, 1985). Es por eso que vemos una clase de medicina con instrumentos especializados, con insumos que permiten un mejor procedimiento en este campo, un médico que guía el conocimiento de los demás estudiantes varones. En síntesis, los resultados de la ciencia positivista. Pero también vemos a una sociedad médica en la que solo los hombres tienen cabida en el estudio de la medicina, mientras que las mujeres solo son entrenadas para cuidar, es por eso que solo vemos a una enfermera asistiendo la cirugía.

La temática de la obra, el estudio del cuerpo humano, podría no ser considerada como una innovación por parte del autor a la historia del arte, en especial a la pintura, pues otras piezas, como *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* (1632) y *Lección de anatomía del Dr. Deijman* (1656), ambas de Rembrandt, se sitúan temporalmente como antecesoras a la temática, incluso artistas contemporáneos a Eakins, como Robert Hinckley, presentan pinturas de contenido equiparable.

Es entonces, el momento de cuestionar ¿qué es lo que hace a esta obra tan importante para ser digna de estudio? Consideramos que la respuesta a esta cuestión puede tener dos sentidos. Por un lado, la pintura es el resultado del avance científico positivista y del desarrollo del pensamiento humano de finales del siglo XIX, pues la fotografía permitió a Eakins capturar un instante tan meticuloso como la misma operación, gracias al posterior estudio que dio cabida al uso de la fotografía, entenderla no como el artefacto que ponía fin a la pintura, sino como una herramienta que la potencia.

Por otro lado, la particularidad de la obra recae en el propio pintor, debido a que Thomas Eakins es, sin duda, tan importante en la pintura como la paciente o como el Dr. Agnew, a pesar de que él permanece entre las sombras, en una esquina de la pintura. Al percatarnos que el autor se autorretrata, nos hace darnos cuenta que Eakins se considera como un actor activo del ambiente científico médico de Pensilvania, pero también, un actor activo del realismo estadounidense en pleno auge, él mismo, se coloca como un protagonista casi anónimo de su propia obra, un aspecto que puede pasar desapercibido, pero que al conocerlo y estudiarlo a profundidad nos permite identificar un rasgo un tanto narcisista del autor.

En ese mismo sentido, Eakins se deja ver a sí mismo como el hombre que está acechando el cuerpo desnudo, ya lo ha despojado de cualquier pudor y ya no es el recipiente divino, ahora es mortal, carnal, enfermo y sano, un cuerpo que admira y que, como lo mencionan Krieg (1999) y Baluis (2006), presenta un retrato que evidencia

el avance de la ciencia médica, pero también, intenta dejar una huella de sí mismo, de sus gustos y de su mente, del placer de observar a escondidas a la mujer en una situación poco convencional y de posicionarla a las miradas de todos los demás hombres de la sala.

Esto último, resulta ser el enlace para ligar al espectador con la obra, pues nos volvemos uno más de todo el público que ve a la mujer anestesiada y no podemos dejar de mirar todo el cuadro, al igual que lo hace el pintor. El realismo de Eakins propone una conexión entre diferentes aspectos: el fetichismo, al mostrar las miradas como una constante en todos los presentes, el dolor de ver a la mujer acostada y la sangre que apenas escurre de su pecho y la belleza del plano, de su composición y del desnudo.

Thomas Eakins juega con el espectador y lo hace parte de la obra, al incomodar y acostumar su sensibilidad por ver el desnudo sin pudor, recurso utilizado en otras de sus pinturas, pero en especial en sus fotografías.

Como lo menciona Krieg (1999: 201), "Ni siquiera somos conscientes de hasta qué punto Eakins contribuyó a la anestesia de nuestra percepción visual". Al igual que la anestesia usada en la mastectomía, Eakins nos da anestesia con esta obra, amplía los límites de nuestra sensibilidad, lo vuelve cotidiano y abre con esta pieza una nueva forma de comprender el desnudo, tanto en términos científicos como en términos visuales, el cuerpo y la imagen, ambos juntos, son ahora dolor y placer.

Consideraciones finales

Mediante el análisis y la interpretación realizada en esta investigación, se puede llegar a ciertas conclusiones, que se enuncian a continuación. Podemos concluir que, *La clínica de Agnew* es una pieza pictórica realista inmersa en el efervescente positivismo estadounidense de finales del siglo XIX, presenta un tópico reinterpretado por Thomas Eakins, al disponer elementos que evocan a los avances científicos de la época.

La pintura es parte del proceso y de igual manera, es el resultado de la ciencia positivista que abarca las áreas de la medicina, la óptica y la observación del mundo tangible. Eakins se adentra en todos estos tópicos, de alguna u otra manera, ya sea como un recurso pictórico, como una herramienta de apoyo para la composición pictórica y como un estudio personal en su labor pictórica. Es una obra que nace dentro de la teoría filosófica del positivismo y que encuentra cabida en el arte a través de la expresión del mundo real, de los aspectos tangibles, visibles y en cierta medida, estudiables, aspectos que Eakins retomó para elaborar la pieza.

El realismo se desborda en la pintura, nos presenta un momento real del contexto médico estadounidense, involucra a los hombres y las mujeres que vivieron esa cirugía y refleja su conocimiento en cada detalle de la misma. El realismo de Eakins presenta un tratamiento

nuevo del desnudo, entre lo mortal y lo bello, desde el punto de vista objetivo del propio autor, pues realizó un estudio anatómico y no como un canon establecido. Dicho recurso fue una constante en su propia obra y en muchos de los movimientos artísticos venideros del siglo XX.

Se identificó, también, la forma en la que se involucra al espectador en el propio proceso quirúrgico, a través de la mirada de Thomas Eakins, disponiendo a la paciente como el único centro en el que todas las miradas confluyen, incluidas las del espectador. Es una forma de atar al espectador en el proceso y hacerlo parte del cometido de Eakins, anestesiarse al propio espectador, al igual que a la paciente, una relación mutua y casi dependiente, con ello, Eakins define el ojo de su época.

De la misma manera, se comprendió que la pintura es una parte de su autor, se liga íntimamente en contenido y técnica. Eakins logró esta obra gracias a todo el estudio previo que realizó dentro de su carrera, al estudiar el arte pictórico en las grandes academias occidentales, pero también, gran parte de sus gustos personales, como lo es la anatomía humana, que se ve reflejada en la obra.

Es decir, todo el cúmulo de conocimientos del autor es depositado de manera táctica y estudiada dentro de la pieza. No es una simple obra efectuada por encargo, es un depósito de conocimientos científicos propios, experiencias pictóricas, ideas e hipótesis, que forman un discurso personal. Es por eso, que al analizar e interpretar la obra, podemos conocer el momento histórico en el que se efectúa, las relaciones médicas y artísticas de los actores sociales, la forma en la que comprenden el arte y la forma en que Eakins irrumpe y contribuye a una nueva percepción visual.

Esta obra, al igual que muchas otras, fue rechazada por la crítica (Malpas, 2000), pero gracias a eso podemos comprender la necesidad de Eakins y de sus contemporáneos de plasmar su realidad, una realidad con limitaciones y sesgos, pero, al final del día, una realidad propia, diferente, contundente y que da cabida a muchos otros aspectos de la vida humana que pudieron no haber visto la luz del futuro.

Referencias

- Ashwell, Anamaría. (2010). El arte y la fotografía de Thomas Cowperthwaite Eakins. *Elementos*, 78, 3-13.
- Baluis, Ramón. (2006). Cuando el deporte se hace arte: Thomas Eakins un artista controvertido. *Apunts. Medicina de L'esport*, 152, 166-171.
- Baxandall, Michael. (1978). Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento: arte y experiencia en el Quattrocento. Editorial Gustavo Gill.
- Boullosa, Juan. (1985). Realismo pictórico y Positivismo. *Liño: Revista anual de historia del arte*, 5, 101-114.
- Cabello, Felipe. (2015). Realismo pictórico y medicina: las dos clínicas quirúrgicas de Thomas Eakins. *Revista médica de Chile*, 143(6), 787-794. <https://dx.doi.org/10.4067/S0034-98872015000600012>
- Calvo, Miguel. (2016). *Thomas Eakins*. Historia-Arte!. <https://historia-arte.com/artistas/thomas-eakins>

- De Micheli, Mario. (2002). *Las vanguardias artísticas del siglo XX* (Vol. 7). Anaya-Spain.
- División de Toxicología y Medicina Ambiental. (1997). Resumen de salud pública Cloroformo. *Agencia para Sustancias Tóxicas y Registro de Enfermedades (ATSDR)*. https://www.atsdr.cdc.gov/es/phs/es_phs6.html
- Friedlaender, Gary. y Friedlaender, Linda. (2014). Art in science: The Gross clinic by Thomas Eakins. *Clinical Orthopaedics and Related Research*, 472(12), 3632-3636. <https://doi.org/10.1007/s11999-014-3989-8>
- Krieg, Joann. (1999). Thomas Eakins and an Aesthetic of Pain. *Journal of Medical Humanities*, 20(3), 191-202.
- Malpas, James. (2000). *Realismo: Movimientos en el Arte Moderno*. Ediciones Encuentro.
- Mirzoeff, Nicholas. (2003). Una introducción a la cultura visual. Paidós.
- Mitchell, William John. (2009). *Teoría de la imagen* (Y. Hernández Vázquez, Trans.). Akal.
- Mitchell, William John. (2014). *¿Qué quieren realmente las imágenes?* Escuela Superior de Artes de Yucatán
- Onians, John. (2005). El "ojo de la época" de Michael Baxandall: de la historia social del arte a la neurohistoria del arte. *Quintana. Revista de Estudios do Departamento de História da Arte*, 4, 99-114.
- University of Pennsylvania. (2022) *Medical Class of 1889, Commissioning of Thomas Eakins to Paint "The Agnew Clinic"*. University Archives & Records Center. <https://archives.upenn.edu/exhibits/penn-history/class-histories/medical-class-of-1889/agnew-clinic/>

Archivo

University Archives & Records Center y la sección Digital Image Collection (ARTSTOR) de la Universidad de Pensilvania.

Obras de arte

- Eakins, Thomas. (1889). *La clínica de Agnew*. Filadelfia, Museo de Arte de Filadelfia.
- Eakins, Thomas. (1874). *Retrato del profesor Benjamin H. Rand*. Arkansas, Crystal Bridges Museum of American Art.
- Eakins, Thomas. (1875). *La clínica de Gross*. Filadelfia, Museo de Arte de Filadelfia.

Notas

ⁱ Esta información se encuentra en la publicación titulada: *Commissioning of Thomas Eakins to Paint "The Agnew Clinic"*, en el Centro Universitario de Archivos y Registros. Esta publicación se convierte en una fuente primaria de la investigación, pues resulta ser un documento creado por la misma institución para la que se realizó la pintura, La Clínica Agnew (1889), Institución que, a través de su propio centro de documentación y archivo, logró identificar y señalar a todo el alumnado y cirujanos que

atendieron la mastectomía. https://library.artstor.org/public/SS7732016_7732016_12331932

ⁱⁱ Aunque la fotografía es de Chabmers y no de Eakins, al revisar la Colección Fotográfica Universitaria, es la única fotografía de la que se tiene registro de una cirugía del Dr. Agnew, además, en la descripción menciona que aparentemente esta fotografía fue usada por Eakins para su pintura. https://library.artstor.org/public/SS7732016_7732016_12331932

ⁱⁱⁱ La cita es una traducción propia del inglés al español.

^{iv} Esta cita es una traducción propia del inglés al español.

^v La cita es una traducción propia del inglés al español.