

# La primera Lección de Anatomía de Rembrandt

**Dres Ricardo Jorge Losardo,<sup>1,5,6</sup> Octavio Binvignat G,<sup>2,5,6</sup> Nadir Eunice Valverde Barbato de Prates,<sup>3,5,6</sup> Richard Haltí Cabral<sup>4,5,6</sup>**

<sup>1</sup> Escuela de Posgrado, Facultad de Medicina, Universidad del Salvador (USAL), Argentina.

<sup>2</sup> Escuela de Medicina, Universidad de Talca (UTALCA), Chile.

<sup>3</sup> Instituto de Ciencias Biomédicas, Universidad de San Pablo (ICB-USP), Brasil.

<sup>4</sup> Facultad de Medicina Paraíso en Araripina, Pernambuco, Brasil. Federación Internacional de Asociaciones de Anatomistas (IFAA).

<sup>5</sup> Miembro de número de la Academia Panamericana de Historia de la Medicina.

<sup>6</sup> Miembro de número de la Academia Panamericana de Anatomía.

### Resumen

En este trabajo se analiza la pintura de Rembrandt La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp. Se estudian algunos aspectos del cuadro: los personajes, el tema de la lección, el escenario representado y su significado, la técnica, etc. Además, se explica la época en que se pintó y los antecedentes de este cuadro. También se realiza una reseña biográfica del pintor y se destacan algunas facetas de su personalidad.

**Palabras claves.** Historia de la medicina, anatomía, arte, Rembrandt, Tulp.

### Rembrandt's the first Lesson of Anatomy

#### Summary

In this paper the Rembrandt painting "The Anatomy Lesson of Dr. Tulp" is analyzed. Picture aspects are studied: the characters, the theme of the lesson, the stage represented and its meaning, technique, etc. Furthermore, the time was painted and the background of this picture is explained. A biographical sketch of the painter is also performed and highlights some facets of his personality.

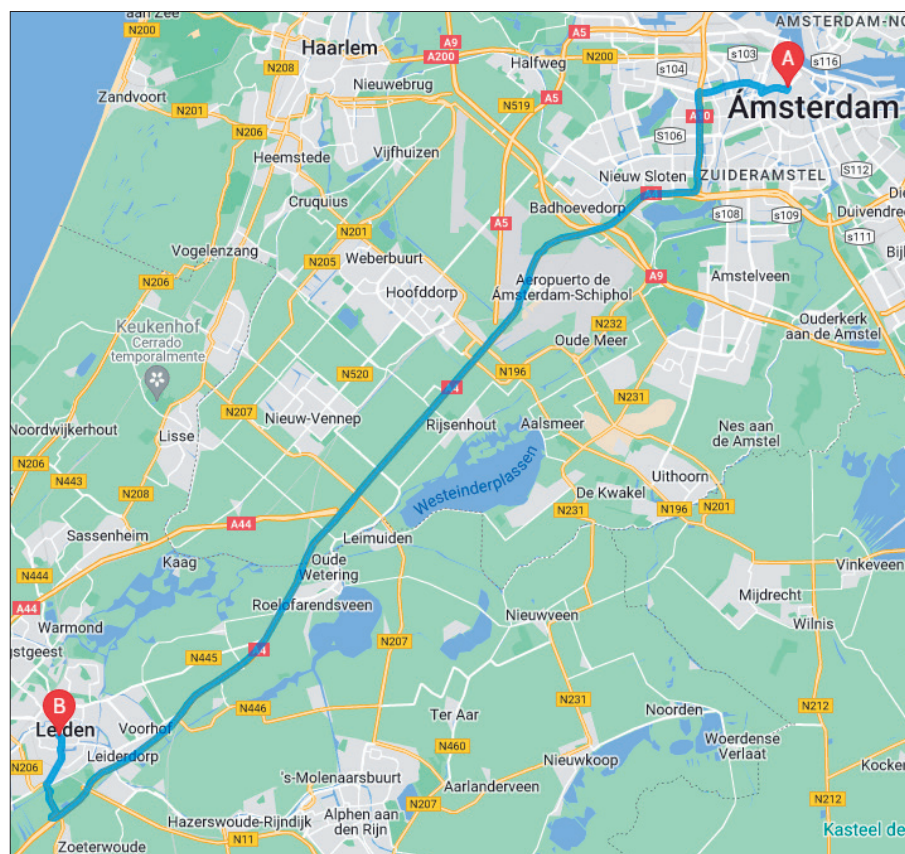
**Keywords.** History of medicine, Anatomy, Art, Rembrandt, Tulp.

El cuadro La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp (su verdadero nombre era Claes Jan Pieterszoon, que cambió luego de casarse) fue pintado en 1632 por Rembrandt a los 26 años de edad y fue su primer retrato de grupo. Mediante estudios realizados en 1998 con rayos X, pudo determinarse que este cuadro fue modificado varias veces por el propio Rembrandt y restaurado en 21 oportunidades por otros.

Rembrandt nunca salió de Holanda. Nació en Leiden y, a fines de 1631, se mudó a Ámsterdam, que en ese entonces era la ciudad comercial más importante del país y en la que viviría el resto de su vida (Figura 1).

---

**Correspondencia.** Prof. Dr. Ricardo J. Losardo  
Correo electrónico: ricardo.losardo@usal.edu.ar

**Figura 1.** Mapa de Holanda, con Leiden y Ámsterdam, separadas por unos 40 km.



El siglo XVII, en el cual vivió Rembrandt, fue conocido debido a su prosperidad y esplendor como el **Siglo de Oro de Holanda**, a raíz de su influencia política, comercial y cultural en el mundo (Figura 2). Fue un período que se caracterizó por una economía con

crisis generalizadas, en el que los Países Bajos crecieron económicamente. Además, llegaron allí destacados pensadores como Baruch Spinoza, René Descartes y John Locke, dándose mucha importancia a la difusión del libro (Figura 3). En las universidades,

**Figura 2.** Autorretratos de Rembrandt en 1634 (28 años) y en 1660 (54 años), Museo del Louvre, París.



**Figura 3.** Baruch Spinoza, René Descartes y John Locke, destacados pensadores del siglo XVII.



como en la de Leiden, fueron bien recibidos los profesores neerlandeses y de otros territorios europeos. Se inventaron y desarrollaron nuevos instrumentos: el microscopio (1590), el telescopio (1608) y el termómetro (1612). Se estudiaban obras geográficas como los atlas, y también anatomía, a partir de la cual se abandonó la medicina del pasado.

Como sabemos, resulta más difícil comprender las ideas de quien se expresa a través de una pintura que de quien lo hace por medio de la escritura. Por esta razón, en este artículo intentaremos hacer una aproximación a esta primera *Lección de anatomía* de Rembrandt, analizándola en un contexto más amplio, tanto biográfico (individual) como social (de la época). Nuestro propósito es investigar lo que esta pintura quiere significar, que trasciende lo abiertamente figurativo.

### Los personajes de la pintura

*El anatomista y cirujano:* El Dr. Nicolaes Tulp (1593-1674) fue un famoso médico de Ámsterdam (que había descrito la papila ileal, conocida en ese entonces como valva ileocecal), sucesor del Dr. Johan Fonteijn, según algunos el anatomista oficial y un representante importante del gremio, corporación o cofradía de los cirujanos de esa ciudad, que encargó la obra (a la manera de un retrato gremial). Por ello se muestra al Dr. Tulp dando frente a un grupo de “alumnos” una lección de anatomía sobre la musculatura del miembro superior. El sombrero que usa demuestra su cargo.

*El disector ausente:* En esa época la tarea de la disección del cadáver, por cierto sangrienta y considerada como menor, no la realizaba un doctor de la categoría del Dr. Tulp y era dejada a otros: el preparador. Este era quien disecaba y preparaba el cadáver para la lección. Este individuo no está en la pintura, por eso no se observan en ella instrumentos cortantes.

*Los alumnos:* Acompañan al Dr. Tulp otros personajes: Jacob Blok, Hartman Hartmanszoon, Adraen Slabran, Jacob de Witt, Mathijs Kalkoen y Frans Van Loenen. Luego, incluyó a Jacob Koolvelt, cuando ya el cuadro tenía su primera mano de barniz. Estos oyentes de la lección de anatomía eran “patrones” que pagaron para ser incluidos en la pintura en la restauración del año 1700, realizada por Jurriaen Pool, quien para asegurarse su inmortalidad escribió sus nombres en el papel que uno de ellos tiene en su mano. La identificación personal de los alumnos es posible por un pequeño número sobre las cabezas y una lista en los apuntes.

*El preparado:* El cadáver correspondía a Adriaan Adriaansz (también conocido como Aris Adriaansz, alias Het Kint, Aris Kint, o “el niño”), un ladrón de 41 años acusado de herir gravemente

a un guardián de la prisión de Utrecht y que fue ahorcado en enero de 1632. En esa época solo se permitía, por un lado, una disección pública por año y en invierno, para favorecer la conservación del cuerpo y, por otro, el cadáver debía ser de un criminal ejecutado. Por estas razones, en el siglo XVII las clases de anatomía con disecciones eran poco frecuentes. Lo primero que se abría era el abdomen (porque sus órganos se descomponen más rápido), luego el tórax, después la cabeza y, finalmente, los miembros.

### El anfiteatro de anatomía

*Lugar ausente:* Estas disecciones públicas eran espectaculares y todo un acontecimiento social. Se realizaban en el “anfiteatro de anatomía”, que servía como sala de conferencias. Este lugar es conocido como “WAAG” Society, Instituto Holandés de Arte, Ciencia y Tecnología. Allí, y luego del pago de una entrada, podían concurrir cirujanos, estudiantes y hasta el público en general. Todos debían vestir acorde a una ocasión social solemne. Este lugar no está reflejado en la pintura (Figura 4).

### El tema de la lección

En cuanto al miembro superior izquierdo que es motivo de la lección, se aprecia que es más largo que el derecho. Es posible que corresponda a otro cadáver. La mano no disecada impresiona también como si se hubiera dibujado luego. En cuanto a los músculos y tendones pintados hay algunas observaciones científicas; su disposición no es la habitual o normal. El músculo flexor superficial de los dedos fue dibujado insertándose en el epicóndilo lateral del húmero. Hay un error en el origen de los músculos, ya que debería señalarse el epicóndilo medial. Sin embargo, no todos los historiadores y científicos piensan igual, y se han planteado distintas hipótesis.

Esta lección de anatomía se diferencia de otras por el hecho de que no se muestra una evisceración abdominal y se enfoca en los músculos y tendones que explican los movimientos de los dedos de la mano. **Es una lección de anatomía funcional: estructura, función y movimiento.**

En ese entonces estaba en boga el estudio del movimiento en general, desde los planetas hasta el alma. Tal vez con esta pintura, Rembrandt quiso unirse a este grupo rebelde que cuestionaba los tradicionales conocimientos escolásticos. Allí estaban Francis Bacon (1561-1626), Galileo Galilei (1564-1642), Juan Kepler (1571-1630), Guillermo Harvey (1578-1657) y René Descartes (1596-1650), entre otros.



**Figura 4.** WAAG Society, Instituto Holandés de Arte, Ciencia y Tecnología, donde se encontraba el Teatro de Anatomía.



### El libro de anatomía

En la esquina inferior derecha se observa un libro abierto de anatomía, posiblemente *De Humani Corporis Fabrica* (de Andrés Vesalio, 1543). Tal vez, sea la fuente utilizada para copiar los detalles de la anatomía del miembro pintado. La historia de la anatomía puede dividirse en dos épocas a partir de Vesalio: una previa y otra posterior, que dejó atrás las épocas de Hipócrates y Galeno. El hecho de que aparezca el libro de Vesalio en la pintura demuestra la importancia que este tenía en su tiempo.

### La firma

Lo firmó en la esquina superior derecha. Es la primera pintura que Rembrandt firma con su apellido, pues antes lo hacía con sus iniciales

“RHL” (Rembrandt Hamerszoon de Leiden), lo que ello refleja su confianza y éxito artísticos en ese momento.

### Análisis del cuadro

En cuanto a la pintura, es un óleo sobre lienzo, de forma rectangular, más ancha que alta. Algo más de dos metros de ancho por un poco más de un metro y medio de altura.

Los personajes pintados habrían pasado por el taller del pintor para ser retratados. Luego realizó el montaje de estos retratos individuales en el cuadro. Rembrandt fue básicamente un pintor de taller y los retratos constituyeron en su pintura una característica destacada.

El espacio de la tela está dividido en tres par-

tes, por una “T” invertida. En el tercio inferior, horizontal, se encuentra el cadáver. Por arriba de él, quedan los dos tercios superiores, horizontales, que están divididos a su vez en dos partes verticales, una izquierda, para los “alumnos”, y otra derecha, para el Dr. Tulp. De esta manera, el cadáver queda en un plano inmediato, próximo al espectador, sin nada que lo separe, generando una sensación de compromiso con la escena. Así, la imagen del cuadro avanza sobre el espectador.

La mesa de madera donde yace el cadáver, a la manera de una larga línea recta y casi horizontal, suavemente diagonal, bien iluminada en el centro de la pintura, se va oscureciendo y se encuentra sutilmente con la corta línea oblicua y curva del libro, ligeramente iluminada, en la esquina inferior derecha del cuadro; esto demuestra la capacidad de Rembrandt de generar efectos lumínicos sobre sus pinturas y de jugar con las líneas que sostienen la composición.

Como característica principal se advierte en ella el uso y el manejo de la técnica del claroscuro (lucos y sombras). Rembrandt demuestra una especial habilidad para controlar la luz y el contraste sombrero. La luz define cuerpos, volúmenes y espacio, se une a la narración del movimiento y refuerza los gestos expresivos. La sombra actúa como contraste dramático, enfatizando situaciones y apoyando la concentración de la luz.

La reproducción de las ocho figuras de medio cuerpo –ejecutadas con un gran realismo– ocupa un primer plano. Todos los rostros se encuentran iluminados. El fondo en general es oscuro, en penumbra. La luz se centra en el motivo de la lección: el cadáver. Sin embargo, el rostro de este está parcialmente en sombra, una técnica del pintor para reflejar la muerte. La luz que ilumina el cadáver viene de arriba, como si fuera divina.

Las expresiones faciales y las miradas de los “alumnos” le imprimen realismo al cuadro: ellos están atentos a lo que enseña el Dr. Tulp. Por un lado, hay atención, concentración, entusiasmo y sorpresa en sus rostros; cada uno tiene una expresión distinta. Por el otro, las miradas de estos siete alumnos le dan dinamismo al cuadro; miran en varias direcciones. Este recurso expresivo que establece correspondencias entre los personajes de la pintura también invita al espectador a asistir a la representación. En cuanto a la expresión del Dr. Tulp, se lo nota sereno y con aires de gran seriedad y solemnidad.

Otro factor de dinamismo son las manos del Dr. Tulp: están activas. Sus gestos decididos acompañan el carácter narrativo de la escena. Con una mano muestra y con la otra explica. No cabe duda de quién manda en la escena. Pero es a través de la pinza que transcurre la acción; la mano derecha del

Dr. Tulp se carga así de un intenso simbolismo. Por ello las manos están iluminadas, aunque de manera desigual, demostrando así cual es la más importante. En los cuadros de Rembrandt la intensidad de la luz organiza el movimiento.

Los personajes están vestidos según su función y su lugar en la historia. El contorno y las formas de las figuras se entremezclan con el fondo. Las vestimentas oscuras ayudan a lograr este efecto. Como contraste, los cuellos blancos de los abrigos, que además sirven para enmarcar el rostro. Uno de los alumnos se destaca y tiene una vestimenta diferente, más elegante, de color amarillento y brillante. En cuanto al traje del Dr. Tulp, posee un cuello distinto al resto, bordado. Se agregan los puños blancos que le dan fuerza a las manos. Por supuesto, su sombrero también lo distingue entre los demás.

Si bien la escena está dominada por el cadáver y la luz se concentra en el tórax y el abdomen, el Dr. Tulp con sus manos es el referente estabilizador de la escena.

Las figuras centradas alrededor del cadáver son una novedad, pues antes a los personajes se los pintaba en fila. Así se logra una sensación íntima en la pintura, que involucra al espectador en la escena representada (Figura 5).

## La época

Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669) fue hijo de su país, Holanda, y de su época, el siglo XVII. Era un momento muy particular de la sociedad holandesa. Las Provincias Unidas de los Países Bajos con el gobierno de la Casa de Orange-Nassau lucharon por independizarse de la Corona española, objetivo que lograron después de muchos años de guerra. Fue conocida como la **Guerra de los 80 Años** (1568-1648), en la que los holandeses pelearon contra el Imperio hispánico, con un lapso de una “tregua de doce años” que coincidió con la infancia y la adolescencia de Rembrandt.

Este conflicto tuvo sus raíces en la Reforma Protestante y la Contrarreforma Católica, iniciada en el siglo XVI, con Martín Lutero (1483-1546), continuada con Juan Calvino (1509-1564), y que se extendió al siglo XVII, originando una división en la cristianidad entre católicos y protestantes. Fue una **rebelión social europea** que involucró la religión, la política y lo militar. En Holanda la doctrina calvinista se impuso mayoritariamente.

En Ámsterdam vivían numerosos descendientes de judíos de España y Portugal, que habían sido expulsados a mediados del siglo XVII. Dedicados al comercio, muchos alcanzaron un alto nivel económico y algunos coleccionaban obras de arte.



**Figura 5.** *Lección de Anatomía del Dr. Tulp, 1632, Mauritshuis, La Haya.*



Ámsterdam carecía de un pasado histórico rico de héroes y batallas, como Roma, París o Venecia. Holanda había crecido gracias al puerto de Ámsterdam, que había aprovechado los avatares del comercio internacional. Habiendo desarrollado un poderío naval importante, Holanda se instaló como una nueva potencia e imperio europeo.

Los siglos XVI y XVII se ubicaron entre el Renacimiento y la Ilustración. Fue una época de convulsiones espirituales y de revolución científica. Un mundo de sentimientos muy contrastados y hasta dramáticos. En los principales países de Europa se inició el fomento del arte y de la ciencia, a través de las fundaciones de las Academias Nacionales, instituciones culturales que

tenían una idea más moderna y revolucionaria que las clásicas universidades existentes que tenían un concepto escolástico. **Se instaló así una nueva visión del mundo y del universo, basada en la razón y el conocimiento, dando origen a la ciencia moderna.**

Eran los tiempos del barroco. Con la reforma protestante se inició en Europa del norte una nueva tradición artística. Por un lado, los artistas buscaban nuevos temas, ya fuera en la vida cotidiana (los temas de su propio entorno) o en la recreación de hechos históricos, no eclesiásticos. Por el otro, los nuevos compradores de arte pasaron a adquirir objetos artísticos para decorar sus viviendas o las instituciones.

## Reseña biográfica

En su vida personal conoció la bonanza económica y la gloria, así como la pobreza y el sufrimiento. Su muerte, a los 63 años, pasó casi inadvertida.

*El pintor:* Según sus contemporáneos, el momento de plenitud creativa de este genial pintor fue diez años después de haber pintado la *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*. En la mayor parte de sus obras se destaca una gran sobriedad y una gran fuerza expresiva. Pinturas conceptuales e interiorizadoras, sutiles, cuidadas e inteligentes. Sus pinturas invitan a una reflexión sobre el destino del hombre. Rembrandt fue reconocido por sus contemporáneos como el gran pintor y grabador de Ámsterdam, y como un genio en el juego del claroscuro.

En cuanto a los “retratos de grupo”, este era un género característico de la pintura holandesa y Rembrandt marcó en la historia de los retratos colectivos un momento especial para ellos.

Las asociaciones, grupos o compañías tenían la costumbre de encargar a los artistas cuadros que representaran a sus miembros, con la finalidad de inmortalizarlos. Con Rembrandt, la concepción del retrato colectivo se transformó en una verdadera escena de acción en que los retratados son los actores, con distintos papeles de importancia.

*Personalidad:* Rembrandt tenía un carácter sociable y una gran capacidad para desarrollar vínculos con los más diversos sectores de la sociedad; una personalidad multifacética. Por su mentalidad, fue un digno representante de una Holanda democrática y progresista, impulsora de la modernidad. Era muy conocedor de las demandas del mercado de los marchantes y coleccionistas de su época. Entendía los requerimientos de la sociedad en que vivió. Interpretaba que el cuadro debía convertirse en mercancía y el artista así podía asegurar su subsistencia.

*Sus maestros e influencias:* Desde los 15 hasta los 18 años estudió sucesivamente con Jacob Isaacssoon van Swanenburg, Jacob Symonszoon Pynas, Pieter Pieterszoon Lastman y Joris van Schooten. Todos ellos pintores italianizantes, identificados con los aires renacentistas. Así se contagió de la técnica de Caravaggio (1573-1610).

Luego abrió su propio taller en la casa de sus padres, en Leiden, y a los 19 años pintó su primer cuadro fechado: *La lapidación de San Esteban*. En 1632 se trasladó a Ámsterdam, donde instaló su nuevo taller y donde pintó su primera lección de anatomía, la del Dr. Tulp, que le sirvió de carta de presentación para lograr nuevos y destacados clientes. Entre ellos el gobernante Federico Enrique de Orange.

Así, Rembrandt se inscribió en la gran tradición de la pintura renacentista, en especial la italiana; utilizando el juego de luces y sombras (tratamiento del claroscuro), de acuerdo con las tradiciones del tenebrismo italiano. Es de destacar que a los 30 años, en una subasta de pinturas, descubre a Tiziano (1489-1576) y queda influenciado por él. También Rafael (1483-1520) sería otro de sus pintores referentes.

## Reflexiones finales

En una primera mirada, uno observa una clase práctica de anatomía cuyo sentido es un mejor conocimiento del cuerpo humano. Sin embargo, el cuerpo del cadáver es tomado como excusa para el retrato social y colectivo de los personajes pintados. El otro propósito del cuadro es resaltar la expresión de los nuevos conceptos del movimiento que imperaban en la época. Para ello, se utiliza la disección de los músculos del miembro superior, que se muestran como elemento secundario.

La pintura es conmovedora y memorable porque logra aglutinar todos estos temas. Es la realización de una autopsia ante un público de personajes ilustres, invitados a asistir al anfiteatro, que no forman parte de la pintura, pero se sabe que están. El cuerpo al desnudo llama la atención de los presentes, en una época en la que todo estaba oculto. En las disecciones está la verdad de lo que es el cuerpo. A pesar de ello, el cadáver es un objeto que nadie ve como tal, ya que se le presta mayor atención al retrato social y colectivo. En esta pintura queda retratado lo que esas personas vivieron en ese momento. La pintura representa una historia de miradas y de manos. La suma de sus partes da el mensaje final.

La verdad cabalga entre lo verídico y lo verosímil. El cuadro es verosímil, pero no es verídico para quien lo observa; sutileza que permite que haya más de una opinión al respecto. El espectador se siente protagonista de la escena.

En ese equilibrio, Rembrandt pinta a sus personajes y al cadáver, que ocupan distintos espacios en la pintura. El criminal ajusticiado se purifica, constituyendo una metáfora de la muerte a través del acto sublime involuntario, donde el muerto termina enseñándoles a los vivos. Uno se imagina la “voz” de Tulp dando su explicación o lección. Por otro lado, se ven las miradas atentas de los patrones. El cuerpo inerte del criminal, gracias a Tulp, logra el movimiento.

Finalmente, nuestra atención y mirada analítica tratan de descifrar el mensaje de la pintura, buscando el secreto de la lección de anatomía del cuerpo, en una combinación de “ver” y “tocar”.



### Los cuadros sobre la lección de anatomía

Las lecciones de anatomía han sido temática recurrente de obras de arte que se vinculan con la medicina y fue en Holanda donde tuvieron su mayor auge.

#### 1. Antecedentes

No fue la primera obra de lección de anatomía. Ya existían otros cuadros de la universidades italianas en el comienzo siglo XVI. Como antecedente de la temática de esta pintura, debemos citar la lección de anatomía del doctor Willem van der Meer, hecha por el pintor Michiel Jansz en 1617, que se encuentra en el Museo Het Prinsehof de los Países Bajos (Figura 6).

Luego apareció otra lección de anatomía, la del doctor Sebastiaen Egbertszn, hecha por Thomas de Keyser en 1619, que era el retratista que más trabajaba en Ámsterdam hasta que se instaló allí Rembrandt (Figura 7).

#### 2. Su segunda lección de anatomía

Luego de la excelente repercusión de la lección de anatomía del doctor Tulp, Rembrandt, a los 50 años pinta *La lección de anatomía del doctor Joan Deyman*. Fue realizada también por encargo de la corporación de cirujanos, en 1656. Fue su último éxito público. Esta obra fue mutilada por un incendio en 1723, por eso no se aprecia en forma completa (Figura 8).

**Figura 6.** Lección de anatomía del Dr. Willem van der Meer, por *Michiel Jansz* en 1617, Museo Het Prinsehof, Países Bajos.





**Figura 7.** Lección de anatomía del Dr. Sebastiaen Eghertsz, por **Thomas Keyser** en 1619, Museo Nacional de Ámsterdam.



**Figura 8.** Lección de anatomía del Dr. Joan Deyman, por **Rembrandt** en 1656, Museo Nacional de Ámsterdam.





### 3. *La historia posterior de la Lección de anatomía del Dr. Nicoales Tulp*

En la colección Real: casi dos siglos después de haberse pintado esta primera lección de anatomía de Rembrandt, el Colegio de Médicos decidió la venta pública del cuadro con el fin de ayudar económicamente a las viudas de los cirujanos. La corona de los Países Bajos compró la obra y la incorporó a su colección real.

Rembrandt es considerado un maestro barroco y el pintor más importante de Holanda. Se estima que realizó unas trescientas pinturas. La lección de anatomía del Dr. Tulp estuvo expuesta en el salón de la corporación de cirujanos de Ámsterdam hasta 1828 cuando el rey Guillermo I lo compró para el museo Mauritshuis (La casa de Mauricio) de La Haya.

Es de resaltar que este edificio fue construido en 1640 para el conde Juan Mauricio de Nassau (1604-1679), quien era gobernador del Brasil ho-

landés (Nueva Holanda), zona norte de la colonia portuguesa de Brasil, gobernada por las Provincias Unidas de los Países Bajos durante la colonización neerlandesa de América, entre 1630 y 1654. Fue convertido en museo en 1822.

### 4. *Otras lecciones de anatomía posteriores*

Hay más de 140 cuadros de distintos pintores que llevan el nombre "Lección de anatomía", como por ejemplo la *Lección de anatomía del Dr. Frederick Ruysh (hijo)*, realizada por Adriaen Backer en 1670, que se encuentra en el Museo de Ámsterdam (Figura 9).

También la *Lección de anatomía del Dr. Frederick Ruysch (padre)*, realizada por Jan Van Neck en 1683, que se encuentra en el Museo de Ámsterdam. Es la disección de un recién nacido aún unido a la placenta, y un esqueleto infantil (Figura 10).

Más tarde, la *Lección de anatomía del Dr. Willem Röell*, realizada por Cornelis Troost en 1728, que se encuentra en el Museo de Ámsterdam (Figura 11).

**Figura 9.** *Lección de anatomía del Dr. Frederick Ruysh (hijo), por Adriaen Backer en 1670, Museo de Ámsterdam.*



**Figura 10.** Lección de anatomía del Dr. Frederick Ruysch (padre), por **Jan Van Neck** en 1683, Museo de Ámsterdam.



**Figura 11.** Lección de anatomía del Dr. Willem Röell, por **Cornelis Troost** en 1728, Museo de Ámsterdam.





## Bibliografía

1. Aguilar MT. Descartes y el cuerpo-máquina. Pensamiento. 2010;66(249):755-70.
2. Aguilar-Fleitas B. Breves historias del cuerpo (III). El cuerpo anatómico y las lecciones de anatomía. Revista Uruguaya de Cardiología. 2020;35(3):270-5.
3. Armendáriz-Beltrán C, Arrieta-Cruz I. La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp. Revista Casos y Revisiones de Salud. 2018;1(0):71-5.
4. Bankl HC, Bankl H. Dr. Nicolaas Tulp. A critical view of Rembrandt's Anatomy Lesson. Wiener Klinische Wochenschrift. 2000;112(8):368-71.
5. Barcat JA. Lecciones de anatomía. Medicina (Buenos Aires). 2000;60(1):146-8.
6. Bezerra AJ. Admirável mundo médico: a arte na história da medicina. Brasília (DF). CRM-DF, 2006.
7. Bezerra AJ, DiDio LJ, Piva-Junior L. Dissection of Rembrandt's "Anatomy of Dr. Nicolaas Tulp". Archivo Italiano di Anatomia e di Embriologia. Italian Journal of Anatomy and Embriology. 1991;96(2):153-64.
8. Buzzi A E. Arte y Medicina. Editorial Alfredo Buzzi. Buenos Aires, 2015.
9. Cabanne P, 1921. Rembrandt, trad. Maria João Leal de Faria Albuquerque, Maria do Rosário Luiz Gomes Castro Pernas, dir. artística Peter Knapp, Christine Sahuc Liosboa. Verbo, D.L. 1994.
10. Carabaño-Aguado I. La lección de anatomía del Dr. Frederick Ruysch. Jan Van Neck, 1683. Pediatría Atención Primaria. 2014;16(63):281-2.
11. Castellano IA, Delgado P. Las lecciones de anatomía en el arte. Revista Argentina de Anatomía Online. 2010;1(2):33-9.
12. Cirigliano V. La lección de anatomía de Aris Kindt. Revista Argentina de Anatomía Online. 2010;1(1):31.
13. Echeverría R.: Los genios de la pintura, Vol 31. Rembrandt. Gran Biblioteca Sarpe. Madrid, 1979.
14. Gómez-Santos M. La medicina en la pintura. Ministerio de Educación. Madrid, 1978.
15. Grandes maestros de la pintura: Rembrandt. Editorial Sol 90. Barcelona, 2008.
16. Masquelet AC. The anatomy lesson of Doctor Tulp. Bull. Acad. Natl. Med. 2011;195(3):773-83.
17. Medeiros-Fernandes GJ. Eponímia: Glossários de Termos Eponimos em Anatomia; Etimologia: Dicionário Etimológico da Nomenclatura Anatomica. Editora Plêiade. San Pablo, 1999.
18. Moscovici M, Rodrigues FF. Mãos em evolução. Med Line editora. Río de Janeiro, 2014.
19. Nabais JS. Rembrandt - o quadro "A Lição de anatomia do Dr. Tulp" e a sua busca incessante pelo autoconhecimento. Revista da Faculdade de Letras 2008;I Série(VII-VIII):279-96.
20. Prado JM. Entender la pintura, tomo 10. Rembrandt. Ediciones Orbis. Barcelona, 1989.
21. Rosler R, Young P. La lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp: el comienzo de una utopía médica. Revista Médica de Chile. 2011;139(4):535-41.
22. Saint-Cyr VM. Rembrandt contra el cientificismo hipermoderno. Teoría y Crítica de la Psicología. 2013;3:102-15.
23. Vries A.B, Tóth-Ubbens M, Froentjes W. Rembrandt in the Mauritshuis: An Interdisciplinart Work. Sijthoff & Noordhoff International Publishers, The Hague, 1978.
24. Zumthor P, Fernandes R. A vida quotidiana na Holanda no tempo de Rembrandt. Lisboa. Livros do Brasil, 1964.