

Real Academia de Medicina y Cirugía (Palma de Mallorca)

LAS BELLAS ARTES A TRAVES DE LA ESTOMATOLOGIA (*)

por el

DR. SANTIAGO FORTEZA FORTEZA

Académico Numerario

II

Pasemos ahora a dar una ojeada, somera también, a otras manifestaciones de la Belleza, cuyas sensaciones estéticas son captadas por la vista: nos referimos, naturalmente, a las artes plásticas o figurativas, y de ellas, como es lógico, a las artes de imitación. Estas se hallan vinculadas desde siempre a nuestra peculiar especialidad y, como ya dijimos en el comienzo, no necesitan redescubrirse, pero quizá airearlas un poco y colocarnos a tono de la circunstancia actual en su empleo.

Comencemos por la escultura; veamos cuatro generalidades de su naturaleza y objeto para percatarnos de sus relaciones con nuestra especialidad, y si se quiere con mayor modestia, la necesidad que nuestra disciplina tiene de conocer los principios escultóricos. El cirujano máxilo-facial y el ortodoncista tienen multitud de facetas con ellos imbrincadas, mejor dicho, son verdaderos escultores que labran la materia viva, humana y en una región del cuerpo, donde los requerimientos estéticos cobran su máxima expresión en el seno de nuestra economía, de la que nunca tenemos derecho a olvidar su íntima unión con el espíritu; esta materia es sustancialmente lo que nos diferencia de los verdaderos artistas, puesto que su biología nos impone severas restricciones, por un lado, y por otro, exige especiales cuidados, que a ellos no les afectan al esculpir sobre un material inerte y desanimado, que les proporciona la máxima libertad en la consecución de su único trascendente fin: el crear una obra de arte.

(*) Discurso de la sesión inaugural (1959-29-1).

Véase *Odontología*, 61, 1959.

Existe luego otro punto de vista nada despreciable que también nos aproxima al arte escultórico, y éste es el del protesista estomatólogo; aquí, si cabe, son más diáfanos los vínculos de afinidad, porque han desaparecido las diferencias materiales a que aludíamos anteriormente, manteniéndose intactas las necesidades de orden estético que tienden a nuestra aproximación. En efecto, el estomatólogo que diseña y elabora una prótesis, maneja la escayola, diversos metales, resinas, porcelana, etc., cuyas limitaciones y propiedades físicas son perfectamente comparables al barro, yeso, mármoles, maderas y marfil; la única servidumbre ajena al arte que debe procurar es la que se deriva de las condiciones de adaptación de la prótesis terminada sobre la boca del paciente con sus múltiples variantes posibles, lo que actualmente ha venido en denominarse biomecánica protésica; en realidad es aquí donde mayores puntos de contacto se pueden argumentar si hacemos abstracción de uno que en realidad no concuerda: el color, que, como es archiconocido, no cuenta para nada en la escultura y para mucho en prótesis dental; posteriormente volveremos sobre este punto.

La escultura, según Manjarrés, es la representación del espíritu en su carácter individual por medio de la materia labrada bajo la forma del ser animado. Se rige por el principio clásico o materialista, constituyendo el tipo del Arte dentro de semejante principio; mereciendo esta consideración porque su objeto es personificar, materializar, digámoslo así, el espíritu, darle simplemente a conocer. Por consiguiente, busca la forma que más propiamente puede dar razón de él, y esta forma no puede menos de ser la humana, única que puede realizar este objeto. Esto no significa que deba convertirse únicamente en un simulacro de la forma humana, porque esto no sería más que representar una especie de arquitectura orgánica, o sea el símbolo del espíritu, como fueron las estatuas egipcias.

El paso desde este estado a la diversidad del Arte está no en la presentación de la simple generalidad de la forma, capaz de reflejar el espíritu con la simple imitación de los rasgos de la realidad, sino en la representación de una individualidad a la cual se haya comunicado toda la frescura de la vida, toda la vida de la naturaleza, toda la naturalidad del pensamiento. La escultura debe hacer algo más que representar el espíritu por medio de la forma humana en simple generalidad, sino que debe presentar la individualidad.

La individualidad es lo particular y especial de cada individuo, aquellas circunstancias fijas que hacen reconocer a una persona entre las de-

más de su especie. El escultor debe estudiar todas las características que puedan individualizar una personalidad, haciendo sobresalir aquellas partes que mejor respondan a determinadas cualidades y hacer de ellas un personaje dotado de vida que no pueda confundirse con otro. Estas individualidades tampoco deben presentarse de un modo cualquiera, sino en simple carácter, es decir, en toda su pureza, y sólo debe presentar el elemento principal e invariable de la individualidad, rechazando todo lo accidental.

La estomatología es la especialidad médica dedicada al conocimiento y régimen de la boca del hombre, en tanto que es susceptible de enfermar; el objeto de su estudio es la boca, sus anomalías y enfermedades, y el fin, su preservación y cura. Evidentemente, si comparamos en teoría los principios y fundamentos de esta especialidad con los del arte escultórico no parece que cuanto hemos afirmado anteriormente pueda ser verdad, pero prescindiendo de ambas definiciones y ciñéndonos a la práctica es cómo nos percatamos de su autenticidad.

De donde procede si no el acendrado afán de los ortodoncistas modernos, una vez hecho el diagnóstico de la maloclusión y antes de iniciar el tratamiento, de inquirir en toda su extensión, además de la biotipología facial del paciente, todos sus rasgos y particularidades que lo individualizan, para evitar que en nuestras manipulaciones correctoras de sus anomalías, no atentemos contra el carácter propio genotípico que debe permanecer intocable, aun a costa de restar algo de belleza a los resultados finales de nuestra actuación ortopédica. Los más iniciados no se contentan con el detenido estudio del paciente, como lo haría un escultor en su modelo antes de modelar un busto o una testa, consultan los ascendientes directos y colaterales hasta donde se pueda llegar directamente.

Muchos de nuestros enfermos de anomalías dento-faciales se encuentran en un período de máximo crecimiento y desarrollo orgánico, donde aún menos que en el adulto no existe ni puede existir un arquetipo que nos sirva de guía y orientación; por lo tanto, al planear la marcha a seguir para restituirles una auténtica y eficaz función masticatoria, cuyos cánones bien definidos nos lo presta la anatomo-fisiología de la región, sólo una personalidad bien definida en materia de Arte sabrá comprender lo que se puede y se debe pronosticar y prometer en lo referente a la estética facial resultante del tratamiento ortodóncico. Porque si nosotros disponemos de medios eficaces y científicos para actuar en el ter-

cio inferior de la cara, sabemos que los efectos conseguidos sobre esta zona influirán decisivamente sobre los componentes del tercio medio y superior, nariz, ojos, cejas y frente. Por lo tanto, lo que contará en definitiva no será una prognacia o retrognacia más o menos acentuada, sino la armonía o desarmonía de la facies en total considerada.

El mismo Bellugue, después de descartar el canon de Cousin y el de Durero, dice que el canon existiría cuando hiciera falta preguntarnos lo que significa. ¿Se trata de un valor medio y, por tanto, mediocre, o bien de una forma perfecta por excelente y bella? A este último título, los artistas, como los sabios, no han visto nunca hombre normal ni niño normal; han imaginado solamente una normalidad. Veamos por qué. Su ojo implacable les ha revelado el desequilibrio, la desarmonía, la imperfección congénita de la naturaleza cambiante y caduca; entonces, apasionadamente, han buscado en la ficción del Arte este absoluto que lo mediocre de la realidad relativa les hacía desear.

Todas las componentes femeninas de nuestra clientela están esperando siempre que las dejemos bellas, aunque no se atrevan a pedirlo; esta repetida experiencia se halla muchas veces comprometiendo la reputación del profesional que quiera modelar belleza y al mismo tiempo ser fiel a las formas hereditarias señaladas en sus ascendientes, con las que el aspecto puede eventualmente encontrarse muy ingrato.

Hace escasamente pocos meses, con motivo del centenario de Carlos V, hemos revivido en periódicos y revistas la efigie casi siempre de perfil de este glorioso emperador; ello no puede atribuirse a mera coincidencia. Es su marcado prognatismo mandibular, como el de todos los Austria, transmitido con carácter dominante, el que ha impresionado la sensibilidad artística de sus pintores o dibujantes para definirlo plásticamente en esta posición y no en otra. Luego si un rasgo tan marcadamente familiar como este que nos sirve de ejemplo se presentara a resolución en una consulta, es clarísimo que un ortodoncista intentara como científico procurarle una oclusión equilibrada, y como escultor y artista se negara a modelarle una barbilla de Apolo.

Así podríamos seguir con otros elocuentes ejemplos para dejar sentado la necesidad de recurrir en ciertas ocasiones a la escultura en nuestra labor ortodóncica y en la cirugía maxilo-facial. Estamos acostumbrados a escuchar severas críticas contra algunos de los llamados especialistas en cirugía estética que, haciendo escaso honor a este calificativo, han descuidado en algunas ocasiones estos principios, y después de meritorias

y laboriosas intervenciones quirúrgicas no han podido obtener unos resultados brillantes, limitándose a una mediocre mejora facial a costa de una profunda alteración del carácter individual del paciente; esta culpabilidad podrá en muchos casos ser compartida por el propio enfermo, máxime si se piensa que tras de la máscara de una deformidad congénita, puede muy bien esconderse la existencia de una personalidad francamente psicopática.

Pero antes de fatigar la atención general, quiero remarcar la importancia que el arte tiene en otro aspecto mucho más difundido de nuestra profesión y que ya hemos citado, a fin de cuentas es la prótesis dental la faceta amplia y extensa del total de pacientes que acuden a consulta. Podemos adelantar que aquí no cambian las principales directrices de la belleza y de la teoría del arte, que hemos intentado describir, lo único que cambia son los materiales que modelamos, y por tal razón no hay duda que desminuye bastante la trascendencia y responsabilidad, comparada con la de los que modelan sobre tejidos vivos. De todos modos, no se puede olvidar que buena parte del prestigio profesional se apoyará en un asunto como el presente, del que muchas personas profanas se autovaloran como críticos inapelables.

En un editorial de «Odontología» encontramos resumido cuanto se puede añadir a lo que ahora nos ocupa: la misión del protesista al restaurar una arcada dentaria resulta eminentemente estética. Su obra no es la habilidad técnica que podríamos adjudicar al obrero protésico, sino la observación o intuición psicológica, facultad que nos hace percibir peculiaridades de la personalidad del paciente, sus caracteres somáticos o nos evidencia los conocimientos filo o heterogenéticos de los seres vivos y de los dientes consecuentemente, extremos que sólo el médico especialista y con sensibilidad artística, además, sabrá conjugar.

Al restaurar parcialmente una arcada se nos plantean los mismos problemas que el artista siente ante su fantasía. Como expresión del entendimiento humano, tiene, pues, sus reglas, no las rígidas de la mecánica, repetimos, sino las interpretadas por la delicadeza del espíritu cultivado. Podrá el genio independizarse más o menos de ellas, pero han de servirnos por lo menos didácticamente de precepto. Efectivamente, el protesista está obligado a mantener un orden; bien es cierto que orden que no se percibe como impuesto en cada momento, por eso precisamente orden y, además, por su absoluta aceptación por naturaleza.

El protesista se expresará en este orden, íntegramente y con claridad, sin subterfugio, armonizando las partes de modo que exista proporción

en su forma con aquello con lo que fué concebido, proporcionando, por lo menos al autor, suave deleite. No es necesario, pues, que esta conseguida complacencia se sepa atribuir por el extraño a la cosa o circunstancia determinante para que la obra bella esté creada.

La patente contradicción de una obra con estas exigencias nos explica el porqué existen todavía esos monstruosos antagonismos cronorítmicos entre la restauración y el enfermo.

Si, pues, la obra restauradora ha de ser real, lo más importante es su disposición o naturalidad. Si sabemos, por otro lado, que sólo la belleza divina es perfecta, esta naturalidad la podremos conseguir con la combinación o armonía de los elementos imperfectos o naturales en el hombre, que en esta selección, precisamente, ha de consistir nuestro arte. Esta conjugación de elementos heterogéneos puede y debe darnos la armonía en su más amplia acepción, es decir, la morfológica como conjunto euritmococrónico. La manipulación de tan diversos y heterogéneos elementos para la obtención de la unidad, con la amplia libertad a que el sentimiento artístico autoriza, la llamó Saenz de Pipaón, paradójicamente, desarmonías armónicas. El mismo autor nos ha dado una frase que compendia casi todo lo anterior: el arte del protesista estriba en disimular su arte.

En el orden histórico, después de la escultura viene la pintura, que es la forma por la cual el Arte generalmente considerado entra en el principio romántico, si bien no constituye su centro, que es la música. El fondo de la pintura lo constituyen las alteraciones de que es susceptible el carácter individual, es decir, la vitalidad del sentimiento, los efectos de la sensibilidad más exquisita. Manjarrés la define como la representación de los sentimientos íntimos del alma humana bajo la apariencia visible por medio del color.

Desde el momento en que el espíritu, teniendo conciencia de sí mismo, se desarrolla hacia el exterior y pretende presentarse no tal cual debiera ser, sino tal cual es, desplegándose con todo su poder, no puede menos el Arte de prescindir en cierta manera de la naturaleza de la materia y de los accidentes reales de aquella forma que hace al espíritu accesible a los sentidos; y en la armonía de los dos elementos del Arte, el fondo y la forma, cede el espíritu y cede la materia, bastando para la representación una simple superficie.

En cambio, adquiere el Arte mayor riqueza de medios y de animación, se abre un vasto campo a la imaginación del artista, la luz y el

aire vienen a caer en su poder, modificándolos a su sabor y disponiéndolos de la manera que mejor le conviene. Supone distintos términos y exige la que se denomina la perspectiva lineal y la aérea, así como también la disposición y el aparato escénico. Es, por tanto, evidente la necesidad de emplear los efectos ópticos en vez de las dimensiones reales.

Esta forma aparente necesita dos elementos, a saber: una línea que la determine y un color que fije la cantidad y cualidad de luz que recibe. La línea no existe en la naturaleza, no es sino un dato preventivo que el procedimiento necesita para dar razón de los límites de los cuerpos. Esa línea o contorno propiamente dicho y ese color son lo que constituye muy especialmente la forma gráfica de la pintura.

Si en nuestra especialidad los conocimientos de dibujo tienen el indudable valor educativo que se le pueden asignar para tantas actividades humanas, lo que ahora tratamos de presentar es la necesidad de conceder toda la importancia que tiene para nosotros el dominio del color. Problema trascendente para el pintor y asunto interesantísimo para el estomatólogo. En la cirugía del labio leporino, la uranorrafia, se han descrito variadas técnicas para solventar algunas deficiencias de las primitivas intervenciones; una de ellas la constituía la correcta distribución de la mucosa labial en el labio formado por la plastia, cuyo color rojo debe contornear el correcto perfil labial y delimitarlo del de la piel blanca en su cara anterior. En odontología conservadora ha promovido innúmeras investigaciones la decoloración de los dientes depulpados.

Ya dejamos dicho que en prótesis estomatológica la cuestión de los colores es fundamental, no solamente su manejo técnico-práctico, sino el dominio de la teoría de los colores en amplia extensión; así, resulta incompatible con el ejercicio profesional el daltonismo, y aun el ojo normal precisa una intensa metodización perceptiva de los matices dentarios, comparación con colores muestra, selección y registro gráfico en condiciones óptimas. Se precisa dominar la correcta reproducción de los colores dentarios naturales, aunque las propiedades físicas de las materias empleadas, porcelanas y resinas, sean tan distintas de las de los tejidos duros del diente: esmalte y dentina; lo mismo podemos afirmar en la imitación de los distintos tonos de coloración de la encía, asunto en el que hemos adelantado mucho recientemente, llegando incluso a representar en las restauraciones la transparencia que los pequeños vasos sanguíneos producen a veces sobre la mucosa gingival.

En el modo de relacionarse la pintura y la estomatología podríamos citar numerosos ejemplos que redondeasen lo sucintamente indicado;

también se podrían invocar lamentables resultados cuando el protesista no se sitúa en el plano estético que debe con fuerza pisar en sus restauraciones; igualmente cabría repetir algunas reglas ya mencionadas respecto a la individualidad y carácter que se deben respetar en cada paciente; pero con ello sólo se conseguiría fatigar la atención que tan amablemente me ha sido otorgada.

Corrientemente, en el momento de finalizar una labor, es cuando la conciencia despierta automáticamente para juzgarla, es la hora de la crítica. Palabra mágica, encendedora de angustias, de recelos o de posibilidades. Ahora que yo termino, puedo asegurar que mi autocrítica tiene el mismo color que la tela de mi frac. Para orientar la vuestra, permitidme que os relate dos anécdotas curiosas.

Freud enjuició así al Moisés de Miguel Angel: «Su gesto no es otra cosa sino el resultado de un complejo de actos por los cuales, habiendo corrido el riesgo de que las Tablas de la Ley se le cayeran de la mano, Moisés ha recobrado de repente el airado apasionamiento que se le había condensado en el alma.» Marangoni, autor del libro *Para saber ver*, añade: «Ya sabía yo que la crítica de arte de los médicos era la más páfida, pero nunca creí que llegara a este punto.»

La otra es igual, pero de signo contrario. Anglada Camarasa ha dicho de la famosa Clínica Barraquer que estaba decorada en negro porque de esta forma los enfermos, al salir a la calle, tienen la impresión de que ven mejor. Ahora yo puedo pedir a esta docta concurrencia que, al juzgarme, no lo hagan ni como médicos ni como artistas.

He dicho.

PORTO ALEGRE (BRASIL)

El VII Congreso Odontológico Brasileño tendrá lugar del 19 al 25 de julio de 1959 en la ciudad de Porto Alegre, en el Centro Cívico y Social de la Universidad de Río Grande do Sul. Los temas oficiales a desarrollar serán:

«Ética profesional», «Odontología preventiva» y «Periodoncia», y los mismos serán presentados en simposias. Habrá comunicaciones libres, mesas clínicas y película. Para cualquier informe dirigirse al Secretario de la Comisión Central Organizadora, prof. Nicolau Milano, Caixa Postal 2.722 Porto Alegre, Brasil.