

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

En ocasión de la apertura de un congreso de la "Société Française d'Orthopédie Dento-Faciale", fué invitado el profesor de Anatomía y Morfología de la Escuela Nacional y Superior de las Bellas Artes de París, Paul Bellugue, quien, en una conferencia titulada *Arte y Ortodoncia*, comenzó pronunciando las siguientes palabras:

"Llaman ustedes a un artista para que trate asuntos que ignora sobre el tema de la Ortodoncia; pero que, en principio, debe conocer apoyados sobre los de la morfología y de la estética, mostráis amplitud de vuestras miras y no cedéis al prejuicio moderno que hace del arte lo opuesto de la ciencia. No puedo más que admirar vuestra libertad de espíritu y sentir con mucha gratitud el honor que se me depara".

Hoy, en esta magnífica asamblea inaugural de curso, en que me ha correspondido el turno para articular la primera lectura, quiero comenzarla parafraseando desde mi otero, por tanto con términos invertidos, el párrafo citado del eminente artista y prestigioso profesor, de esta forma:

Aquí tienen ustedes a un eutrapélico científico que va a tratar asuntos que desconoce sobre el tema de la estética; pero que en principio debe conocer apoyados en los de anatomía y patología oro-facial.

Esta Real Academia en verdad no necesita hacer demostraciones de su amplitud de miras, ya que en su historia se han concretado sobrados hechos que la atestiguan; tampoco precisa destacar su carencia de obstinación en enfrentar la ciencia con el arte, pues entre el centenar de miembros numera-

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

rios que hemos ingresado en ella, durante un siglo y cinco lustros de privilegio, han habido bastantes que supieron comprender la posible no, la probable simbiosis artístico-científica.

Iremos viendo paulatinamente que si bien el tema encaja en nuestra ejecutoria, aparte las limitaciones previsibles, su ambición se revelará con exuberante en justa correspondencia al tiempo que hoy vamos a dedicarle y como desmedida en relación a las posibilidades del autor; en fin, mi designio creo que es honesto, pero temo defraudar vuestra expectación.

En realidad el incorporar la belleza y la teoría del arte, no ya a la medicina o a cualquiera de sus ramas, la estomatología por esta ocasión, sino a cualquier actividad de la vida humana, debe ser un acto del más elevado sentido constructivo, ya que en lo más recóndito de nuestra esfera psíquica reside constante la atracción por lo bello, y esta fuerza no conoce otros límites que los señalados por la imperfección de la materia. De ahí que nuestra alma tienda igualmente a la belleza infinita, y una vez desprendida del cuerpo que la atenaza por la muerte, se precipita hacia Dios.

La preocupación que los odonto-estomatólogos sentimos por la estética, no se centra exclusivamente en la práctica de la ortodoncia, ni tampoco en una de las subespecialidades en que actualmente se trata de desglosar su campo de acción, sino a todas. Ello puede comprenderse fácilmente hojeando aún uno de los primeros textos con que tropezamos al ingresar en aquella buhardilla de San Carlos, que por imperiosa necesidad tuvo que llamarse Escuela de Odontología, ya en los comienzos de sus lecciones aparecen aquellas nociones artísticas generales y de la facies en particular, que a lo largo de toda la carrera volvían a citarse para orientar las decisiones de nuestra ejecutoria, tanto en prótesis como en dentistería, ortodoncia, cirugía máxilo-facial y estomatología; nuestras primeras prácticas no fueron sino el modelado y la talla, el primer instrumental, la espátula y el cincel.

Si hoy hemos decidido airear en este salón un tal estado de inquietud, por lo demás conocido del público general y que en muchas ocasiones sabe incluso hacerse crítico imparcial de nuestras obras, distinguiendo, en boca ajena o propia, lo bello de lo feo, lo natural de lo artificioso, no se debe interpretar ni

como un nuevo descubrimiento del Lago Martel, ni como intento de melancólica rememoración de los felices veinte, como suele ocurrirle al teatro, cine y radiodifusión de estos momentos. La razón que nos guía, pues, consiste en un intento de ampliar el alcance que las Bellas Artes han tenido en el seno de nuestra ciencia y llevarlas un poco más allá de lo que hasta hoy se ha venido considerando imprescindible.

Para conseguir esta meta no puedo lanzarme alegremente y desde el primer momento a una desatada exposición de las que yo entiendo razones capaces de sustentar mi tesis ampliadora, esto sería precipitar un poco los acontecimientos y dar una impresión de espíritu avasallador, que en modo alguno quiero suscitar a tan elevado auditorio. Por otra parte, en tan breve espacio de tiempo hemos hecho referencia a algunos puntos muy interesantes, sobre los que necesito detenerme fundamentalmente antes de proseguir, así como abordar otros hasta ahora silenciados y no por ello menos trascendentes. Bien entendido que mis citas a conceptos substanciales de categoría elemental no suponen ofensa para nadie, sino sólo el tácito reconocimiento de mi inseguridad en evitación de posibles chascos: esto es pura verdad.

La ciencia que tiene por objeto la verdad absoluta es la Filosofía. Sus tres partes fundamentales están constituídas por el examen psicológico de las tres facultades del alma humana, así el examen del Pensamiento engendra la Lógica; el de la Voluntad, la Ética, y el del Sentimiento, la Estética. Aunque no cabe dar definición categórica y exacta de la Estética, se admite sencillamente que es la parte de la Filosofía que se ocupa del Sentimiento, y especificando algo más decimos, con la Real Academia de la Lengua, que es la ciencia que trata de la belleza y de la teoría del arte.

No parece que exista acuerdo acerca del objeto del Arte; unos dicen que es la imitación de la Naturaleza, otros la expresión de los sentimientos y otros el perfeccionamiento moral e intelectual. Nosotros, médicos, y al decir de Marañón mejor, naturalistas, se nos podría perdonar que sintiéramos el objeto del Arte de común acuerdo con los del primer grupo, a fin de cuentas nuestra ejecutoria se desenvuelve, o al menos debería desenvolverse, en íntimo contacto con la naturaleza y en mu-

chísimas ocasiones la terapéutica no hace sino un intento de imitarla. Pero no podemos engañarnos por esta hijuela, ni por las otras finalidades que le han sido atribuídas, todas estas circunstancias, aunque se refieren al Arte, no constituyen su objetivo final.

Para dar verdadero sentido al arte es necesario un elemento que lleve en su esencia los caracteres de la Verdad que la ciencia inquiere y de la Bondad que busca la Conciencia. Este elemento es la Belleza y en ella tiene el Arte el principio constitutivo que le hace independiente, no respondiendo de este modo a exigencias extrañas, es un designio que está en el Arte y existe por y para él.

Por lo tanto, si los artistas, al cabo de muchos siglos de producir obras y más obras de Arte, han terminado modernamente por crear una ciencia como la Estética, hija legítima de la Filosofía, no es extraño que la definición de la Belleza se haya convertido en una de sus más ideales y lógicas empresas, la circunstancia cronológica de que aún en la actualidad no exista un evidente acuerdo en esta definición no resta méritos ni gracia a quienes han consumido tiempo y esfuerzos para conseguirlo.

Se ha considerado la Belleza objetivamente, esto es, en concreto; se la ha mirado subjetivamente, o sea en abstracto, se la ha definido por la enumeración de sus caracteres generales, o por sus efectos y hasta se ha llegado a negar la posibilidad de su definición, lo que equivaldría a decir que lo bueno se quiere y lo verdadero se entiende sin saber por qué. Todas las definiciones que se han dado y las que podrían darse, procedentes de filósofos de distintas Escuelas que en el mundo pensador han aparecido, están fundadas en una de estas tres cualidades: en lo agradable, en lo útil y en la asociación de ideas. Este resumen facilita la objeción y destruyendo las preocupaciones que puedan existir acerca de la esencia de la belleza, llegaremos al verdadero conocimiento de la misma.

Fundar en lo agradable a la Belleza, es hacerla cuestión de gustos, y no otra cosa hizo Kant al decir que es todo lo que agrada sin interés alguno. La sensibilidad, que es la causa del gusto, es la región más oscura de nuestro espíritu y de tal oscuridad viene el refrán: *de gustos nada hay escrito*. El gusto

depende de la organización de cada cual, entrando por mucho el capricho, desvirtuándolo y aniquilándolo la costumbre y hasta proscribiéndolo y condenándolo la moda, o no hace más que presentar al gusto bajo la consideración que merece, esto es, como simple sentimiento de la Belleza.

¿Será la utilidad el elemento esencial de la Belleza? La escuela materialista contesta afirmativamente a esta pregunta, desnaturalizándola. Reid lleva la preocupación hasta decir que la Belleza de un perro consiste en su olfato y la de un carnero en la finura y buena calidad del vellón. Nosotros, si pretendiéramos, en un momento fuera de quicio, seguir este sendero lastimoso del materialismo, diríamos que la Belleza es la Salud del cuerpo y podríamos descansar tranquilos con la sola intención de cerrar nuestros ojos ante los innúmeros esperpentos que gozan de insultante eutaxia.

Si la asociación de ideas fuese el elemento esencial de la Belleza, quedaría subsistente la cuestión de gustos y nada habría que no tuviese cabida en el Arte. Este principio viene a ser un principio de anexión, ya que viene a consistir en la semejanza o analogía de las ideas accesorias o adjuntas, que la visión o audición de un objeto despierta en nosotros.

Cuando en la Universidad Central cursábamos el Doctorado, en la asignatura de Psicología Experimental con el malogrado Padre Barbado, fuimos testigos en muchas ocasiones, y en otras actores, de las aplicaciones de los tests de asociación de ideas, para convencernos palpablemente de la disparidad de reacciones que podían surgir ante la presencia de un mismo vocablo u objeto, según el sujeto experimentado y sus gustos, su profesión, cultura, educación y procedencia geográfica. Con tal que existiese analogía o semejanza, se dejaría en pie la interpretación más o menos maliciosa y habría de tenerse por bello así lo moral como lo inmoral, lo noble como lo bajo y vil, así lo decente como lo asqueroso.

Además de estas circunstancias de lo agradable, lo útil y la asociación de ideas, que no son la esencia de la belleza, pero que pueden, desde luego, hallarse a veces comprendidas en ella, existen otras cualidades que no tienen relación más que con lo externo, es decir, con la parte que afecta inmediatamente los sentidos y por consiguiente ni aisladas ni reunidas

pueden considerarse capaces de constituir este objeto del Arte; así podemos citar: el Orden, la Proporción, la Grandeza, la Unidad, la Variedad, la Simplicidad y otras semejantes. Tanto es así, que tales circunstancias las hallamos en muchos seres de la Naturaleza, juntas o separadas, y unas veces excitan en nosotros el sentimiento de lo bello y otras no.

Se ha dicho que la sensibilidad es la región más oscura del alma; sin embargo se encuentra en la naturaleza del hombre una cuerda que, en llegando a herirla, responde a ella el sentimiento: la dificultad estriba en saber las condiciones con las cuales debe ser herida esta cuerda.

Pues bien, hemos dicho que las tres facultades del alma humana, el Pensamiento, la Voluntad y el Sentimiento, sólo se diferencian en el modo de funcionar, pero que su objeto es el mismo, a saber: el inquirimiento de la Verdad absoluta. Añadamos que al Pensamiento y a la Voluntad les basta el carácter general y universal de las cosas, pero el sentimiento necesita además la forma sensible; por consiguiente, cuando las funciones del Pensamiento y de la Voluntad refundidas en el sentimiento se presentan bajo una forma concreta, es decir, de un modo accesible a los sentidos, la idea es no sólo verdadera y buena, sino también bella. Por esto la Belleza puede decirse que es: la idea de la Verdad y de la Bondad hecha sensible. Pero en semejante definición sólo existe el fundamento de los dos elementos de que el Arte consta, el Fondo y la Forma; si bien es cierto que estos términos no pueden considerarse tan separables como a primera vista parece, de modo que donde hubiera forma, necesariamente deberá haber anexa una idea cualquiera; sin embargo, la Belleza no existe por la sola presencia de estos dos elementos, sino que es menester además que entre ellos se manifiesten unas relaciones, haya un acuerdo tal, que parezca sino que el uno ha nacido para el otro; en una palabra: es preciso que exista armonía entre ellos. He aquí definida la Belleza: la armonía entre los dos términos constitutivos del Arte, el Fondo y la Forma.

Para entender la forma cómo debe establecerse esta armonía, digamos que Dios, al crear al hombre, lo ennobleció dándole un destello de inteligencia al mismo tiempo que le dio un soplo de vida; quedó constituido mitad espíritu y mitad

materia, por lo tanto, a las obras forjadas en su imaginación y ejecutadas con sus manos, les cumple el deber de correspondencia a lo que en la Creación recibimos. El arte es, pues, un simulacro de la Creación, mitad idea y mitad forma, con la misma armonía que en el hombre ensamblan el alma y el cuerpo; así debe entenderse la creación artística, combinando el sentido, el fondo de la cosa, con la forma, la expresión exterior de ella. La excelencia de la obra de arte dependerá del mayor grado de penetración que exista entre estos dos elementos del Arte; la comparación que hace Platón al expresar el estado del alma conducida por el amor en busca de lo bello, no precisa ser repetida por lo divulgada pero indudablemente redondea la visualización de estos conceptos.

Pero ya va siendo hora del intento de concretar unas ideas aplicadas a nuestra misión y a nuestra ciencia, no vayamos tampoco a desquiciar una sana ambición convirtiéndola en un despropósito.

Existen hechos meramente empíricos que poseen en la vida un incontrastable valor, debido a la autenticidad de su observación y a pesar de que no pueden explicarse por una lógica razón. Cuando en el Instituto Provincial de Higiene cursábamos el Diploma de Sanidad, se nos enseñó uno de ellos que desde entonces ha ocupado muchos y dilatados períodos en mi pensamiento, obligándome a ejercitarlo en asuntos a veces apartados de su raíz genuina. Me refiero a lo que se denominó fenómeno de Millsreincke, cuando en una colectividad se establece un sistema de abastecimiento de aguas que responde a las exigencias sanitarias, se produce un considerable descenso en la mortalidad por fiebre tifoidea y por enfermedades hídricas en general, pero, además, se produce también un descenso en la mortalidad general, o sea, en la producida por toda clase de causas. Concretando un poco más, surge de un ingeniero americano lo que se ha llamado el teorema de Hazen: por cada defunción por fiebre tifoidea que se evita, quedan evitadas dos o tres de las debidas a otras enfermedades.

Estas realidades comprobadas matemáticamente, aunque inexplicables, sitúan en su justo valor a esa Medicina constructiva tan ambiciosa y valiente, que al decir de Clavero es

susceptible de producir en la salud razonables incrementos a lo largo de la vida y añade que sorprende el incalculable volumen de actividades de una medicina así concebida. Si la higiene, la salubridad y la comodidad pueden conseguir tanto sobre nuestra naturaleza, si la terapéutica obra prodigios en nuestras afecciones, y si la cirugía actual o la medicina psicosomática, ¿qué podría objetarse a que el Arte, en cualquiera de sus manifestaciones, pueda igualmente contribuir a la restitución de un organismo enfermo por la producción de una emoción estética?

Positivamente contesta por mí esta pregunta el Doctor Arqués, del Hospital Clínico de Barcelona, cuando en su artículo aparecido en *Medicamenta* en abril de 1957, no solamente se extiende en análogas consideraciones, sino que emplea el término musicoterapia en un amplio sentido y con diversas precisas indicaciones; aparte su valiosa opinión, cita la tesis de Beltrami y la comunicación a la Academia de Medicina de París de Laborde, así como distintos hechos reales de la aplicación de las artes fónicas en distintos hospitales y clínicas de renombre mundial en la actualidad, desde luego no limitadas a una sola especialidad, como podría ser la psiquiatría, sino a muchas otras.

Al regresar de Roma para asistir al XII Congreso Internacional de Odonto-Estomatología, estábamos ya plenamente convencidos de que muchos famosos especialistas, durante el diario discurrir de sus gabinetes, tienen junto al cabezal del sillón dental un pequeño altavoz conectado a un equipo de alta fidelidad, que va emitiendo composiciones musicales debidamente seleccionadas junto al oído del paciente a débil intensidad, con lo que se obtienen ventajosos estados emocionales en aquellas numerosas personas que pueden catalogarse de pusilámines, cuando se sientan para someterse a nuestras manipulaciones. Pero además de lo que se puede aprender en un congreso, tenemos la diaria experiencia de lo que se puede aprender de los mismos enfermos con menos pompa y mayor sinceridad; algún extranjero me ha preguntado, no hace mucho, con entera iniciativa, por qué no le conectaba música en el sillón tal como hacía su dentista en Norteamérica.

Hace poco más de un siglo no se conocía la anestesia y el único aliado del dentista callejero para adistraer el dolor de sus extracciones era precisamente la música en distintas y variadas formas de ejecución, como todo el mundo sabe. El hecho de que hoy volvamos a interesarnos e insistir en la conveniencia o necesidad de su empleo, aunque de muy distinta forma, no responde exclusivamente a un fenómeno biológico de atavismo, tiene mayor relación con un elevado sentido de nuestra responsabilidad y de continua caridad para con el prójimo doliente. No hay duda que la medicación anestésica, descubierta precisamente por un dentista, a los ciento y pico de años de evolución brillante ha escalado una altura tan elevada, que por sí misma constituye ya una auténtica e importante especialidad médico-quirúrgica; su historial equivale a una magnífica relación de conquistas, investigaciones y mejoras indiscutibles; la humanidad tiene abundantes motivos para estar-nos agradecida en nuestra lucha contra el dolor; pero indudablemente tendría muchísimos más si paralelamente a estos desvelos, el hombre actual no presentase, como es corriente observar, un dintel de la sensibilidad mucho más bajo del que poseían nuestros abuelos, la hiperestesia, el nerviosismo y la ataxia en lo fisiológico, juntamente con la angustia en la moral, constituyen caracteres específicos de esta generación; nuestro empeño no tiene, pues, una meta fija, siempre habrá un más allá y constantemente tendremos que superarnos. ¿Se trata ahora de que al incorporar la musicoterapia a nuestra ciencia puedan llamarnos otra vez sacamuelas? No importa, la empresa bien lo merece y si es preciso debemos incluso quemar las propias naves.

Comprendemos que para la visión artística de hace cuarenta años, cuando el absurdo concepto de "el Arte por el Arte" imperaba por doquier, el tema de esta lectura de hoy hubiera causado espanto y horror entre aquellos de quienes se suponía que entendían de todas estas cosas, pero esto sucedía hace cuarenta años y desde entonces acá, juntamente con Van Loon, me place decir que hemos mejorado mucho y si la musicoterapia llega a experimentarse en gran escala, creo que podrá llegar a sentar conclusiones sin que algún crítico o artista contemporáneo clame al cielo pidiendo nuestra sangre.

Ni Schiller, al versificar su famosa oda *A la alegría*, que publicó en sus *Poemas filosóficos*, ni Beethoven, cuando, surgiendo del abismo de su tristeza, tomó la determinación de ponerle música, estrofa por estrofa, hasta crear su *Nueva Sinfonía*, podían sospechar que la grandeza de sus inspiraciones pudiera algún día tener la menor relación con el arte de curar, y sin embargo, las estrofas y los compases de esta joya coral, han sido profusamente utilizados para contrarrestar todo tipo de hipocondria, asociados a otras medidas psicoterapéuticas. Los avances de la electrónica con la facilidad de una correcta difusión del arte musical, han contribuido proporcionalmente al desarrollo de esta conjunción artístico-científica, y es seguro que la musicoterapia puede y debe llevarnos a otras cotas más espectaculares.

Dice Laborde: La influencia psicofisiológica ejercida directamente sobre los centros perceptivos de las sensaciones auditivas, sensaciones particulares, en el sentido musical, tiene por efecto el modificar en un sentido favorable—hasta agradable si se quiere—la acción psíquica de la sustancia anestésica, sustituyendo el sueño aterrador por el sueño musical, armonioso. Este es el ideal de la anestesia operatoria. No solamente evitar el dolor, objetivo principal, sino además dar al paciente sensaciones agradables.

Aún cuando Laborde escribía las líneas precedentes, los únicos anestésicos generales que se empleaban eran el cloroformo y el éter, cuya inducción era algo más terrorífica de lo que en la actualidad estamos acostumbrados, debido a la combinación de diferentes drogas y especialmente al empleo de los barbitúricos y ganglioplégicos en la fase inductiva y a la medicación preanestésica, no por ello dejan de tener efectividad, pues el efecto favorable de estas sensaciones puede trasladarse precisamente a la fase preliminar de la inducción de las intervenciones con anestesia general y durante toda la duración de aquellas que se realizan bajo anestesia local o regional, aunque tengan como complemento una anestesia de base que, si embota los sentidos, no los suprime y mucho menos el oído, que siempre resulta el más despierto, el último que se somete y el primero que se recobra en toda experiencia.

de actuación general anestésica o analgésica, como lo es la basal.

Hasta aquí hemos intentado remarcar de la musicoterapia sus ventajas y cualidades positivas; ahora tenemos que hablar de sus peligros, en primer lugar porque si no lo hiciéramos se nos podría tachar de apasionados y en segundo precisamente porque el saber que tiene peligros, es para nosotros el mayor seguro de que posee alguna actividad digna de tomarse en cuenta. Recordemos que todo estudio farmacológico de cualquier medicación, lleva anejo un capítulo de toxicología que, al par que nos previene de sus efectos nocivos, nos ayuda a comprender la auténtica efectividad de la misma. Así, cuando Arqués, en el artículo citado, inserta el siguiente párrafo, nos produce una pobre impresión de lo que él trata de encumbrar; dice: "Todavía no ha sido experimentado en gran escala este procedimiento, que podríamos llamar musicoterápico; pero con el tiempo ya veremos sus resultados, que en ningún caso pueden ser nocivos".

A nosotros nos conmueven al respecto más las palabras que el musicólogo Palau pone en boca de Píndaro, que cantó las excelencias de la música, pero, precisamente, porque reconoce su poder, deja entrever igualmente los peligros que de ella pueden derivarse. Porque la música es para el alma lo que la gimnasia es para el cuerpo y si una gimnasia a destiempo puede deformar en vez de formar, asimismo hay que prestar mucha atención a la música para que, mal administrada, no se convierta en un tóxico para el alma. Platón puso un gran cuidado en distinguir la música moral de la inmoral; Goethe se preocupó siempre de seleccionar convenientemente sus placeres musicales, convencido de que si toda música es lícita, no toda es conveniente, y el mismo Nietzsche tuvo sus reparos después de haberse intoxicado por la música del "mago" de Bayreuth, en unos momentos en que Wagner condensaba todo el genio de la música alemana. Estas reservas, que son como medidas terapéuticas dictadas por los genios, cuentan en mayor o menor escala para todo el mundo, máxime deberán contar si se pretende sacar partido eficaz de la musicoterapia.

REACCION DE LOS TEJIDOS GINGIVALES A LAS OBTURACIONES ACRILICAS AUTOPOLIMERIZABLES

por

J. Waerhaug y H. A. Zander

Ha sido estudiada la reacción que en la pulpa dental producen las obturaciones acrílicas inmediatas, pero no el efecto que producen sobre la encía. Para estudiarlo se colocaron 23 obturaciones de acrílico autopolimerizable en dientes de monos y perros; las cavidades se prepararon en la cara vestibular con buenas retenciones llegando al fondo del saco. La resina fué aplicada con la técnica del pincel y luego sostenida con una matriz de acero inoxidable por quince minutos, algunas obturaciones se pulieron, en tanto que otras no, observadas clínicamente la mayor de las obturaciones se consideran satisfactorias.

El período de observación varió entre dos semanas y once meses, después de sacrificados se separaron cuidadosamente los maxilares y fijados en solución de formalina al 10 por 100, antes de decalcificarlos se disolvieron las obturaciones en cloroformo, después de incluidos en celloidina, se seccionaron los bloques de tejido y se tiñeron con hematoxilina y eosina para el estudio microscópico.

El examen clínico de los tejidos gingivales adyacentes a las obturaciones de resina no reveló cambios específicos, en algunos casos la presión sobre la encía hizo salir un líquido similar a pus. En las secciones histológicas, el microscopio reveló, en todos los casos, una severa inflamación, caracterizada por gran acumulación de células plasmáticas y linfocitos, el epitelio era muy delgado en el punto contiguo a las obturaciones, a veces con signos de degeneración, prolongaciones epiteliales se introducían en el tejido conjuntivo inflamado, lo que no se veía en los dientes sin obturación. Otro hallazgo fué la presencia de grietas entre el piso de las cavidades y la obturación acrílica, estas grietas estaban siempre llenas con residuos, placas o células epiteliales. Se llega a la conclusión de que estas obturaciones producen una inflamación crónica en la encía adyacente. (J. A. D. A., 54, 6, 760.)

LOS EXAMENES

Guillermo Korn, en Tribuna Odontológica, de Buenos Aires, dice: "Los exámenes deben suprimirse. Tal como se practican actualmente, son un resabio anacrónico de la enseñanza memorista. Conspiran contra la autenticidad de la función docente y de la aptitud discipular. Pero, como todos los convencionalismos farisaicos, son tabú para los espíritus rutinarios, estremecidos de santo horror ante la crítica de lo que se da por bueno simplemente porque es antiguo."