



XRST™

XRSTM

A close-up photograph of a person's mouth, showing the tongue and lips. A semi-transparent dental X-ray image is overlaid on the mouth, showing the teeth and jaw structure. The X-ray is in shades of blue and white, contrasting with the natural colors of the mouth.

La xerostomía, comúnmente denominada sequedad de boca, sobreviene cuando las glándulas salivales no producen suficiente saliva como para mantener la boca húmeda. Dado que la saliva es necesaria para masticar, tragar, saborear y hablar, estas funciones son más difíciles con la boca seca.



“A quien desee la salud, hay que preguntarle primero si está dispuesto a suprimir las causas de su enfermedad. Sólo entonces será posible ayudarlo.” **Hipócrates**

“La sintomatología se sitúa casi fuera de la medicina, en un punto neutro, un punto cero, donde artistas, filósofos, médicos y enfermos pueden encontrarse”.

Gilles Deleuze

SÍNTOMA / MÉTODO

Trazar el esbozo de los síntomas es tanto el trabajo del artista o del escritor como del doctor o del clínico.¹

Así definió Gilles Deleuze a la sintomatología, como “un tipo de punto neutral, un límite” separado y quizá anterior a la etiología y a lo terapéutico.

Tomando como partida esta premisa y desde mi doble condición (médico odontólogo - artista visual) he querido trabajar indagando paralelismos entre cuestiones referentes a la esfera sanitaria y a la artística; síntomas, unos pocos, que esbozan fragmentos del retrato de una sociedad y de un sistema, que se manifiestan comparablemente en ambos campos del conocimiento. Me interesa reafirmar el pa-

pel del artista como investigador, donde el diagnóstico, el análisis, las hipótesis y los procesos de reflexión, interesan y “significan” tanto o más que el resultado final.

Cuestionar o romper expectativas y presupuestos culturales automáticos, difuminando los contornos entre disciplinas y esbozando un espacio para el diálogo, donde caos y orden, vacío y forma, exceso y canon, salud y enfermedad, contingencia y relato, no se nieguen; un tiempo donde creación artística y quehacer científico se relativicen mutuamente.

Justifico así mi enfoque, que se sitúa entorno a la idea de desvincular al arte y, en cierto modo, a la propia medicina, de la producción de fórmulas incontrovertibles, de su vocación racional por dominar intelectualmente; tratando de pensar y practicar un arte más contradictor y una medicina más reflexiva partiendo de una actitud socialmente comprometida.

Una exploración interdisciplinar que me parecía que había de tener la facilidad de transitar por distintos terrenos de forma transversal, sin anclarse a los límites de una sola disciplina, desenvolviéndose en distintos estratos de discurso, desde el estrato académico artístico al meramente clínico-terapéutico, compaginando diferentes juegos del lenguaje y diversos usos de las narrativas.

1.- Gilles Deleuze, “Mística y masoquismo” en La isla desierta y otros textos.



“Algún día tal vez se sabrá que no había arte sino sólo medicina”.

Nietzsche

La sintomatología entendida como una práctica crítica, mediante la cual pueda establecerse una aproximación, una evaluación cercana de los sujetos. Una voluntad crítica y clínica que establezca algo parecido a una praxis artístico-médica extendida, un arte o una medicina filosófica, similar, tal vez, a la proclamada por Nietzsche en el prólogo de La Gaya Ciencia y en la que la sintomatología se subordine a una interrogación mayor por la salud, por el poder y por la vida.²

El mundo es el conjunto de síntomas con los que la enfermedad se confunde con el hombre. La literatura se presenta entonces como una iniciativa de salud: no forzosamente el escritor cuenta con una salud de hierro [...], pero goza de una irresistible salud pequeñita producto de lo que ha visto y oído de las cosas demasiado grandes para él [...]. De lo que ha visto y oído, el escritor regresa con los ojos llorosos y los tímpanos perforados. ¿Qué salud bastaría para liberar la vida allá donde está encarcelada por y en el hombre, por y en los organismos y los géneros? [...] La salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta. Guilles Deleuze.³

2.- Para Nietzsche el proceso artístico está fisiológicamente determinado, esto quiere decir que el arte es considerado como una función orgánica, como algo subordinado a la vida que sirve funcionalmente a la misma.

3.- Guilles Deleuze, en “Crítica y clínica”.

XEROSTOMÍA

La Federación Dental Internacional (FDI) define a la Xerostomía como “la enfermedad del hombre moderno” debido a su carácter casi epidémico. El síndrome de la boca seca afecta a una de cada cuatro personas y su causa más frecuente es la ingesta de medicamentos.⁴

Fisiológicamente, las cargas psicológicas como el estrés, la ansiedad o el miedo espesan la saliva. Sequedad bucal para “miedos líquidos” que describen la incertidumbre que caracteriza esta era; una ignorancia a cerca de la amenaza que sobre nosotros se cierne y nuestra incapacidad para determinar qué hacer y qué no para contrarrestarla. Situaciones estresantes que pueden y suelen medicarse, fundamentalmente, con ansiolíticos, antidepresivos y/o benzodiazepinas, grupos farmacológicos con un alto poder xerostomizante, que acaban por agravar aún más el síntoma.

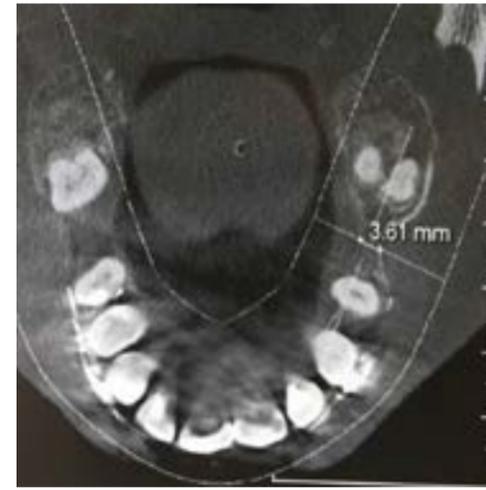
En 1966, los Rolling Stones le dedicaron al Valium una canción en su disco *Aftermath*, “La pequeña ayuda de mamá”; y en los 70 Elizabeth Taylor comentaba, a viva voz, que su dieta consistía en una buena mezcla de ese fármaco con un *Jack Daniels*.⁵ Así de popular llegó



“Crear necesidades es uno de los eslóganes no publicitados de la industria farmacéutica”.
Arnoldo Kraus

a ser la primera píldora que combatía la ansiedad, que capitalizaba ventas por más de 100 millones de dólares; que alcanzó portadas de revistas como tema de debate y que cambiaría para siempre nuestra relación con los medicamentos y con la forma de afrontar los problemas cotidianos. ¡Por fin habíamos descubierto el soma de la felicidad!⁶ podríamos tratar la ansiedad, el insomnio, el nerviosismo y la dificultad para vivir. Sin efectos secundarios, sin peligros y sin dependencia.

Luego llegaron las primeras objeciones, sin embargo, no fueron de orden médico sino social. En los países anglosajones numerosos sociólogos los acusaron de tapar, de silenciar problemas



por el Alprazolam, un tipo diferente de benzodiazepina, cuyo tiempo de metabolización era mucho más corto y que eliminaba la sensación de sedación tan característica del anterior. Por esa época empezaría, también, la extrema popularidad del conocido Prozac, que aún por hoy promete tratar la ansiedad a largo plazo.

“Y deletreas el nombre del Caos. Y no puedes dormir si no destapas el frasco de pastillas y si no tragas una en la que se condensa, químicamente pura, la ordenación del mundo”.
Rosario Castellanos. (Valium)

Dolor, ardor, sequedad, alteración del sentido del gusto, caries, halitosis, problemas en el habla y trastornos alimentarios, todos derivados de una medicación, que sustenta la noción de *iatrogenia positiva*⁷ de Michel Foucault; una medicina, que por su propia evolución desde principios del siglo pasado, ha adquirido la capacidad de dañar en su correcto ejercicio, no solamente por impericia o ignorancia sino en la medida de su saber, en la medida de su cientificidad.

La introducción de la política y la racionalidad neoliberal en el ámbito de la medicina, de la investigación biomédica y de los sistemas de salud, ha forjado el desarrollo del llamado capitalismo biomédico,⁸ caracterizado por el uso abusivo de fármacos y tecnologías, por una “medicalización de la vida” y, consecuentemente, por un hiperconsumo de la sanidad sustentado en miedos e intereses generados.⁹

Asistimos, además, a una instrumentalización y manipulación de los procesos de generación, difusión y aplicación del conocimiento biomédico.¹⁰ La innovación biomédica es hoy en día un producto tecnocientífico, configurado dentro de un nuevo marco de acción, donde se impone la primacía del sector privado sobre el público, gracias, en gran medida, a reformas políticas encaminadas a potenciarlo.

4.- Los efectos secundarios de más de 400 fármacos producen hiposecreción salival, según Sreebny y Schartz, en Reference guide to drugs and dry mouth. Gerodontology.

5.- En los estudios sobre prescripción de ansiolíticos, se concluye que la relación entre mujeres y hombres ha sido siempre de dos a uno, es decir, el doble de mujeres que de hombres. El problema se agudiza a medida que las mujeres avanzan en edad.

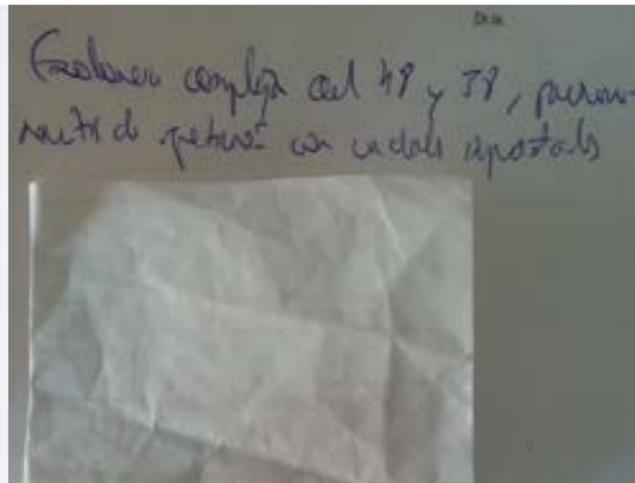
6.- Aldous Huxley comparó a los sedantes hipnóticos con el “soma” de su novela Un mundo feliz por considerar que «acomodan al usuario en una adormilada indiferencia hacia lo interior y lo exterior, amortiguando la intensidad psíquica sin impulsar ninguna otra dimensión de conciencia»; para él constituyen el arquetipo perfecto de las drogas evasivas: “la analgesia emocional del opio se torna en ellos analgesia mental, libre de ensoñaciones y reflexividad.”

7.- Foucault M. La crisis de la medicina o la crisis de la antimedicina. Educ Med Salud 1976;10(2):156.

8.- La filósofa norteamericana Wendy Brown, cree que el neoliberalismo ha introducido los intereses mercantiles en el sector público, destruyendo progresivamente las instituciones y dispositivos de solidaridad y redistribución de la riqueza de las democracias europeas y que además aspira a una universalización de la razón económica.

9.- Jörg Blech sostiene que los consorcios farmacéuticos obsesionados en ampliar sus mercados nos manipulan para hacernos creer que estamos enfermos y lo hacen convirtiendo procesos normales de la vida en enfermedades “nuevas” que finalmente son tratadas con sus pastillas.

10.- Ben Goldacre sostiene que cuando los ensayos clínicos de los fármacos no gustan a las farmacéuticas, estas pueden perfectamente ocultarlo a médicos y pacientes.



De modo paralelo, en el ámbito de la producción artística, la pauta neoliberal ha promovido la privatización y el concierto entre el sector público y privado en la subvención al arte. La influencia corporativa en el arte ha motivado la transformación del capital cultural público en capital económico privado. Actualmente, las compañías y sus fundaciones han acaparado la función estatal de apoyo a las artes como bien cultural. Grandes marcas patrocinan y juzgan convocatorias, dan premios y coleccionan arte, promoviendo su perspectiva en temas públicos críticos, al tiempo que generan plusvalía.¹¹ Una era en la que las grandes corpora-

ciones, la economía, la farmacología y el arte de vanguardia comparten idéntico valor de base, el de la "innovación", el del "progreso".

"(...) Somos gobernados, nuestras mentes moldeadas, nuestros gustos formados, nuestras ideas sugeridas mayormente por hombres de los que nunca hemos oído hablar. En casi cualquier acto de nuestras vidas, sea en la esfera de la política, de los negocios, en nuestra conducta social, o en nuestro pensamiento ético, estamos dominados por un número relativamente pequeño de personas que entienden los procesos mentales y los patrones sociales de las

masas. Son ellos quienes manejan los hilos que controlan la opinión pública"
Edward Bernays

Todo se medica y todo se controla, la depresión, la tristeza, el duelo, la timidez, el trastorno por déficit de atención e hiperactividad (TDAH), la disfunción eréctil, los síntomas de la menopausia, etc.¹²

La medicina se ha convertido en un objeto de mercado, anhelado e idolatrado por una sociedad que no permite ser viejo ni feo, que no

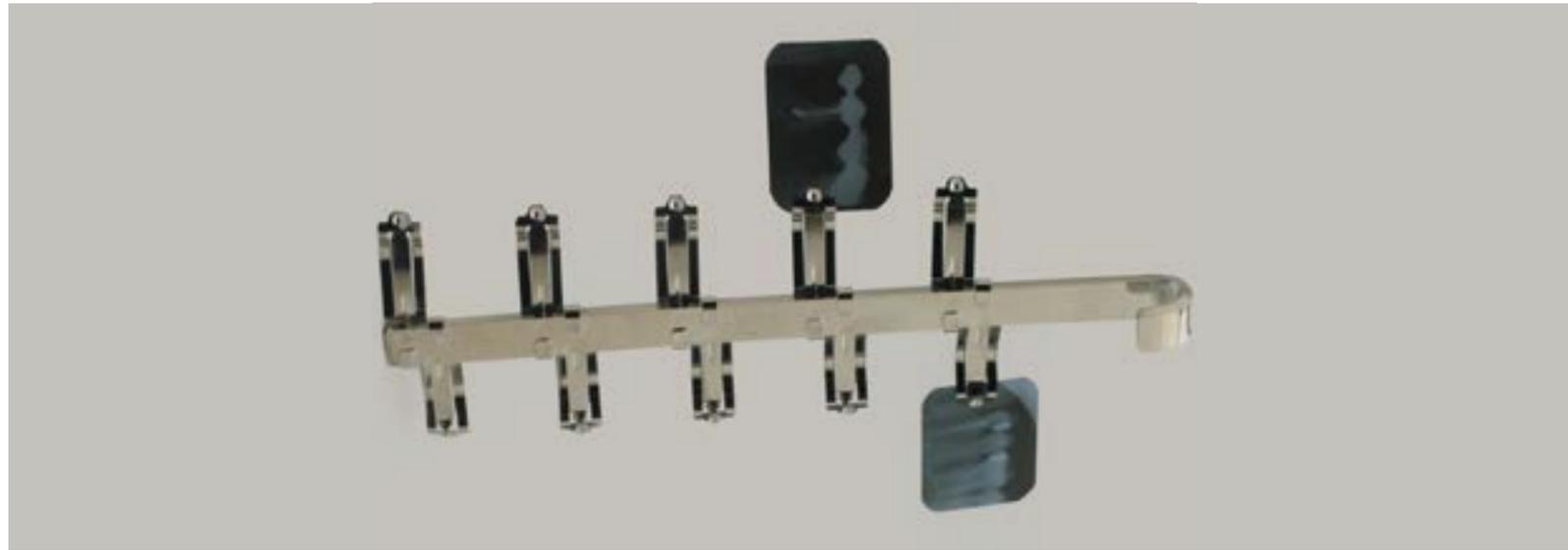
concibe detenerse y que no tolera ni el dolor ni la muerte. Así, la salud subordinada a los intereses del complejo médico-industrial-asegurador, integrado por empresas médicas, aseguradoras, farmacéuticas y biotecnológicas.¹³

Para P.B. Preciado vivimos en una era "farmacopornográfica", donde el cuerpo asimila y se traga el poder. Se trata de un control democrático y privatizado, absorbible, aspirable, de fácil administración, cuya difusión nunca había sido tan rápida e indetectable a través del cuerpo social. Las

11.- G. Sholette, 2004, pp. 260-261.

12.- Miguel Jara afirma que los medicamentos han pasado de ser bienes esenciales a simples objetos de consumo.

13.- Según el médico danés Peter C. Gotzsche sólo en USA mueren cada año 200.000 personas por los daños de los fármacos.



representaciones dominantes de la era farmacopornográfica -píldoras, prótesis, felación y doble penetración- comparten una misma relación entre cuerpo y poder: deseo de infiltración, absorción, ocupación total.¹⁴

De este modo ciertos problemas personales y sociales se manifiestan a través de diversos síntomas que, a su vez, son convertidos en enfermedades como el estrés o la fobia social. De igual forma, síntomas leves o poco frecuentes a nivel orgánico, también son elevados al rango de enfermedades. Entonces, por un lado, la enfermedad puede ser concebida como metáfora politizada de diversos fenómenos sociales en distintas etapas de la sociedad. Pero igualmente, a través de las distintas

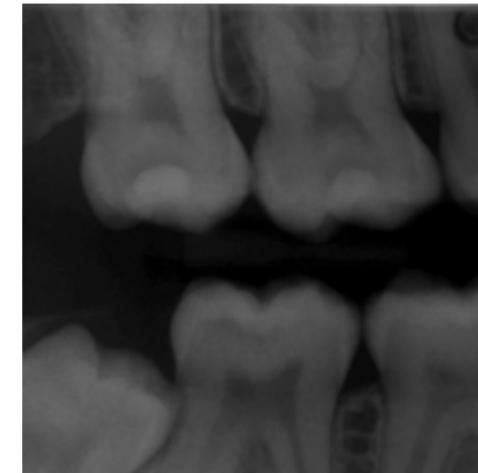
variantes del mecanismo de construcción de enfermedades, el síntoma puede ocupar el lugar de una enfermedad, operándose un desplazamiento metafórico.¹⁵ Quedan, así, a un lado metáfora y síntoma y al otro, el significante enfermedad, al que ambos remiten.

La salud y la enfermedad como un ciclo, un continuo, un estado, un espacio en el que se condensan desde alteraciones biológicas a problemas sociales; una (bio)política de significados metafóricos que ha estado aflorando desde hace tiempo ante nosotros y si no se capta e interpreta esta dimensión metafórica, seguirán siendo un misterio las políticas de salud.¹⁶

14.- Preciado, P.B. en Testo Yonki y otros textos, señala a algunos fármacos como laboratorios estatales miniaturizados instalados en el cuerpo de cada consumidor/a

15.- Heller, A. y Feher, F. en Biopolítica. La modernidad y la liberación del cuerpo. Pág. 45-60

16.- Para Agnes Heller, lo que no se nombra en la metáfora política de la enfermedad, lo que es desplazado y permanece negado, es justamente lo que se presenta negando o amenazando la vida, aquello que el procedimiento inmunitario busca negar para protegerla; sobre todo a nivel social.



“No es signo de buena salud estar adaptado a una sociedad profundamente enferma”. **Jidu Krishnamurti**



“La mirada que enjuicia compara, elabora, crea al otro.”

Chantal Maillard

ORAL EXAMINATION

L A M I R A D A C L Í N I C A

Para lograr paliar los efectos del síndrome de boca seca primero habrá que hacer el diagnóstico a través de la exploración física de la mucosa bucal, de la lengua y de los dientes.

La mirada no es algo que se tiene o se usa, es una relación en la que alguien entra. Mirar el cuerpo hoy es mirar el discurso que lo rodea, es pensar los códigos y las coordenadas que lo enmarcan.

La exploración medica moderna retiene el cuerpo con su mirada, lo hace objeto, lo convierte en un espacio a recorrer, rodear y penetrar, iluminándolo con la fuerza de su visibilidad. Mirada y cuerpo entrelazados, donde uno

se abre y se entrega al otro, a su mirada voraz que lo recorre y le “otorga” su claridad.

La intimidad del cuerpo¹⁷ presupone una previa ocultación de su superficie, es una relación de proporción entre “lo ocultado” y “lo desvelado”. La superficie de la propia intimidad accesible a otro u otros cuerpos, es una construcción social, cultural y, en último término, personal. La obligación de mostrar ante otro cuerpo lo que se asienta en la esfera de lo que debiera ser “ocultado”, provoca un sentimiento de pudor; no obstante, lo considerado culturalmente como “íntimo”, corresponde paradójicamente a lo más “externo”, a la geografía de la corporeidad, y no a sus entrañas. Es esta superficie corporal, con sus entrantes y salientes, con sus orificios abiertos a sus profundidades, aquella que casualmente se “oculta” a los demás.

“El cuerpo es una realidad biopolítica; la medicina es una estrategia biopolítica.”

Michel Foucault

En *Oral Examination* el cuerpo queda expuesto al dominio de un poder ordenador que, en principio, y sin el control de las mínimas exigencias éticas, puede comportarse o aparecer como absoluto

17.- Pera C. La intimidad del cuerpo. JANO, vol. LX, nº 1.375, 2001.



e intimidante, aun pretendiendo ser tranquilizador y compasivo. Son los individuos masculinos de las instituciones creadas por su propio poder patriarcal las que determinan las creencias de lo que debe considerarse como “normal” o “natural”;¹⁸ una construcción social y cultural de la realidad basada en la desigualdad de género, clase social, origen, edad y territorio interaccionando en pro de sus intereses políticos y económicos. A lo largo del tiempo dichas construcciones empiezan a imperar y a aparecer “corrientes” o “habituales”, porque no tienen oposición.

Más allá del poder normalizador, en nuestro tiempo, la mirada médica promueve o acepta acriticamente cambiantes propuestas estéticas de nuevos diseños corporales que implican y justifican su continuada modi-

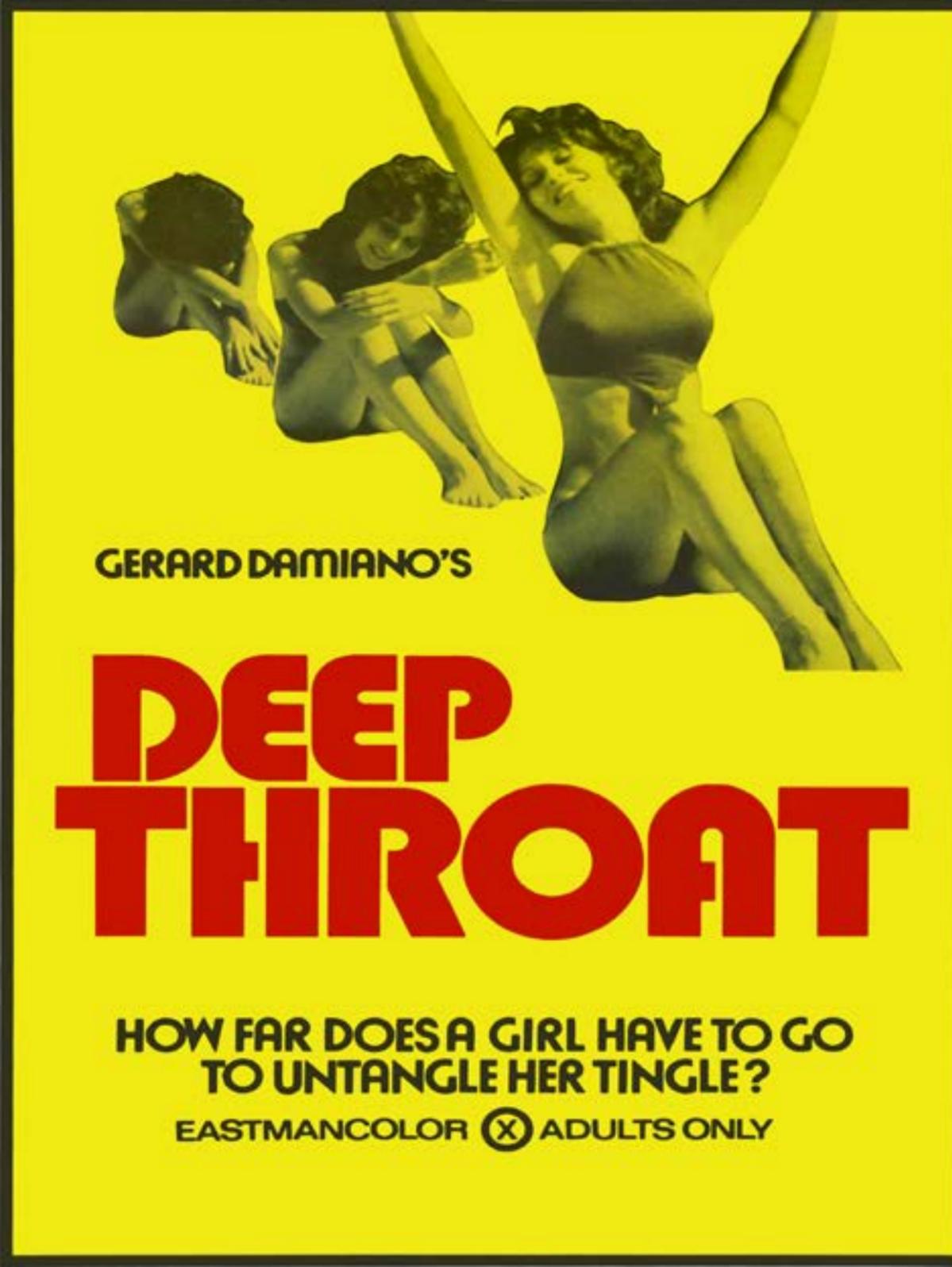
ficación¹⁹, considerando a ese cuerpo como simple objeto visual, que terminará medicalizado y transformado en cuerpo-espectáculo mediático²⁰.

El discurso médico-jurídico crea, así, un modelo corporal difícilmente encarnable, casi generalizando al resto como patológicos, tanto desde un punto de vista somático como biológico. “Nuestro cuerpo”, como señala P.B. Preciado, “no es naturaleza sino somateca, un archivo político de lenguajes y técnicas (...), un lugar en el que se producen conflictos somatopolíticos intensísimos, lo que hace que sea prácticamente imposible que pueda existir un cuerpo plenamente sano y feliz, que realmente funcione como un todo homogéneo y sin fisuras”. Además sostiene que, el Renacimiento europeo, la Ilustración y el “milagro” de la Revolución Industrial

18.- Canguilhem C. *Le normal et le pathologique*. Paris: PUF,1975.

19.- Davis K. *Reshaping the female body*. New York: Routledge, 1995.

20.- Pera C. El «arte carnal» de Orlan y su intromisión en el campo quirúrgico. *JANO*, vol. LXI, nº 1.410, 2001.



reposan sobre la reducción de los cuerpos no blancos y los femeninos al estatuto de animal y por añadidura al de todos ellos (esclavos, mujeres, animales) al de máquina (re-)productiva.

La mirada pornográfica es, en cierta manera, una modalidad heredera de la mirada clínica de Foucault, detallada, exhaustiva, objetiva, realista y transparente y que, inclusive, en la jerga se denomina “medical shot” o “plano médico”. Es, la inmediatez de lo sexual sometido a la implacable tecnología del zoom, un lenguaje de la proximidad, una obsesión por la visibilidad que convierte a la corporalidad en un succulento fragmento más vinculado a lo gastronómico que a lo libidinoso. Un erotismo caníbal, un hiperrealismo que recorre obsesivamente la piel, sus orificios y sus pliegues, intentando excluir todo resquicio. Una mirada táctil, casi gustativa, supina, cruda e inmediata, que disuelve el campo escénico en una suerte de engullimiento escópico del cuerpo en plano corto.

Para Marie-Hélène Bourcier en la pornografía moderna se representan muchas de las teorías desarrolladas por la psiquiatría y la medicina del siglo XIX. Así, en la emblemático film *Deep Throat*, la protagonista descubre el motivo de su anorgasmia tras una exploración médica bucal que revela una atípico clítoris gutural, sugiriendo, tal y como el psicoanálisis freudiano, la tesis de la confesión involuntaria a



“Estoy abierta. Entra. Puedes hacer todo lo que quieras conmigo.
Entra. No te voy a cerrar dentro. Estoy abierta a todo.”

Vito Acconci, en *Open Book* (1974)

través de la hipnosis y la terapia.²¹

Este audiovisual que versa en torno al placer femenino y sus enigmas, alude al tópico machista de una feminidad perversa y patológica, situándola en el límite entre la enfermedad mental, la discapacidad física o la carencia de autoconocimiento. La pornografía y el ámbito médico-científico aparecen al mismo tiempo como pedagogía y como terapia proponiendo a la protagonista una nueva territorialización de su cuerpo que reorganizará la relación entre órganos y placer.²²

En su texto *La cámara lúcida* Barthes define el *punctum* como “aquel azar que despunta la mirada”. Se trata de algo no totalmente definible, propio de la mirada del espectador y que generalmente se sitúa como subyacente de la escena central captada por la imagen fotográfica.²³

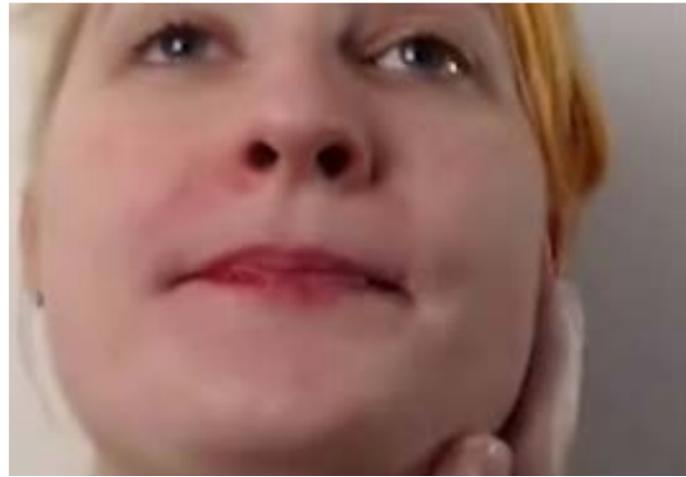
En *Oral Examination* se nos remite a lo obsceno, leído como aquello

que aparece “frente a” nuestros ojos, y nos sitúa como espectadores sin la mediación debida o sin la articulación formal necesaria, exponiéndonos a lo impresentable y a lo esquivo a la visión pública. Si lo que hiere es lo que está fuera de la escena, sería éste el *punctum* que puede permitir una lectura que, dando cuenta del vaciamiento de esas imágenes, evidencie los conflictos instalados obscenamente en ella. Sería el ejercicio de lectura que repara en aquello que parece velado, ausentado o desalojado de la imagen, lo que permitiría recuperar “el asombro”, descubrir las situaciones y posibilitar una mirada crítica.

21.- Bourcier, M-H. en “Retóricas de Género Políticas de identidad, performance, performatividad y prótesis”.Pág. 21

22.- Preciado, P.B. en “Cartografías Queer” y otros textos.

23.- El punctum se relaciona con la subjetividad, la sensibilidad y la apertura estética a la multiplicidad y heterogeneidad natural. Se trata de aquello que me punza o impacta. Barthes (1990)





“El kitsch es la negación absoluta de la mierda; en sentido literal y figurativo. El kitsch elimina desde su punto de vista todo lo que en la existencia humana pudiera considerarse inaceptable.”

Milan Kundera

GOLDEN SPHERE

K I T S C H / E N

La presencia de azúcares en la dieta es el factor ambiental más importante en la etiología de la caries.

Ganar, ser el primero. Tras unas olimpiadas, en una competición, ¿cuantas veces oímos decir que alguien se queda con un mal o un buen sabor de boca? Como si un raro sabor a excremento permaneciera, como si después de tragarte una mierda, te sorprendiera el agradable regusto a victoria que queda antes de intentar salir a flote para volver a tragar más. Digerir las situaciones del sistema en las que tienes que vencer en lugar de disfrutar o en las que debes competir en lugar de colaborar, genera un trago tan desagradable que cualquier dosis de mierda que no sepa como tal, se

tuerce por un instante en mierda bendita. Gloria.

Milan Kundera considera al kitsch un desorden, un reflejo de la sociedad postmoderna, que disfraza las cosas, en especial al arte, como algo superficial, sin trascendencia alguna, un edulcorante, mediante el cual lo desagradable tiende a ocultarse. Es la cultura de la apariencia, el glass caramelizado, la *Golden Sphere* donde la ética se reemplaza por la estética, y sin embargo, donde ese sabor y ese gusto estético parecen temporales y postizos.²⁴

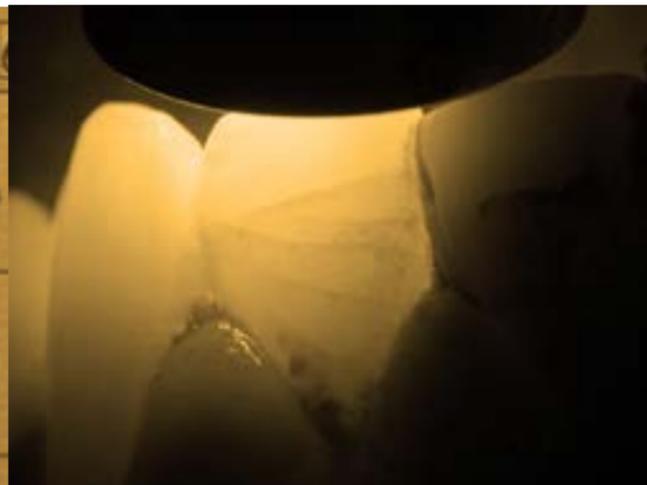
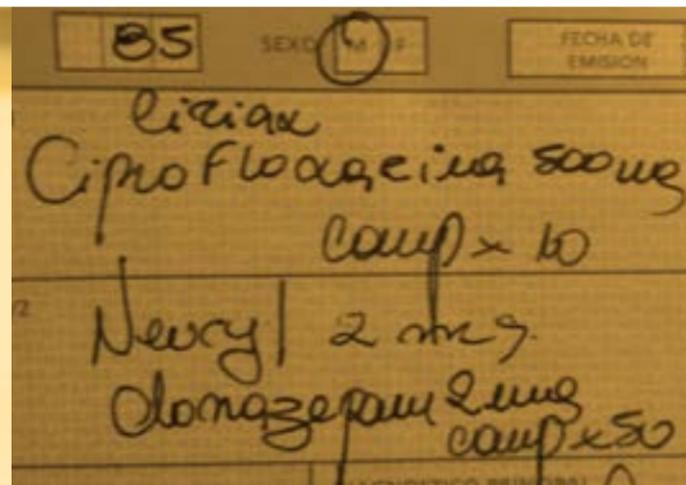
“El kitsch no exige nada a sus consumidores, salvo dinero.”

Clement Greemberg

Los dorados bombones que Isabel Presley servía en sus lujosas fiestas, tras la crisis, dejaron de ser una “expresión del buen gusto”, y es que corren malos tiempos para el despilfarro, el aprovechamiento y la ostentación. Eloy Fernández Porta catalogó los anuncios de Ferrero Rocher como “un ejemplo de manual kitsch”²⁵, y es que ese fue el estilo oficial del pelotazo y la burbuja inmobiliaria, una lluvia dorada de lujo simulado y capas y más capas de azucarada pompa con las que se bañaron las deudas hipotecarias y las mañas especulativas.

24.- Kundera, M. en “La insoportable levedad del ser” y en “El arte de la novela”.

25.- Fernández Porta, E. en “Homo Sampler: Tiempo y consumo en la Era Afterpop”.



“Saborea la belleza” reza el eslogan publicitario más reciente de estos bombones, tratando de promocionar, de encarnar una imagen y un efecto de artísticidad que haga más deseable su comestibilidad; un ideal insinuado, ahora, no gracias a una famosa anfitriona sino a través del arquetipo del artista. Pero ese genio creador en busca de la belleza no lo representa ya la rancia figura del pintor o del escultor, el mercado hace ya tiempo que los reemplazó por el diseñador y por el cocinero.²⁶

Es entonces el chef el protagonista de este anuncio, el mismo que aparece en todos los medios a diario y que goza de la libertad y el aura mítica del artista y, a su vez, del prestigio y la consideración del científico. Sus excentricidades culinarias son vistas hoy como sofisticadas creaciones que

sólo los buenos paladares son capaces de apreciar. Ya no cocina platos, ahora crea, es un maestro, un mago, un salvador que todavía aspira a poder dar forma al antiguo y declinante ideal de belleza.

Los alimentos y su elaboración elevados a una forma de arte, una satisfacción inmediata, un momento de goce, consumo y recreación. El chocolate como *súmmum*, como el más seductor de los alimentos, que desata un orgasmo de placer casi celestial pero que oculta dulcemente amargos vínculos con la explotación laboral infantil.²⁷ Grandes compañías, como la misma Ferrero, son cómplices de ello, controlan el negocio del cacao africano, escudadas bajo la sombra de un “neo”colonialismo, que ahora “salta” fronteras e invade territorios sin necesidad de conquistarlos ni anexion-

arlos.²⁸ Un desagradable y oscuro secreto de un sistema hipócrita que solo piensa en dar con la receta del éxito, en cocinar grandes negocios para seguir empachándose, seguir engordando y devorando todo a su paso, pretendiendo aplacar un hambre que es insaciable y que provoca inmensos daños ecológicos, deteriora el desarrollo local, aumenta las diferencias sociales, y mantiene ciertos modos de esclavitud.

Come arte, refina tu paladar, saborea ese valor intemporal que «encubre, el rostro, cómodo y remunerado del kitsch». Abre la boca y cierra los ojos, prepárate a degustar una ligera y exquisita experiencia estética; “un sucedáneo fácilmente comestible del arte para un público perezoso, que desea participar de lo bello y convencerse a sí mismo de que lo disfruta, sin

hacer demasiados esfuerzos.”

En fin, un arte suave, digerible, “liberado” de toda carga política pero que en realidad, de forma velada, integra y celebra un distanciamiento y una exclusividad rellena política e ideológicamente; nada más dulce que afianzar la hegemonía del poder económico neoliberal tragándonos pasiva y acriticamente, uno a uno, todos los platos de su extenso menú, uno a uno todos sus “bombones”.

Y sino, ¿por qué la estética gastronómica no explora el dolor, la angustia, lo feo o lo pútrido?

26.- 2007. Intervención en Documenta 12. Ferran Adrià invitado por el director, Roger Buergerl: “La intervención consiste en que elBulli, en cala Montjoi, se convierta en el pabellón G de la muestra, una decisión muy reflexionada que pretende, de un lado, poner en evidencia que la experiencia de elBulli no puede descontextualizarse del restaurante, y del otro, plantear el debate acerca de las disciplinas artísticas no museables.

27.- Según un informe divulgado en 2011 por la Universidad de Tulane (USA), se estima que alrededor de 1,8 millones de niños menores de 15 años trabajan en la industria del cacao, a pesar de las reiteradas denuncias de ONGs internacionales. Entre las cinco principales firmas que controlan el 60% de este negocio se encuentran: Mars, Mondelez-Kraft, Nestlé, Hershey y Ferrero.

28.- Los países del África occidental suministran más del 70% del cacao que se comercializa en el mundo, destacan Costa de Marfil con el 38% y Ghana con el 19%. World Cocoa Foundation: Cocoa Market Update. March2012 .

En 1936 Walter Benjamin afirmó que la obra de arte por su condición extraordinaria de autoría, originalidad, permanencia y unicidad poseía un aura, un halo o nimbo sobrenatural que la hacía un objeto de culto. La fe que motiva el culto es un estado de inconsciencia ante la realidad, de ausencia de análisis. En la modernidad, en favor de su reproductibilidad, el valor de culto es progresivamente reemplazado por el valor de exhibición, para posteriormente, como añade J.L.Brea, lo que se sucede ahora es una variación, quizás, en su temperatura, originándose un enfriamiento del aura.²⁹

En plena época de la reproductibilidad el arte está llamado a convertirse en la “reproducción de una reproducción”, y por eso la nueva función política del arte de la que ya hablaba Benjamin, es la que el autor imprime en su obra conceptualmente. El “por qué” que el autor inyecta a la obra, es el significado añadido que le debería devolver el calor a esa aura atemperada por la gélida y empalagosa multiplicación de la original. Así, la obra intenta suplir la mengua de su aura mediante una “transferencia aurática” otorgada por el cambio de contexto. La Postmodernidad nos propone un arte “postaurático”, que fluctúa entre la militancia política y el simulacro con fines mercantiles y fetichistas.

Benjamin decía que el aura era una cuestión topográfica, ligada al aquí y al ahora; si algo llega a ti pierde su aura, si caminas hacia ello la rescata. La instalación artística contemporánea recupera, así, lo aurático, proponiendo un visitar, un treball in situ, distintos puntos de vista y matices que solo se pueden apreciar al recorrerla.³⁰ Hay que acudir al lugar, al museo, a aquella magnífica Bienal tan importante que no debes perderte, además,

29.- Brea, J.L. en “Las auras frías”

30.- Salas, R. en <http://rsalas.webs.ull.es/wordpress/docencia/recursos/glosario/>

es imprescindible fotografiar o grabar esa experiencia para demostrar que estuviste allí.

No es oro todo lo que reluce, o eso dice el refrán. El valor de la obra de arte, el simbolismo del oro y su valor monetario, como en los lingotes de Marcel Broodthaers, pero en este caso haciendo referencia a su representación mediante una pátina superficial de engaño absoluto y reluciente.

Dali o Warhol iniciaron un camino y aspiraron a ser acaudaladas estrellas artísticas al modo hollywoodiense. Hirst, Koons o Murakami se han consolidado en marcas, trabajando y cooperando con los mercados y el capitalismo. Los tres han incorporado el oro en sus obras. Oro y marketing tomando las riendas del mercado del arte, donde los museos, los coleccionistas, los artistas y sus marchantes empujan al unísono un engranaje que trata de insuflar más y más aire en la burbuja ratificando, así, su aura, su fama y sus precios.

“He decidido algo: comerciar cosas realmente fétidas.
Enseguida se convertirán en éxito en un mercado
masivo que realmente apesta”

Andy Warhol

El arte convertido en bien de consumo de un mundo globalizado, donde el capital es una herramienta de dominación, donde la hegemonía, en cuanto al arte, prefiere y le conviene la prefabricación y la imposición del efecto, los productos mediatizados dirigidos al control y la homogenización de las masas.







Golden Sphere
(detalle)

El registro más antiguo de un individuo identificado en base a un examen dental data del año 66 d. C., cuando Agripina, la madre de Nerón, aceptó la cabeza de Lolliia Paulina como prueba de su muerte al observar en su boca unas restauraciones de oro colocadas por un dentista de Alejandría.³¹ La “evidencia dental” se ha usado también, para reconocer víctimas de tragedias tales como los ataques al World Trade Center, en los cuales, a menudo, la única parte de los cuerpos que se recuperó después de la masacre fueron sus dientes.

¿Qué sucede pues, cuando el cielo se precipita contra el suelo, cuando la “gran historia” se derrumba? El arte tratando, entonces, de afrontar la dimensión de la catástrofe, del dolor, de la muerte y, pero, sobretodo de la ausencia. El pasado, un relato historiográfico dominante ofrecido como régimen narrativo de visibilidad, lo es a su vez de invisibilidad, manifestando, así, de modo paralelo, la idea de lo particular, lo singular, lo excepcional, lo contingente y lo irrepetible. Todo ese pasado, en su rara desmesura, no cabe en la misma bola, en la misma historia.

La figura de la individualidad trae en sí misma el cuño de su desaparición, su imposible inscripción histórica, el destino de quien desaparecerá en sus propias huellas. La muerte es en cierto sentido la consumación de esa paradójica excepcionalidad a la vez irrepetible y anónima, que desaparece en lo común.

El vínculo entre estética y política de lo anónimo debe entenderse pues como oposición a cualquier forma de substantación, nos señala Jacques Ranciere. Lo anónimo no es el cuerpo colectivo con el que la tradición revolucionaria ha identificado fácilmente la subjetivación política. No es la

“belleza del muerto” oculta en nombre de los devotos sobre el mudo cuerpo popular. Lo anónimo no es una sustancia sino un proceso de distanciamiento puesto en cuestión permanentemente. Este proceso está en juego en la obra misma. No se trata únicamente de que el autor deba eclipsarse para hacer coincidir el esplendor de la obra con la belleza del mudo y del muerto. Se trata también de que el mudo continúe hablando, y el “muerto” se resista a su embalsamamiento. La belleza de lo anónimo no se puede reducir a la capacidad del artista que convierte en oro todo lo que toca. Reside en la ausencia misma de resolución entre dos anonimatos.³²

“Existe una cita secreta entre las generaciones que fueron y la nuestra. Y como a cada generación que vivió antes que nosotros, nos ha sido dada una débil fuerza mesiánica sobre la que el pasado exige derechos”.

Walter Benjamin

No se trata de lo que ya acaeció, sino más bien de lo que aún aguarda en los restos, como si las individualidades permanecieran, al modo de fantasmas, a la espera de algún tipo de acaecer. Las huellas de un pasado que permanece, huellas de una ausencia, que corresponden a huellas de vida. Porque, en efecto, no se trata de lo que se habría hundido en el pasado como en la nada, sino de las almas que no fueron del todo trituradas con la muerte, como si la ausencia fuese otra manera de estar en el presente.

“El artista es como un ángel”, dice Christian Boltanski,³³ el que atiende los susurros, el que vela las esferas de memoria, el que muestra en obra la ausencia.

31.- Correa, R. , Alberto I. (1990). Estomatología Forense. Pág. 10-12.

32.- Para Ranciere J., la relación entre arte y la política, que se ha abordado a menudo como una relación entre dos términos separados y bien identificados, no es tal, ya que el arte puro y el arte comprometido son dos caras de la misma moneda.

33.- Entrevista con Christian Boltanski, realizada por Ramón Menendez y María Inés Rodríguez.



“Cuando el oro habla
toda elocuencia queda sin fuerza”
Erasmus de Rotterdam



Fotografía del
Millenium Hilton el 9/11.

“El 9/11 habla de un trauma y, por consiguiente, de un acontecimiento cuya temporalidad no procede ni del ahora presente ni del presente pasado, sino de un impresentable que está por venir.”

Jacques Derrida³⁴

STILL ALIVE

POST-HISTORIA

La Odontología Forense es la aplicación de los conocimientos odontológicos con fines de identificación tanto en derecho Laboral, como Civil y Penal.

Ya hace más de una década que dejamos atrás el siglo XX un tiempo tanto de construcción como de destrucción. De mi adolescencia recuerdo el profundo sentimiento de ansiedad que sentíamos ante la posibilidad de una amplia y divulgada catástrofe nuclear.

Por aquel entonces vivíamos en la fase final de la Guerra Fría con un mundo, todavía muy poco globalizado, dividido en dos grandes bloques culturales, políticos y económicos rígidamente contrapuestos. Los misiles atómicos

de ambos bandos amenazaban con destruir totalmente el planeta y aniquilar a su población, que de lograr sobrevivir habría de comenzar de cero. Siempre asocié esa idea a las escenas iniciales de la película de Kubrick, *2001: A Space Odyssey*, en las que unos simios pre, o post, humanos descubren un misterioso monolito que desencadenará, al final, el establecimiento de una nueva protosociedad.

La caída del Muro de Berlín pareció terminar con esa tensión, era el fin de la Historia proclamado por Fukuyama; y merecidamente podíamos empezar a disfrutar de un descanso en las postrimerías del siglo más terrible en la historia de la humanidad. Entonces sobrevino el 11 de Septiembre, el mismo año profetizado por Kubrick, y de nuevo nos sobrecogimos, de nuevo la misma angustiante sensación de incertidumbre y precariedad existencial adolescente nos embargó.

De aquel fatídico día fue testigo la torre Hilton Millennium, junto a las Torres Gemelas, un perfecto paralelepípedo negro antracita de cincuenta y cinco pisos, inspirado en el idolatrado monolito y que permaneció en pie entre las ruinas, simulando desempeñar curiosamente, y siguiendo el guion, su misma función cinematográfica.

Ahora, quince años más tarde, vivimos de nuevo al borde del precipicio, una constante amenaza

34.-Borradori, G. conversaciones y entrevistas con Jürgen Habermas y Jacques Derrida, entre octubre y diciembre de 2001, en “La filosofía en una época de terror”.

terrorista, como la de los “exaltados primates”, nos inmoviliza, nos atrapa en un extraño espacio-tiempo, sobreviviendo, *Still Alive*, en un presente remoto a la espera del siempre anunciado fin del mundo.

¿Qué habrá entonces después de la catástrofe? ¿Volverán los supervivientes a comenzar de nuevo? ¿Vivimos un nuevo antes de un nuevo “futuro”? ¿Existirá todavía el arte? ¿Cómo será el arte post-histórico, si es que lo hay?

“Las ruinas liberan a los sujetos de la preocupación por la perfección. Liberan a las artes de su preocupación por el aura. Liberan a las socie-

dades de su preocupación por el progreso y el espectáculo”.³⁵

Patente o latente, explícita o implícita, expuesta o camuflada, la ruina siempre nos acompaña, emerge porque sí, fruto de toda existencia, ajena a la razón y libre de la mirada. El estado de ruina es una temporalidad que ocurre en cierto momento, el resultado volátil de un cambio de era o la caída de un imperio.

El colapso del Imperio Romano sirvió de abono y cimiento para una nueva situación histórica; a su vez, los pueblos germánicos sucumbieron y sobre sus ruinas se izaron nuevas culturas. Las crisis ideológicas también

35.-Zulaika, J. (2006): «Las ruinas de la teoría y la teoría de las ruinas: sobre la conversión», en Revista de Antropología Social, 15, págs: 173-192: 174, 178, 180, 190





Still Alive (2016)

provocan el colapso interno de las creencias, y sobre éstas se tejen otras distintas. El concepto de colapso no supone, por tanto, la anulación y la caída al vacío o a la nada, sino más bien una suerte de transformación. Tras la caída, una nueva piel se levanta sobre *ruinosam et putridam pulverem* y continúa incansable el bucle.

La sociedad de consumo es una etapa de la historia que seguramente desaparecerá, bien por un cambio de mentalidad inspirado en la necesidad de supervivencia o por una crisis fatal del neoliberalismo que la sustenta consecuencia del agotamiento de los recursos y la destrucción del medio. Tal vez ya esté sucediendo y el apocalipsis final, el fin absoluto, solo sea la

suma de frecuentes pequeños desastres, una concatenación de terribles acontecimientos que todos unidos se hagan insuperables.

"Las ruinas son estructuras o espacios donde pasado, presente y futuro involucran espectacularmente; lugares donde el tiempo, el hecho y el recuerdo se confabulan para producir algo que bien puede resultar bello (o kitsch) pero que en esencia viene a expresar un caos revelador". **Brian Dillon**

La ruina como un segmento de realidad inacabado, un lugar, una idea que define la vida contemporánea. Pero también, como un retorno al ori-

gen, revisitando su concepto romántico. Sobre sus escombros, sobre sus fragmentos, pesa el silencio eterno del abandono, la tácita soledad que deja tras de sí el ángel exterminador. Una belleza que casi repele, una belleza sobrecogedora en la que la ausencia de la figura humana nos habla de la extinción. Quedan únicamente sus huellas, nuestras huellas.

Del mismo modo, a lo largo de la historia del arte, hay pocos temas tan cargados de simbología, tan centrados en los sentimientos humanos trascendentes como en las naturalezas muertas. Nos hablan de la "alimentación del espíritu y del intelecto" pero también del paso del tiempo y de lo que éste nos va a quitar, nos hablan de la muerte, de la pérdida. El

paso del tiempo destruirá la hermosura de estas frutas y pudrirá la carne de estos animales.

Existe cierta relación entre los bodegones renacentistas y las muestras de júbilo consumista retratadas en algunos anuncios publicitarios contemporáneos. La publicidad, como creación, o mejor recreación, se vincula con el arte de los museos, con el arte establecido. El exceso, el lujo, la abundancia, las copas rebosantes, los carritos de compra repletos, los armarios de cocina a reventar, son signos de nuestra civilización consumista.³⁶ Y, no hay nada más triste que un frigorífico vacío; aunque la moderna nevera eléctrica sea lo opuesto a la fresquera de Sánchez Cotán, tanto a nivel tecnológi-

36.- Recalcati, M. en "Clínica del Vacío. Anorexias, dependencias, psicosis." págs. 7-25.





co como simbólico. En la ventana del pintor toledano se oreaban tres o cuatro humildes alimentos que, todavía hoy, nos devuelven una austeridad medieval, un espíritu franciscano, un goce casi místico de recogimiento, medida y equilibrio.

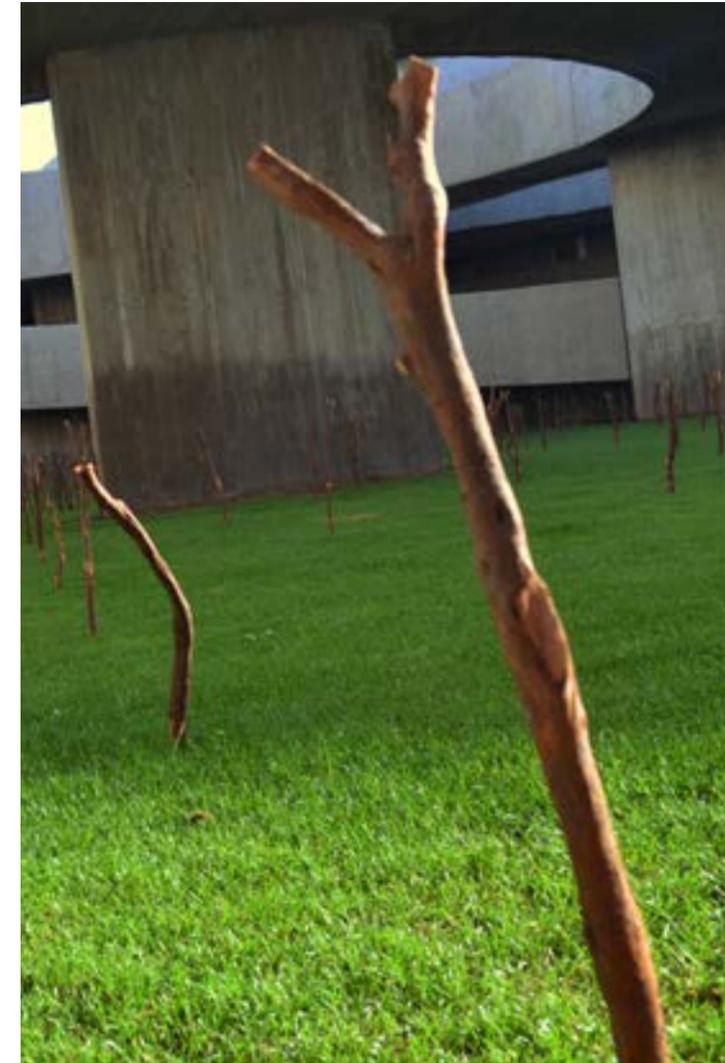
En el frigorífico moderno todo es excesivo, desmesurado, vanidoso y superficial como corresponde a nuestra cultura. Una cultura en la que - al decir de Baudrillard - todo se vuelve publicidad³⁷, y, por tanto, efímero y ligero. La sociedad postmoderna es también fresca en sus vocaciones, el frío es un lujo sólidamente moderno. Beber frío es beber civilización, el formato on the rocks se opone mucho al parsimonioso gesto de caldear un buen coñac. Todo se sirve con hielo y las bebidas frías se toman más rápido, es una exigencia más de la apresurada vida del hombre postindustrial. La elementalidad, la desnudez tantas veces minimalista del bodegón quiere apuntar, entonces, a la generación de un tiempo interior que sólo el sentido de la muerte como radical de la existencia puede determinar. No hay otra intención en la serenidad visual de la naturaleza muerta, en esa su extremada atención a lo visible, que mostrar en su quietud esplendorosa y frágil la culminación del instante hecho presencia, quizás porque nadie puede sustraerse a la humana convicción que ya Wittgenstein expresara en su *Tractatus* (6.4311): “vive eternamente quien vive en el presente”.

En *Still Alive* se manifiestan, antes que otra cosa, los desórdenes, los errores, las debilidades, las derrotas, y, un cierto destino de ruina cotidiana donde la vida despliega todo su velo de opacidad, y donde el individuo parece haberse vuelto nada más que una instancia sometida a los engaños y las inestabilidades que lo invaden siempre desde fuera. La presente so-

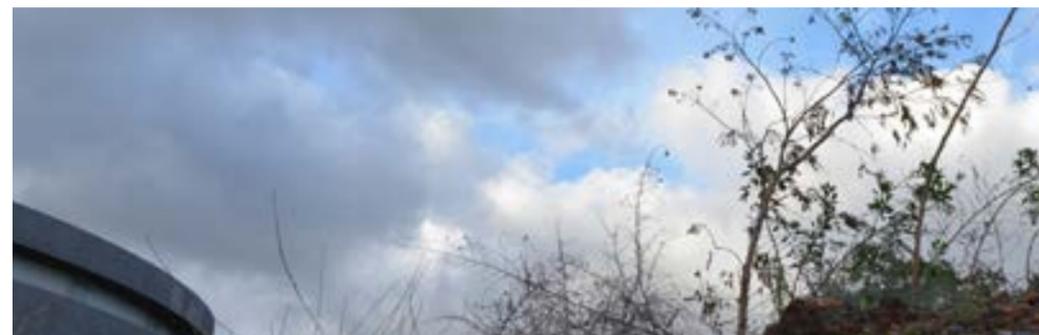
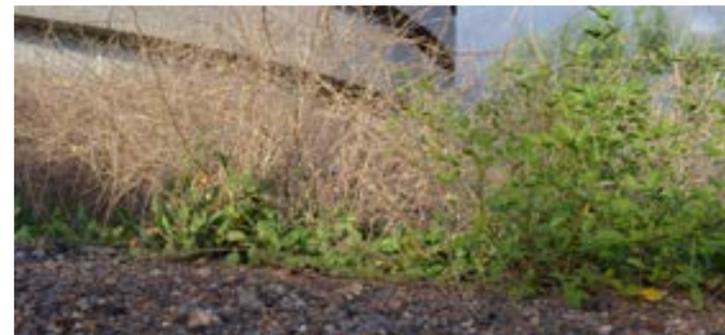
iedad del espectáculo ha terminado, parece, por consolidar un carácter alucinatorio de la realidad que ya la mentalidad barroca había dictaminado por medio de la insidiosa equivalencia entre sueño y realidad. La ficción ahora se ha afirmado como una conformación omnipresente de la existencia, todo podría ser solo el resultado de una inmensa alucinación, o una conspiración universal muy efectiva. Se busca, entonces, una certeza, un punto de apoyo mínimo y concreto que pueda ofrecer una demostración de que existe en verdad el mundo. Un proceso en que el individuo se halla de nuevo en radical soledad, y donde por tanto debe proceder tan sólo con sus propias fuerzas y espacios más íntimos o reguardados, dado que no parece ya haber ninguna guía concreta ahí fuera. Así, la naturaleza muerta, ligada tradicionalmente a la potencia de realidad, comunica esa voluntad de ofrecer un apoyo aparentemente sólido y concreto, casi tangible, insistiendo al tiempo en las evanescencias de los sentidos.

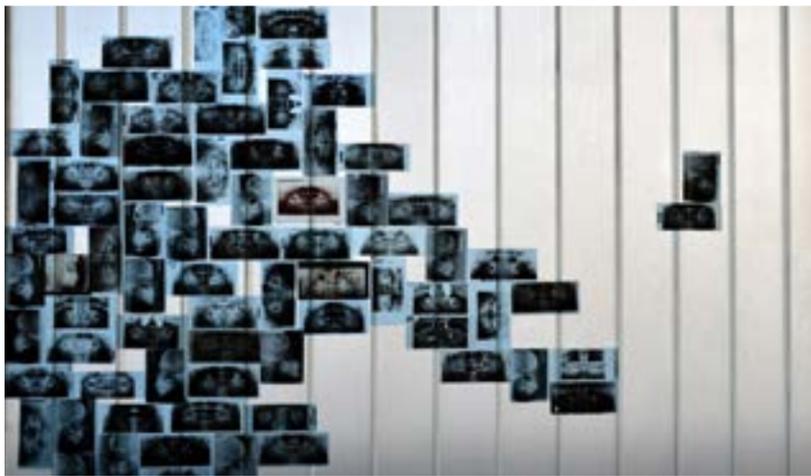
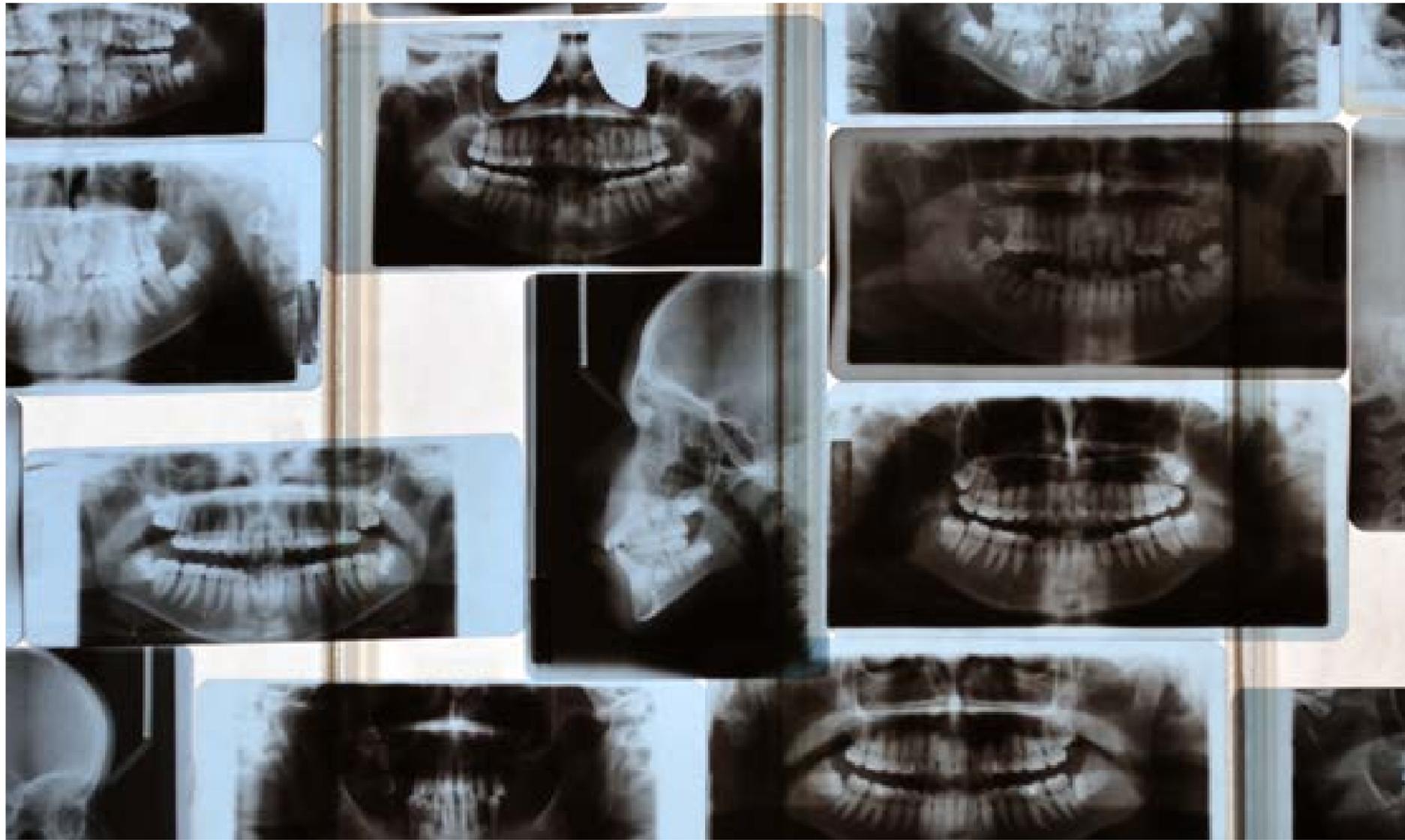
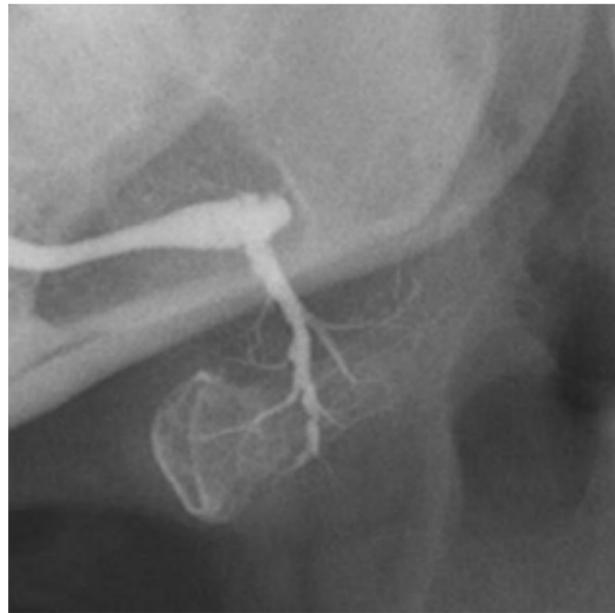
Still Alive trata de evocar un espacio mental incierto y suspendido, en el que el espectador construya un hipotético futuro post-histórico, operando una comparación inevitable entre su propia condición actual y su conocimiento de la pre-historia, de sus herramientas materiales y de sus aspectos espirituales o proto-artísticos. Un acto intencional por columpiarnos antes o después de la historia, sugiriendo una confrontación inevitable entre el “antes” primordial de la historia humana y su hipotético, posible, “post”. Intentar ir más allá de la historia y construir una especie de “otra” prehistoria después de la catástrofe: una “prehistoria artificial”; o, si se prefiere, una post-historia.

37.- Baudrillard “El éxtasis de la comunicación” en *La Posmodernidad*, Barcelona, Kairós, 1986, págs. 187-197 y “Publicidad absoluta. Publicidad cero” *Revista de Occidente*, núm. 92, Madrid, enero de 1989, págs. 5-16.



HORQUETAS
 Instalación, ULL Facultad de Bellas Artes (2015)
 brezo canario 46 x 38 m





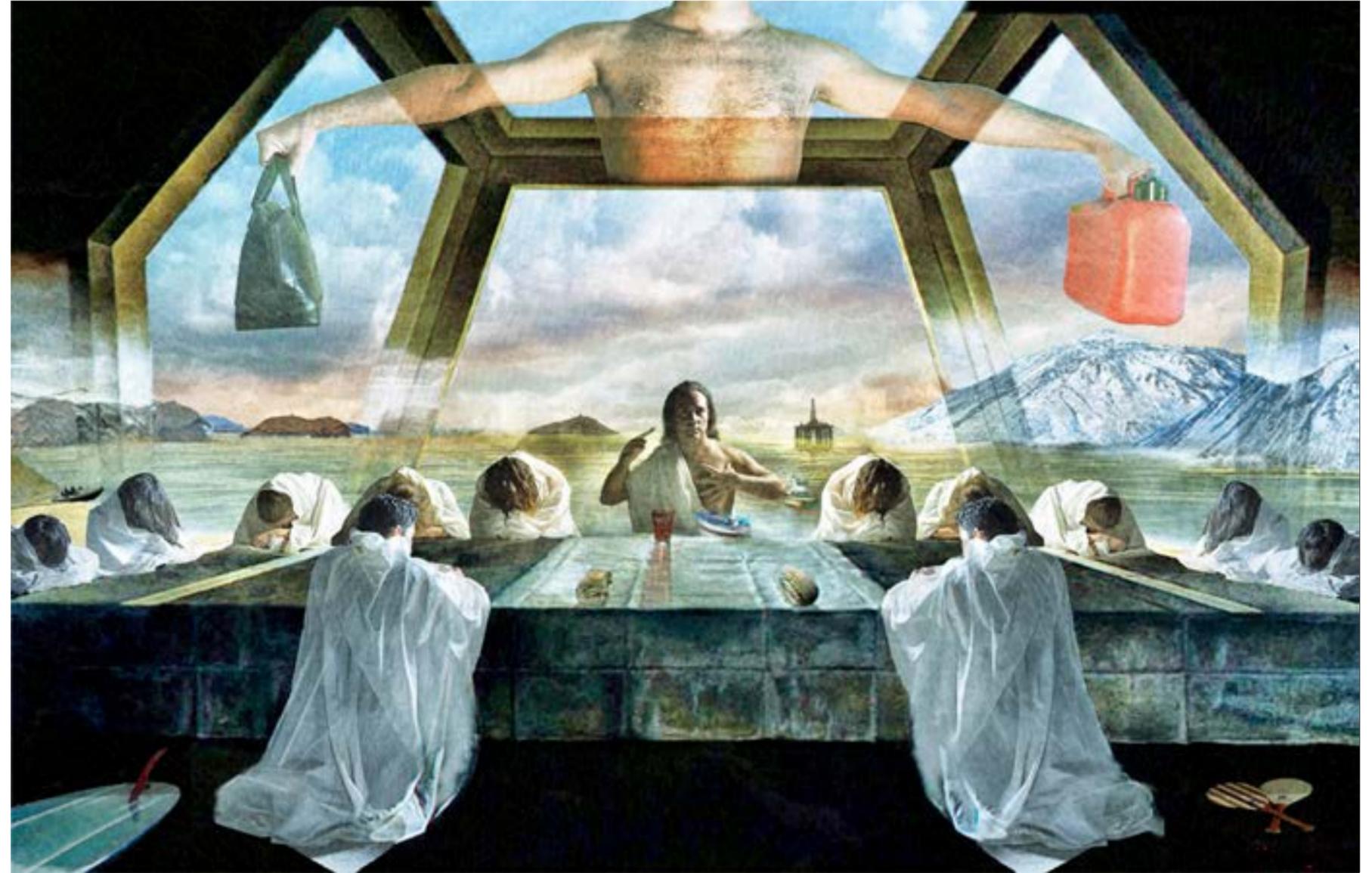
R X · S
 Instalación, ULL Facultad de Bellas Artes (2015)
 Radiografías, textos y tinta fluorescente



ONE & THREE MEALS
 videoart (2015)
 3'38"



HIGIENE BUCAL
videoart (2015)
3'38"



LAST SUPPER
 (canarian version)
 fotocollage 100 x 80 cm



GÉNESIS
videoinstalación (2013)
video, fotografías, textos, arena de sílice,
palmera, lata de coca-cola y escalera



CALL ME
 videoinstalación (2012)
 videoproyección, textos, jaula, dados, llave, libros,
 teléfono, martillo, botijo, garrafa y zanahoria



HORQUETAS

(2011)
brezo canario y alambre
200 x 100 x 100 cm



IMPOSTED GAME
instalación (2011)
 jenga, grafito y tarjetas de juego

BIBLIOGRAFIA

- Barthes, R., La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía, Ed.Paidós, Barcelona, 1990.
- Blench, J., Los inventores de enfermedades: como nos convierten en pacientes, Ed. Destino, 2005.
- Buci-Gluksmann, C. Estética de lo Efímero. Arena Libros, Madrid, 2006.
- Camacho, R., Belda Navarro, C. y Zamora Álvaro, M., El arte Barroco. R. C. & Martínez, ElBarroco, D Ediciones. Madrid, 2003
- Eco, U., «Estructura del mal gusto» en Apocalípticos e integrados, Ed. Valentino Bompiani, España, 1968.
- Eguizabal, R., Fotografía Publicitaria, Ediciones Cátedra, Madrid, 2001.
- Escohotado, A., Historia General de las Drogas, Tomo III, Alianza, España, 1995.
- Fernández Porta, E., Eros. La superproducción de los afectos, Ed. Anagrama, Barcelona, 2008.
- Fernández Porta, E., Homo Sampler: Tiempo y consumo en la Era Afterpop, Ed. Anagrama, Barcelona, 2008.
- Frances, A., ¿Somos todos enfermos mentales?: Manifiesto contra los abusos de la Psiquiatría, Ed. Ariel, 2014.
- Foucault, M., La crisis de la medicina o la crisis de la antimedicina, Educ. Med Salud, 1976.
- Foucault, M., El nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada médica, Ed. Siglo XXI, 2001.
- Foster, H., El retorno de lo real. La vanguardia a finales del siglo, Ed. Akal / Arte Contemporáneo, 2001.
- Gotzsche, P.C., Medicamentos que matan y crimen organizado, Ed. Los libros del linco, 2014.
- Greenmberg, C., Vanguardia y Kitsch en Arte y Cultura, Ed. Paidos, Barcelona, 2002.
- Gurméndez, C., La melancolía, Ed. Espasa Calpe. Col. Austral, 1994.
- Heller, A. y Feher, F., Biopolítica. La modernidad y la liberación del cuerpo, Ed. Península, Barcelona, 1995.
- Huxley, A., Un mundo feliz. Editorial Edhasa, Barcelona, 2007.
- Jara, M., Traficantes de salud. Como nos venden medicamentos peligrosos y juegan con la enfermedad, Ed. Icaria, 2007.
- Kraus, A., Dolor de uno, dolor de todos, Ed. Debate, 2015.
- Lanctôt, Gh., La mafia médica, Ed. Vesica Piscis, 2002.
- Lipovetsky, G. y Serroy, J., La estetización del mundo.Vivir en la época del capitalismo artístico, Ed. Anagrama, 2015.
- Maillard, Ch., Contra el arte y otras imposturas, Ed. Pre-textos, 2009.
- Maillard, Ch., La baba del caracol, Ed. Vaso Roto, 2014.
- Maillard, Ch., La herida en la lengua, Tusquets Editores, 2015.
- Preciado, P.B., Testo Yonqui, S.L.U. Espasa Libros, 2008.
- Roseblum, R., La pintura moderna y la tradición del Romanticismo nórdico. De Friedrich a Rothko, Ed. Alianza Forma, 1993.
- Vercellone, F., Más allá de la belleza, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2013.

VINCULOS (VIDEOS)

<http://youtu.be/RqMetpw2CXo>

<http://youtu.be/VHhGjks0to>

<http://youtu.be/ddnbA-aa8ig>

<http://youtu.be/o48ebze43aQ>

