

Tzompantli:

lugar de espacios interiores

Manuel Marín*

Cuando pensamos en los museos, lo primero que nos viene a la mente son las colecciones que resguardan y el trabajo *Tzompantli*, muro de calaveras. Celosía entre la vida y la muerte sagrada. Cabezas, putrefacción, purificación y permanencia. Proceso donde se limpia de muerte la vida. Expone, no exhibe, un estado incorruptible del cuerpo que pertenece ya a los dioses.

Nuestra aproximación estética del hecho cultural *tzompantli* separa la presencia de los cráneos de sus altares. Éstos ya procesan y traducen la actividad religiosa y política en registros y documentos que permiten otras lecturas, otras connotaciones. Asumen la nota de poder y el rasgo religioso en una filosofía trascendente por el número. El número así muestra, que no expone, la concepción de un todo imposible. Primero porque cada cosa es todo; después, porque cada todo es solamente para esas cosas vacías: los cráneos.

Funciones del *tzompantli* son el número y el despliegue más allá del motivo que se repite. La calavera difiere del cráneo en su apropiación cultural. El cráneo lo llevamos con nosotros; la calavera la exponemos más allá de la vida. Mientras que la calaca es la traducción de la calavera en signo.

La multitud de calaveras, desplegadas en renglones y columnas, propicia una matriz, un tejido, donde el motivo es señal. Apunta, no connota; desborda sin buscar el límite. El límite religioso es el Sol; el estético, lo sublime. Ello es por el número en la muerte.

La calavera no es independiente de la persona; ésta es su máscara. La reflexión de Hamlet ante la calavera de Yorik relaciona la infancia con la risa y la muerte. Es todo lo que se ha perdido; es el tiempo encarnado ya descarnado.

Cada calavera es diferente; todas conservan un modelo. El arquetipo de la calavera es la cara; los ojos, la nariz, la boca. Todos ellos vacíos. Siempre la calavera mantiene un doble juego; su sustancia es dual: tiene los lugares, no las cosas; mantiene la estructura, no la forma.

El *tzompantli* posee su representación en el altar. El altar concibe lo que del *tzompantli* es sustancia. Representación que asimila procurando otra esencia: estructura, número y referencia; trascendencia, muerte y reflexión; todo, dualidad, distanciamiento.

Cada calavera es diferente, alterando la materia de papel en metal; de barro en madera; de escultura en dibujo. Dibujo en el espacio; espacio plano en la escultura. Donde todas ellas se apropian de un recinto.

El altar *tzompantli* daba la cara al espectador, ritualizando el espacio abierto. La representación del altar *tzompantli* encierra en un recinto la contención de un despliegue bajo dos maneras de articulación: muros habitados y un terraplén, matriz ordenada por renglones. La pared permite que las calaveras nos vean, son en acto; en potencia se presentan enfiladas en el piso. Unas ven; otras permanecen vistas.

Las calaveras del *tzompantli* pertenecen más a la luz que al sol, pero se asimilan a la materia, a la tierra, lo que podría leerse como la materia de la luz.

La representación en los altares *tzompantli* ha tocado tanto al perfil como al frente de los cráneos, tanto al alto relieve como al plano relieve, conservando siempre la diferencia en el motivo y el ordenamiento ortogonal.

No es retórico decir que en la conjunción de la luz y la materia, la siembra de los cráneos es la vida. Toda cultura agrícola busca cosechar guerreros nacidos de la tierra gracias a la siembra de dientes, huesos o calaveras. Círculo eterno.

Nuestras representaciones, ya no del *tzompantli* sino de sus altares, observan dos principios: la siembra de los cráneos y la germinación de sus calacas en milpas. Enrejadas de palos y guías, enredadera de calaveras, textil hierático de caras que nos miran.

Nunca se puede representar el todo, pero con el número y con la muerte se establece un simulacro.

Todos los muertos nos donan sus cráneos; todos los cráneos se contraponen objetivamente a las cabezas aún vivas. Es por tanto el número en el *tzompantli* factor fundamental de representación iconográfica. Es límite, marco, permanencia.

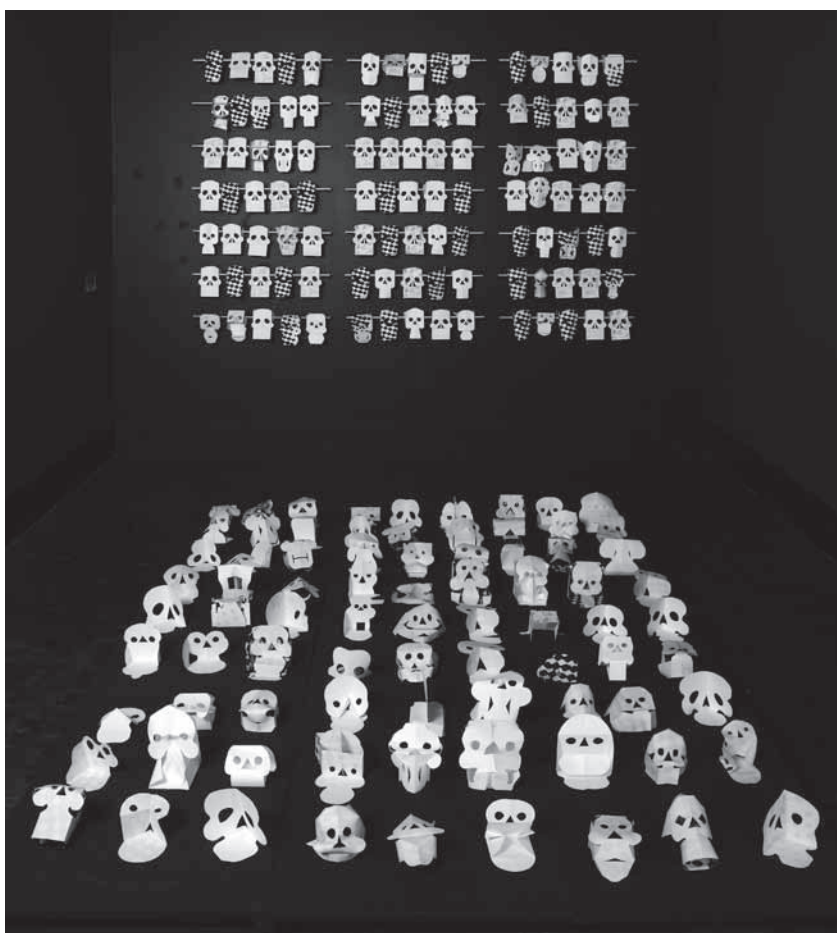
Pasar de una calavera a otra aguye un gesto.

Ver una calavera y después otra, ordena al espacio de una en una, tanto en la profundidad como en el despliegue, permite atender a un teatro de muecas, que no toca al tiempo.

La calavera ha perdido la expresión, el *Tzompantli* la recupera. Todos los cráneos expuestos inducen una gesticulación permanente.



Templo Mayor **Fotografía** Silvia Carbajal



Manuel Marín, *Tzompantli*, 2011, Museo de Arte Popular **Fotografía** David Israel Pérez Aznar

Donadas por la muerte, recuperadas por el espacio, las calacas que miramos hacen guiños, uno a la vez, todos al unísono. Este teatro macabro que se nos presenta en silencio permite una historia provocada en recorrido. Leer las calaveras de un lado a otro, o bien de aquí a allá, o todavía más desde arriba hacia dentro, resuena con una imposibilidad; la muerte viva.

Las calaveras ordenadas encuentran una geometría externa en las filas y en las entrecalles; geometría con diferentes velocidades de lectura. La escritura está en el detalle. El lugar de la nariz es otra nariz, donde la luz juega hacia dentro, donde el tinte de la sombra proporciona el volumen que se mueve en los vacíos. Así la calaca nos ve, o nos huele, hacia dentro de sus huecos.

La luz titubea al entrar en cada cuenca, que subraya el punto de vista. La luz ya no recorre los contornos; es ella la que promueve los volúmenes oscuros, los cuerpos virtuales de las sombras tangibles. La nariz negra está invertida. Dentro de la esfera craneana hay aire inmóvil que se conserva desde el momento preciso de la muerte. La oscuridad de las cuencas vacías, en cambio, se mueve con la luz del día y con el movimiento de los ojos que las ven; es una penumbra que intuye sus imágenes. Son los huecos de la vista. Celosía de la mirada.

Cubrir de calaveras el espacio y recogerlos en él no es más que representarnos en semillas que bajo tierra esperan a la luz, igualando la putrefacción con el germinado.

El *tzompantli* era una práctica, su altar una representación; nuestra apropiación es sustancia contenida. Estética que se despliega en el número, la repetición y la inmovilidad. Conciencia de la espera. Argumento que aparece en el ver de la mirada.

* Artista plástico