De la codexurile prehispanice la gravurile inspirate de poeme

Dr. Gabriela Toma
Biblioteca Metropolitană Bucureşti
E-mail: gabriela.toma.ed@gmail.com

Dr. Gabriela Toma este coordonatoarea Serviciului Editare. Tehnoredactare şi Multiplicare din cadrul Bibliotecii Metropolitane Bucureşti. Din 2015, este doctor în Filosofie, titlu conferit de Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca. Interesele sale de cercetare sunt lectura codexurilor, a reprezentărilor, studiul dualităţii, al ritualurilor şi ceremoniilor din România şi din America Latină.

Rezumat

Acest articol pune în discuţie sensul construirii identităţii unei comunităţi şi, respectiv, al construirii identităţii unui artist în interiorul unei culturi pornind de la pictogramele codexurilor prehispanice, unde sensul se lasă descoperit pe măsura interiorizării imaginii şi apropiind acest dublu sens de lectura lucrările artiştilor mexicani Jose Guadalupe Posada, Diego Rivera şi Frida Kahlo în similitudine cu redarea în gravură a poemelor stănesciene de către artistul Mircia Dumitrescu.

Cuvinte-cheie: codex, gravură, identitate, dualitate, Jose Guadalupe Posada, transdisciplinaritate.

„Între desen şi scriere, limita este atât de nestatornică,
încât adesea nu îndrăzneşti să te pronunţi”
J. G. Fevrier, *Istoria scrisurilor*

În privinţa discursului ritualic al vechilor mexicani, un loc aparte îl ocupă sinonimia semantică, specifică culturii nahua, a *huehuetlahtolli,* a cuvântului moştenit prin tradiţie, din vechime, şi a *neltiliztli* a „adevărului” (1), tradus ca „stabilitate”, „întemeiere”, „înrădăcinare” (2). Ideea adevărului înseamnă şi nesepararea lucrurilor, aducerea lor împreună, acordul, subliniind, totodată, „funcţia de legătură” (3) între actualitate şi vechime. Astfel, *neltiliztli* corespunde cunoaşterii moştenite, dar şi caracterului hotărât al oamenilor, sens asupra cărora au reflectat maeştrii de tradiţie, dar şi cercetătorii de seamă ai Mexicului, Miguel-Leon Portilla şi Patrick Johansson.

Cosmoviziunea prehispanică - având ca principiu generator dualita tea Ometeotl, energia masculină şi cea feminină prezente în tot ce este creat - a fost transmisă prin intermediul codexurilor. Fundarea unei lumi are la bază ideea de moarte ca sacrificiu de

BDD-A27031 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:45 UTC)

întemeiere şi ca experienţă acumulată de strămoşi, transmisă prin intermediul tradiţiei orale, a pictogramelor şi a dansurilor şi ritualurilor tradiţionale.

Relatarea unei întâmplări presupune povestirea acelei întâmplări „ca şi cum" ar fi avut loc, sugerând astfel o intersecţie a intenţionalităţii ficţiunii şi a istoriei, împrumutând una de la cealaltă, îmbinând aşadar lizibilitatea şi vizibilitatea în reprezentarea istorică tot astfel cum între însuşirea metaforei „de a pune sub ochi" (în sensul dat de Aristotel) şi persuasiunea retoricii, se creează o punte între discurs şi energia lucrurilor, între ceea ce Ricoeur numeşte „metafora vie" şi „existenţa lucrurilor". (4) În cazul de faţă, între identitate şi retorica identităţii (reprezentările sale discursive), legătura este realizată prin ritual, prin lectura iniţiată.

Înţelegem lectura unui codex, pe de-o parte, şi lectura nivelurilor de realitate, precum şi a realităţii „remodelate prin scris"(5), pe de altă parte, din perspectiva mai cuprinzătoare, a transdisciplinarităţii, bazate pe postulatul ontologic (Nivelurile de Realitate ale Obiectului şi Nivelurile de Realitate ale Subiectului, Terţul Ascuns ca interacţiune a fluxului de informaţie şi a celui de conştiinţă), nivelul logic (terţul inclus ca mediator între două niveluri de realitate) şi nivelul epistemologic (unitatea deschisă a cunoaşterii bazate pe valori: toleranţa, solidaritatea şi uimirea). Astfel, codexurile prehispanice şi cărţile evanghelicilor spanioli aparţin unor niveluri diferite de realitate şi reprezentare, unui anumit context şi au legi specifice de organizare.

Trecerea de la limbajul non-verbal la noduri, crestături şi semne la pictograme reprezintă un traseu al memoriei scrise a omenirii cu scopul întemeierii sale, aşezării sale în neuitare. Marcel Detienne, analizând felul în care „gândirea mitică" a vechilor greci înţelegea termenul de **adevăr** (*aletheia*), observa faptul că, în cadrul schemei prefilosofice, poetice, profetice, există o legătură strânsă între adevăr şi memorie, iar opusul acestora nu este lucrul neadevărat, falsul propoziţiilor, ci **uitarea** (*lethe*), astfel că adevărul profetului sau al poetului (fiind deseori unul şi acelaşi), al poveştii mitologice, cosmognice, întemeietoare de lumi din *illo tempore* nu este supus îndoielii nici o clipă, prin intermediul lor, adevărul este făcut cunoscut lumii, fiind smuls din uitare. (6)

Pentru a interpreta cu atenţie pictogramele prehispanice, trebuie avut în vedere, de la bun început, faptul că pictograma „notează experienţa, nu şi limbajul". (7) Codexurile prehispanice nu au un ghid în care să se explice semnificaţia imaginilor şi a culorilor. Discipolii primesc o explicaţie destul de redusă, fiind încurajaţi să mediteze singuri, să valorifice imaginea în interiorul lor, să o lase să lucreze. Tot astfel, conţinutul autentic, esenţa tradiţiei orale nu poate fi înregistrată şi nici consemnată în întregime pentru a servi generaţiilor următoare. Totul se transmite prin viu grai, prin exersarea memoriei, în momentul potrivit pentru fiecare stadiu pe care fiinţa îl traversează, în funcţie de vârsta, deschiderea şi priceperea fiecăruia.

Pictogramele trebuie citite împreună cu alte documente complementare, ce decodifică semnificaţia celor transmise cu ajutorul imaginii.

Munca de teren a antropologilor consemnează cu scopul de a conserva obiceiuri, credinţe, datini pe cale de dispariţie, dând naştere la teme de cercetare ce dovedesc bogăţia unei culturi, vecinătatea culturală pe care o stabilesc cu alte neamuri, diferenţele, unicitatea etc. Însă pentru tradiţie, în momentul în care aceste datini, obiceiuri nu mai sunt transmise prin viu grai unei alte generaţii, ele îşi pierd *adevărul* (în sensul de întemeiere

BDD-A27031 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:45 UTC)

în viaţa comunităţii), sau se camuflează sub forme noi, simplificate sau chiar profane, familiare, cum observa Mircea Eliade. (8)

Învelişurile sacre reprezentate în codexuri reprezintă ofranda şi cunoaşterea, necesare conectării fiinţei la energiile divine. Există o **înfăşurare ritualică**, o sintagmă ce descrie, în opinia noastră, sensul de *actuar-reflexionar* („a acţiona-a cugeta", unde *reflexionar*, în sensul etimologic, înseamnă „a împături asupra sine însuşi") (9) propriu cunoaşterii prehispanice şi tradiţionale, concept-de-putere ce reflectă dualitatea, sub formele ei diverse de manifestare. Cunoaştere a sensului înfăşurat şi desfăşurat totodată, lectura codexului înseamnă interiorizarea mesajului, un parcurs pe care fiecare îl face în mod diferit pentru a ajunge la semnificaţiile acestuia. Lectura oricărei cărţi sacre reprezintă o călătorie în adâncimea mesajului, în sensul „creşterii minţii ca loc al înţelegerii şi al asimilării". (10)

Pentru ca o reprezentare să fie înţeleasă, este necesară conştientizarea legăturii ritualice dintre privitor şi ceea-ce-se-lasă-privit. Toate pictogramele şi desenele stilizate sunt descifrate cu ajutorul discursului ritualic însoţitor. Cultura tradiţională prehispanică acorda o mai mare atenţie vorbirii rituale, sub forma acelor *huehuetlahtolli,* discursuri învăţate pe de rost şi rostite ca atare în diferite circumstanţe şi pe anumite teme, precum tema morţii, discursuri ce „v-au fost lăsate, vă sunt încredinţate de bărbaţii şi de femeile de demult, au fost înfăşurate cu grijă, înmagazinate în măruntaiele voastre, în gâtlejurile voastre*"*. (Codexul florentin, VI, 35). (11)

Tlamatini, cel care deţinea cunoaşterea lecturii semnelor codexurilor, lucra în armonie cu *tlacuilli*, pictorul, echilibrând şi încercând o corespondenţă a cuvintelor şi culorilor pentru a transmite mesajul sacru, în cadrul culturii nahua, potrivit maeştrilor de tradiţie, cum este José Ascencio Islas Hernández, ce continuă şi astăzi lectura codexurilor. Interiorizarea mesajului este relaţionată cu ascultarea cu atenţie şi intenţie a ceea ce textul şi culoarea transmit fiecăruia dintre „cititorii" unei realităţi specifice.

Perpetuând cunoaşterea unei întregi civilizaţii, printr-o codificare complexă, codexurile au fost realizate până în secolul al XVIII-lea, cu două secole după invadarea spaniolilor, de către *tacuilli* care nu se semna pe codexul pe care îl realiza, întrucât exista credinţa că întreaga cunoaştere reprezentată aici aparţine întregii comunităţi. (12)

În Codexul Borgia există o reprezentare a Pământului, un şarpe în partea dreaptă şi unul în partea stânga, dar dacă privim cu atenţie (13) este un singur şarpe care priveşte spre noi, este acea înţelegere care întregeşte orice imagine a dualităţii şi, în ultimă instanţă, orice reprezentare (ce recuperează sau ce recunoaşte).

Desprinderea de cele lumeşti pentru călătoria interioară este o iniţiere care se realizează în singurătate, o transpunere a sinelui în starea de aşteptare şi de înţelegere.

A fi pe drumul uceniciei implică o experienţă paradoxală. André Scrima interpretează imaginea cochiliei melcului**,** regăsite deasupra chiliei de la Antim, ca fiind o analogie, în sensul *itineranţei*, a interiorizării spaţiului chiliei de către monah, aflându-se în sine, purtată cu sine. (14)

Imaginea melcului în sensul înfăşurării şi desfăşurării din care ies energiile divine, în spaţiul mexican (Figură antropomorfă, Muzeul Naţional de Antropologie, Ciudad de Mexico) este asemănătoare celei menţionate de André Scrima şi regăsite la Kahrye Djami, unde cerul şi, respectiv, cosmosul ce se strâng sul şi cartea, scrisă pe

BDD-A27031 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:45 UTC)

dinăuntru, pe dinafară şi pecetluită, sunt în raport de „conaturalitate" în această dualitate a strângerii şi desfăşurării creaţiei, a aşezării în potenţial şi a manifestării sale. (15)

Dualitatea se reflectă şi în structura codexurilor prehispanice, filele acestora fiind pliate precum un acordeon, scrise pe ambele feţe, cu intenţia clară a unei *desfăşurări* ritualice de la stânga la dreapta, dinspre centru spre margini, încadrarea semnelor drept coduri şi paşi de lectură. Odată cu venirea spaniolilor, modalitatea de reprezentare s-a schimbat, transformând codexul într-o carte ilustrată, unde decriptarea mesajului prin textul însoţitor lipseşte lectorul de efortul personal şi necesar totodată de interiorizare a mesajului, a culorilor. *In tlilli in tlapalli,* „în negru şi roşu", cum erau cunoscute codexurile în perioada prehispanică, „Codex Dresdensis, Codex Peresianus, Codex Troano, Codex Cortesianus" sunt „pictate pe foi îndoite ca nişte paravane". (16) După cucerire, codexurile au continuat să fie realizate din „corteza del arbol llamado amate". (17) Analizând portretul unui *tlacuilo* din perioada prehispanică, Perla Valle observa faptul că acesta începea cu pregătirea suprafeţei suportului de amate şi trasarea liniilor, aplicând cu măiestrie culorile, obţinute atât din coloranţii vegetali, cât şi din pigmenţii minerali, printre culori fiind „el azul llamado matlalli, el amarillo y el bermellon, ademas de la tinta fina que se obtenia de aceche (o aceite de vitriolo) o del negro de humo". (18)

Majoritatea codexurilor prehispanice au fost distruse, în sensul arderii unei memorii întemeietoare, a adevărului unei civilizaţii pentru a o putea supune, locul culturii prehispanice fiind ocupat de imaginile religiei catolice.

Temele codexurilor prehispanice erau diverse, de la poziţionarea geografică la istorie, ceremonii, calendar şi energii divine. După întâlnirea culturilor, a apărut un tip de codex mixt, combinând glife, litere, cifre şi imagini ale religiei catolice. (19)

Codexurile de tip Borgia sunt codexuri care au aparţinut colecţionistului Stefano Borgia care a salvat de la pieire numeroase documente de origine prehispanică. Denumirea codexurilor, aşa cum ne-a parvenit azi, nu are legătură cu conţinutul, ci cu locul unde au fost descoperite sau cu numele presupusului descoperitor, şi mult prea puţine descriu într-o oarecare măsură, conţinutul. (20)

Unele dintre codexurile cu tematică istorică, Telleriano-Remensis (codex aparţinând culturii nahua) şi Huichapan (codex otomi), de factură colonială, reprezintă trecerea dinspre reprezentarea specifică lumii indigene spre reprezentarea specifică lumii cuceritorilor, cu propriul sistem de reprezentări; unele dintre codexurile coloniale prezentând inserţii ale băştinaşilor tocmai pentru „dar a sus pueblos un lugar –un buen lugar – en el mundo", autorul opunând timpul linear al spaniolilor, celui circular al prehispanicilor, (21) unde ciclurile de 52 de ani „se empalman y sobreponen", repetându-se elementele anului anterior în următoarea etapă. (22)

Odată cu venirea spaniolilor, încep să se schimbe formatul, conţinutul şi, în mod evident, aşezarea în pagină a elementelor vizuale.

În opinia lui Joaquin Galarza, evanghelizarea băştinaşilor a fost realizată şi cu ajutorul imaginilor aşa-numitelor „manuscrise testeriene", la care au lucrat *tlacuilo* nativi, „sistema mixto *inventado* o *descubierto* por ellos" (23) realizând pictograme prin care era înfăţişată doctrina religiei catolice pe codexuri, un lucru nu întocmai uşor, având în vedere faptul că existau dificultăţi de ambele părţi: spaniolii erau nevoiţi să înveţe nahua, iar băştinaşii, spaniola şi latina, unii dintre ei urmărind lecţiile de evanghelizare, folosind şi realizând corespondenţa cu reprezentările prehispanice. (24)

BDD-A27031 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:45 UTC)

Jose Guadalupe Posada (1852–1913), gravor mexican, realizează un act de recuperare, o revenire substanţială a simbolului craniului, după camuflarea timp de 300 de ani sub forma craniului franciscan. Indigenii s-au identificat profund cu gravura acestuia, întrucât se crea o legătură cu perioada prehispanică, fiind şi o meditaţie asupra identităţii mexicane, precum o realiza în pictură, Diego Rivera, unde Catrina este redată în *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* ("Visul unei după-amieze de duminică în Alameda", 1946-1947), imaginea Catrinei, revenind şi în scris, prin „Labirintul singurătăţii" a lui Octavio Paz.

În sensul titlului unei povestiri a scriitorului Edmundo Valadéz, „La muerte tiene permiso" („Moartea are voie"), moartea îşi recuperează locul în imaginarul vieţii mexicanului ca parte a identităţii sale profunde. Prin intermediul craniului şi al scheletelui, Posada creează un limbaj al unei noi mitologii a personajelor închipuite sau din viaţa reală cărora, prin râs, le sunt exorcizate patimile şi viciile.

Astfel, pentru lectura gravurii, este necesară decodificarea într-un sens diferit de cel al codexurilor, dar în sensul unei re-cuceriri a locului mexicanului în propriul spaţiu cultural.

După expresia lui Juan Larrea, moartea devine „totem naţional" (25), în spaţiul mexican, prin care se afirmă întreaga forţă a unui popor şi, totodată, memoria strămoşilor. În acest sens, naţiunea este un concept-proiect, în sensul că se află mereu „en proceso de llegar a ser", având un simbol central, în cazul Mexicului, acesta fiind moartea. (26)

La un nivel de înţelegere a gravurilor lui Posada, alegerea craniului ca imagine emblematică pentru reprezentarea lumii mexicane are legătură cu împrejurările anului naşterii lui Posada, când a avut loc o epidemie de ciumă care a făcut mii de victime, aşa cum observa Agustín Sánchez González, având astfel o conotaţie istorică profundă.

La un alt nivel de înţelegere, Posada redă, prin intermediul lucrărilor sale, un nou tip de lectură a identităţii mexicane, a situării sale în lume, a relaţiei intime cu moartea, „que se mueve entre lo reverente y lo burlon" (27), expresie a procesului şi schemei ritualice a reprezentărilor: de la cosmogonia prehispanică reflectată în codexuri, trecând prin semnificaţia moralizatoare impusă de religia catolică adusă de spanioli, în urma întâlnirii popoarelor, şi *reconquista*, această recucerire adusă de Posada, care păstrează atât semnificaţia ancestrală, cât şi distanţarea vădită faţă de religia cuceritorilor.

Între cele două niveluri de reprezentare şi realitate – prehispanică şi catolică – ce înfăţişează două viziuni diferite, există o tensiune care este rezolvată prin terţul inclus al discursului identitar al reprezentărilor lui Posada.

Frida Kahlo îşi construia identitatea prin multiplicarea chipului în diferite ipostaze prin reflectarea în oglindă, construind totodată alteritatea, dublul, dedublarea într-o reprezentare de sine, nu atât prin „la posibilidad de escapar de su unicidad", (28) ci prin împlinirea în această îngemănare a două realităţi (una în potenţialitate şi alta, actualizată) ce se află, şi în cazul ei, sub semnul morţii, dublul fiind „el nucleo fundamental de cualquier representacion concerniente a la muerte", în viziunea lui Edgar Morin (*L'homme et la mort*). (29)

Identitatea unei culturi, reflectată prin intermediul codexurilor, identitatea unei naţiuni, reflectată prin totemul morţii în gravura lui Posada, în pictura lui Diego Rivera şi în scrierile lui Octavio Paz, şi identitatea artistică a Fridei Kahlo au la bază o lectură a

BDD-A27031 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:45 UTC)

realităţii pe mai multe paliere, fiind întotdeauna legată de ideea de întemeiere şi de adevăr.

Dacă primul nivel aparţine identităţii unei comunităţi, în sensul intersubiectivităţii, al doilea nivel de lectură aparţine identităţii artistului, legăturii sale cu întreaga colectivitate în sensul reverberaţiei care se construieşte prin această dualitate a privirii celui care creează – cel care este creat prin înţelegere.

Identitatea artistică, pe de altă parte, este înţeleasă ca semn identitar al unei naţiuni care intră în dialog cu celelalte semne identitare. Autoportretele Fridei Kahlo şi întreaga operă a lui Diego Rivera, cu o înţelegere profundă asupra prehispanităţii şi viziunii mexicane, au legătură directă cu construirea permanentă a identităţii unei naţiuni.

Ilustrarea versurilor ironice şi satirice, intitulate „calaveras" de către Posada, reflectă această lectură-în-dialog a scrisului şi a imaginii, cum este cazul „La Catrina" şi al versurilor „La Calavera garbancera". Este o codificare în imagine a mesajului şi înţelegerea desfăşurată prin scris. Aspectul grafic la Posada, cum observa Felix Baez-Jorge, este însoţit de un aspect filosofic. Reluând titlul Edmundo Valadéz, „Moartea are voie", personajul înfăţişat de Posada sub forma craniului şi a scheletului este mort, prin urmare există permisiunea de a se vorbi despre el. În preajma Zilelor Morţilor, în Mexic, „sacan calaveras, sacan versos, burlando, festejando la persona que supuestamente murió". (30) Această ucidere simbolică a unei persoane vii, prin ironie şi satiră, se realizează într-un timp dat şi prin intermediul acestor două elemente în dialog: desenul gravat şi cuvântul scris. Un studiu important despre **José Guadalupe Posada** este, fără îndoială, „La afrodita barbuda (Literatura plástica en la perspectiva antropológica)" de Felix Báez Jorge, în primul rând pentru că observă faptul că opera lui Posada trebuie cunoscută pentru a înţelege fiinţa mexicană, mentalitatea mexicană. (31)

Lucrările artistului Mircia Dumitrescu, din ciclul *Nichita, Azi,* dedicat poemelor lui Nichita Stănescu, sunt menite nu să redea cuvântul prin imagine, în sens tautologic, ci să comunice prin gravură atmosfera pe care poezia lui Nichita Stănescu o imprimă şi o transferă printr-un nivel de înţelegere profund, nevăzut de cititorul neiniţiat: cel ce provine direct din laboratorul său poetic, al oralităţii.

Mircia Dumitrescu, Ciclul „Nichita Azi" (1982-2008), I – XXVIII, gravură în lemn, d.m./ d.h. 35cm x 200cm.

Licenţă site: http://mircia.ro/?page_id=255

Codexurile prehispanice şi lucrările lui Jose Guadalupe Posada, Diego Rivera, Frida Kahlo contribuie la construirea identităţii, a întemeierii şi adevărului unei culturi, precum şi a identităţii artistului recunoscut în cadrul acesteia. Lectura codexurilor şi lectura gravurilor şi lucrărilor artistice necesită cunoaşterea unui alfabet, a unui mod de lectură a operelor şi a realităţii pe care acestea o reprezintă, altfel spus, a unei priviri iniţiate în lectură şi re-lectură.

BDD-A27031 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:45 UTC)

Referinţe bibliografice

(1) TODOROV, Tzvetan. *Cucerirea Americii. Problema Celuilalt*, traducere de Magda Jeanrenaud, Iaşi: Institutul European, 1994, p. 80.
(2) *DICCIONARIO de la Filosofia Latinoamericana* [Online]. [Accesat 10 mai 2014] Disponibil la: http://www.ccydel.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/neltiliztli.htm
(3) STĂNILOAE Dumitru. *7 dimineţi cu Părintele Stăniloaie: convorbiri realizate de Sorin Dumitrescu*, Bucureşti: Editura Anastasia, 1992, p. 25.
(4) RICOEUR, Paul. *Memoria, istoria, uitarea*, traducere din limba franceză de Ilie Gyuresik şi Margareta Gyuresik. Timişoara: Editura Amacord, 2001, p. 321-324.
(5) MIHĂILESCU**,** Vintilă. *Antropologie: Cinci introduceri*. Ediţia a II-a revăzută şi adăugită. Iaşi: Polirom, 2009, p. 48.
(6) DETIENNE, Marcel. *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*, version castellana de Juan Jose Herrera. Madrid: Taurus Ediciones, 1983, p. 18-35.
(7) TODOROV, Tzvetan. *Op.cit*., p. 77.
(8) ELIADE**,** Mircea. *Imagini şi simboluri: eseu despre simbolismul magico-religios*, traducere din limba franceză. Bucureşti: Editura Humanitas, 2013, p. 19.
(9) *DICCIONARIO de la Filosofia Latinoamericana* [Online]. [Accesat 10 mai 2014] Disponibil la: http://www.ccydel.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/neltiliztli.htm
(10) SCRIMA, André. *Timpul rugului aprins: maestrul spiritual în tradiţia răsăriteană*, traducere de Anca Manolescu. Bucureşti: Editura Humanitas, 2010, p. 93.
(11) TODOROV, Tzvetan. *Op.cit*., p. 78.
(12) GALARZA, Joaquín. Los códices mexicanos. În: *Arqueología Mexicana*, núm. 23, enero-febrero de 1997, p. 6-13.
(13) *Atenţie* în sensul dat de David Bohm, „prestar una atención total" („a acorda o atenţie totală"), David Bohm şi David Peat, *Ciencia, orden y creatividad* (Barcelona, 1997), ideea centrală a Seminarului despre „Creativitate" susţinut de Cristina Nuñez Madrazo în Centro EcoDialogo, Universidad Veracruz, 7 mai 2012.
(14) SCRIMA, André. *Op.cit.*, p. 139.
(15) *Ibidem*, p. 98-99.
(16) FLOCON, Albert. *Op.cit.*, p. 15.
(17) „scoarţa arborelui numit *amate*", VALLE, Perla. Memorias en imagenes de los pueblos indios. În: *Arqueologia mexicana*, julio-agosto 1999, vol. VII, no. 38, p. 7.
(18) „albastrul numit *matlalli*, galbenul şi stacojiul, în afară de vopseaua fină ce se obţinea din aceche (sau ulei de vitriol) sau din negru de carbon", *Ibidem*, p. 9.
(19) *Ibidem*, p. 13.
(20) *Ibidem*, p. 25.
(21) „a găsi pentru neamul său un loc – un loc bun – în lume", CASTAÑEDA, Leonardo Marinque. Los codices historicos colonials. În: *Arqueologia mexicana*, julio-agosto 1999, vol. VII, no.38, p. 25.
(22) „se îmbină şi se suprapun", *Ibidem*, p. 26.
(23) „sistem mixt *inventat* sau *descoperit* de ei", GALARZA, Joaquin. *Op.cit.*, p. 35.
(24) *Ibidem*, p. 34-35.
(25) LOMNITZ, Claudio. *Idea de la muerte en Mexico*, traduccion en español del ingles de Mario Zamudio Vega. Mexico: FCE, 2006, p. 23.
(26) „ce va să fie", *Ibidem*, p. 34.

BDD-A27031 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:45 UTC)

(27) „ce pendulează între reverent și zeflemitor”, RUIZ Maldonado, Margarita; CASASECA, Casaseca Antonio; PANERA Cuevas, Francisco Javier (ed.). *El poder de la imagen, la imagen del poder*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2013, p. 36.
(28) „posibilitatea de a evada din unicitatea sa”, RICO, Araceli. *Frida Kahlo: fantasía de un cuerpo herido*. Spania: Plaza y Valdes, 1987, p. 109.
(29) „nucleul fundamental al oricărei reprezentări referitoare la moarte”, *Ibidem*, p. 110.
(30) „fac cranii, fac versuri, zeflemind, prăznuind persoana care se presupune că a murit”, Interviu cu Felix Baez Jorge, Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales, Universidad Veracruzana, 3 octombrie 2012, Xalapa.
(31) BAEZ Jorge, Felix. *La afrodita barbuda (Literatura plástica en la perspectiva antropológica)*, Mexico, Xalapa: Conalcuta, Gobierno del Estado de Veracruz, IVEC, 1998, p. 150.

BDD-A27031 © 2015 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:40:45 UTC)