

## De la codexurile prehispanice la gravurile inspirate de poeme

**Dr. Gabriela Toma**

Biblioteca Metropolitană București  
E-mail: gabriela.toma.ed@gmail.com

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

### Rezumat

Acest articol pune în discuție sensul construirii identității unei comunități și, respectiv, al construirii identității unui artist în interiorul unei culturi pornind de la pictogramele codexurilor prehispanice, unde sensul se lasă descoperit pe măsura interiorizării imaginii și apropiind acest dublu sens de lectura lucrărilor artiștilor mexicani Jose Guadalupe Posada, Diego Rivera și Frida Kahlo în similitudine cu redarea în gravură a poemelor stănesciene de către artistul Mircea Dumitrescu.

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

„Între desen și scriere, limita este atât de nestatornică,  
încât adesea nu îndrăznești să te pronunți”  
J. G. Fevrier, *Istoria scrisurilor*

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

Cosmoviziunea prehispanică - având ca principiu generator dualitatea Omoteotl, energia masculină și 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

întemeiere și ca experiență acumulată de strămoși, transmisă prin intermediul tradiției orale, a pictogramelor și a dansurilor și ritualurilor tradiționale.

Relatarea unei întâmplări presupune povestirea acelei întâmplări „ca și cum” ar fi avut loc, sugerând astfel o intersecție a intenționalității ficțiunii și a istoriei, împrumutând una de la cealaltă, îmbinând așadar lizibilitatea și vizibilitatea în reprezentarea istorică tot astfel cum între însușirea metaforei „de a pune sub ochi” (în sensul dat de Aristotel) și persuasiunea retoricii, se creează o punte între discurs și energia lucrurilor, între ceea ce Ricoeur numește „metafora vie” și „existența lucrurilor”. (4) În cazul de față, între identitate și retorica identității (reprezentările sale discursive), legătura este realizată prin ritual, prin lectura inițiată.

Înțelegem lectura unui codex, pe de-o parte, și lectura nivelurilor de realitate, precum și a realității „remodelate prin scris”(5), pe de altă parte, din perspectiva mai cuprinzătoare, a transdisciplinarității, bazate pe postulatul ontologic (Nivelurile de Realitate ale Obiectului și Nivelurile de Realitate ale Subiectului, Terțul Ascuns ca interacțiune a fluxului de informație și a celui de conștiință), nivelul logic (terțul inclus ca mediator între două niveluri de realitate) și nivelul epistemologic (unitatea deschisă a cunoașterii bazate pe valori: toleranța, solidaritatea și uimirea). Astfel, codexurile prehispanice și cărțile evanghelicilor spanioli aparțin unor niveluri diferite de realitate și reprezentare, unui anumit context și au legi specifice de organizare.

Trecerea de la limbajul non-verbal la noduri, creștături și semne la pictograme reprezintă un traseu al memoriei scrise a omenirii cu scopul întemeierii sale, așezării sale în neuitare. Marcel Detienne, analizând felul în care „gândirea mitică” a vechilor greci înțelegea termenul de **adevăr** (*aletheia*), observa faptul că, în cadrul schemei prefilosofice, poetice, profetice, există o legătură strânsă între adevăr și memorie, iar opusul acestora nu este lucrul neadevărat, falsul propozițiilor, ci **uitarea** (*lethe*), astfel că adevărul profetului sau al poetului (fiind deseori unul și același), al poveștii mitologice, cosmogonice, 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 atenție pictogramele prehispanice, trebuie avut în vedere, de la bun început, faptul că pictograma „notează experiența, nu și limbajul”. (7) Codexurile prehispanice nu au un ghid în care să se explice semnificația imaginilor și a culorilor. Discipolii primesc o explicație destul de redusă, fiind încurajați să mediteze singuri, să valorifice imaginea în interiorul lor, să o lase să lucreze. Tot astfel, conținutul autentic, esența tradiției orale nu poate fi înregistrată și nici consemnată în întregime pentru a servi generațiilor următoare. Totul se transmite prin viu grai, prin exersarea memoriei, în momentul potrivit pentru fiecare stadiu pe care ființa îl traversează, în funcție de vârsta, deschiderea și priceperea fiecăruia.

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

Munca de teren a antropologilor consemnează cu scopul de a conserva obiceiuri, credințe, datini pe cale de dispariție, dând naștere la teme de cercetare ce dovedesc bogăția unei culturi, vecinătatea culturală pe care o stabilesc cu alte neamuri, diferențele, unicitatea etc. Însă pentru tradiție, în momentul în care aceste datini, obiceiuri nu mai sunt transmise prin viu grai unei alte generații, ele își pierd *adevărul* (în sensul de întemeiere

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

Învelișurile sacre reprezentate în codexuri reprezintă ofranda și cunoașterea, necesare conectării ființei la energiile divine. Există o **înfășurare ritualică**, o sintagmă ce descrie, în opinia noastră, sensul de *actuar-reflexionar* („a acționa-a cugeta”, unde *reflexionar*, în sensul etimologic, înseamnă „a împături asupra sine însuși”) (9) propriu cunoașterii prehispanice și tradiționale, concept-de-putere ce reflectă dualitatea, sub formele ei diverse de manifestare. Cunoaștere a sensului înfășurat și desfășurat totodată, lectura codexului înseamnă interiorizarea mesajului, un parcurs pe care fiecare îl face în mod diferit pentru a ajunge la semnificațiile acestuia. Lectura oricărei cărți sacre reprezintă o călătorie în adâncimea mesajului, în sensul „creșterii minții ca loc al înțelegerii și al asimilării”. (10)

Pentru ca o reprezentare să fie înțeleasă, este necesară conștientizarea legăturii ritualice dintre privitor și ceea-ce-se-lasă-privit. Toate pictogramele și desenele stilizate sunt descifrate cu ajutorul discursului ritualic însoțitor. Cultura tradițională prehispanică acorda o mai mare atenție vorbirii rituale, sub forma acelor *huehuetlahtolli*, discursuri învățate pe de rost și rostite ca atare în diferite circumstanțe și pe anumite teme, precum tema morții, discursuri ce „v-au fost lăsate, vă sunt încredințate de bărbații și de femeile de demult, au fost înfășurate cu grijă, înmagazinate în măruntaiele voastre, în gâtleurile voastre”. (Codexul florentin, VI, 35). (11)

*Tlamatini*, cel care deținea cunoașterea lecturii semnelor codexurilor, lucra în armonie cu *tlacuilli*, pictorul, echilibrând și încercând o corespondență a cuvintelor și culorilor pentru a transmite mesajul sacru, în cadrul culturii nahua, potrivit măștrilor de tradiție, cum este José Ascencio Islas Hernández, ce continuă și astăzi lectura codexurilor. Interiorizarea mesajului este relaționată cu ascultarea cu atenție și intenție a ceea ce textul și culoarea transmit fiecăruia dintre „cititorii” unei realități specifice.

Perpetuând cunoașterea unei întregi civilizații, 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 credința că întreaga cunoaștere reprezentată aici aparține întregii comunități. (12)

În Codexul Borgia există o reprezentare a Pământului, un șarpe în partea dreaptă și unul în partea stânga, dar dacă privim cu atenție (13) este un singur șarpe care privește spre noi, este acea înțelegere care întrecește orice imagine a dualității și, în ultimă instanță, orice reprezentare (ce recuperează sau ce recunoaște).

Desprinderea de cele lumești pentru călătoria interioară este o inițiere care se realizează în singurătate, o transpunere a sinelui în starea de așteptare și de înțelegere.

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

Imaginea melcului în sensul înfășurării și desfășurării din care ies energiile divine, în spațiul mexican (Figură antropomorfă, Muzeul Național de Antropologie, Ciudad de Mexico) este asemănătoare celei menționate de André Scrima și regăsite la Kahrye Djami, unde cerul și, respectiv, cosmosul ce se strâng sul și cartea, scrisă pe

dinăuntru, pe dinafară și pecetluită, sunt în raport de „conaturalitate” în această dualitate a strângerii și desfășurării creației, a așezării în potențial și a manifestării sale. (15)

Dualitatea se reflectă și în structura codexurilor prehispanice, filele acestora fiind pliate precum un acordeon, scrise pe ambele fețe, cu intenția clară a unei *desfășurări* ritualice de la stânga la dreapta, dinspre centru spre margini, încadrarea semnelor drept coduri și pași de lectură. Odată cu venirea spaniolilor, modalitatea de reprezentare s-a schimbat, transformând codexul într-o carte ilustrată, unde decodarea mesajului prin textul însoțitor lipsește lectorul de efortul personal și necesar totodată de interiorizare a mesajului, a culorilor. *In tlilli in tlapalli*, „în negru și roșu”, cum erau cunoscute codexurile în perioada prehispanică, „Codex Dresdensis, Codex Peresianus, Codex Troano, Codex Cortesianus” sunt „pictate pe foi îndoite ca niște 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 suprafeței suportului de amate și trasarea liniilor, aplicând cu măiestrie culorile, obținute atât din coloranții vegetali, cât și din pigmenții 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 civilizații pentru a o putea supune, locul culturii prehispanice fiind ocupat de imaginile religiei catolice.

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

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

Unele dintre codexurile cu tematică istorică, Telleriano-Remensis (codex aparținând culturii nahua) și 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 inserții ale băștinașilor 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, conținutul și, în mod evident, așezarea în pagină a elementelor vizuale.

În opinia lui Joaquin Galarza, evanghelizarea băștinașilor a fost realizată și cu ajutorul imaginilor așa-numitelor „manuscrite testeriene”, la care au lucrat *tlacuilo* nativi, „sistema mixto *inventado o descubierto* por ellos” (23) realizând pictograme prin care era înfățișată doctrina religiei catolice pe codexuri, un lucru nu întocmai ușor, având în vedere faptul că existau dificultăți de ambele părți: spaniolii erau nevoiți să învețe nahua, iar băștinașii, spaniola și latina, unii dintre ei urmărind lecțiile de evanghelizare, folosind și realizând corespondența cu reprezentările prehispanice. (24)

Jose Guadalupe Posada (1852–1913), gravor mexican, realizează un act de recuperare, o revenire substanțială 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 și o meditație asupra identității 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 și în scris, prin „Labirintul singurătății” a lui Octavio Paz.

În sensul titlului unei povestiri a scriitorului Edmundo Valadéz, „La muerte tiene permiso” („Moartea are voie”), moartea își recuperează locul în imaginarul vieții mexicanului ca parte a identității sale profunde. Prin intermediul craniului și al scheletului, Posada creează un limbaj al unei noi mitologii a personajelor închipuite sau din viața reală cărora, prin răs, le sunt exorcizate patimile și 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 spațiu cultural.

După expresia lui Juan Larrea, moartea devine „totem național” (25), în spațiul mexican, prin care se afirmă întreaga forță a unui popor și, totodată, memoria strămoșilor. În acest sens, națiunea 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 înțelegere a gravurilor lui Posada, alegerea craniului ca imagine emblematică pentru reprezentarea lumii mexicane are legătură cu împrejurările anului nașterii lui Posada, când a avut loc o epidemie de ciumă care a făcut mii de victime, așa cum observa Agustín Sánchez González, având astfel o conotație istorică profundă.

La un alt nivel de înțelegere, Posada redă, prin intermediul lucrărilor sale, un nou tip de lectură a identității mexicane, a situației sale în lume, a relației intime cu moartea, „que se mueve entre lo reverente y lo burlesco” (27), expresie a procesului și schemei ritualice a reprezentărilor: de la cosmogonia prehispanică reflectată în codexuri, trecând prin semnificația moralizatoare impusă de religia catolică adusă de spanioli, în urma întâlnirii popoarelor, și *reconquista*, această recucerire adusă de Posada, care păstrează atât semnificația ancestrală, cât și distanțarea vădită față de religia cuceritorilor.

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

Frida Kahlo își 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 realități (una în potențialitate și alta, actualizată) ce se află, și în cazul ei, sub semnul morții, 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 națiuni, reflectată prin totemul morții în gravura lui Posada, în pictura lui Diego Rivera și în scrierile lui Octavio Paz, și identitatea artistică a Friedei Kahlo au la bază o lectură a

realității pe mai multe paliere, fiind întotdeauna legată de ideea de întemeiere și de adevăr.

Dacă primul nivel aparține identității unei comunități, în sensul intersubiectivității, al doilea nivel de lectură aparține identității artistului, legăturii sale cu întreaga colectivitate în sensul reverberației care se construiește prin această dualitate a privirii celui care creează – cel care este creat prin înțelegere.

Identitatea artistică, pe de altă parte, este înțeleasă ca semn identitar al unei națiuni care intră în dialog cu celelalte semne identitare. Autoportretele Frida Kahlo și întreaga operă a lui Diego Rivera, cu o înțelegere profundă asupra prehispanității și viziunii mexicane, au legătură directă cu construirea permanentă a identității unei națiuni.

Ilustrarea versurilor ironice și satirice, intitulate „calaveras” de către Posada, reflectă această lectură-în-dialog a scrisului și a imaginii, cum este cazul „La Catrina” și al versurilor „La Calavera garbancera”. Este o codificare în imagine a mesajului și înțelegerea desfășurată prin scris. Aspectul grafic la Posada, cum observa Felix Baez-Jorge, este însoțit de un aspect filosofic. Reluând titlul Edmundo Valadéz, „Moartea are voie”, personajul înfățișat de Posada sub forma craniului și a scheletului este mort, prin urmare există permisiunea de a se vorbi despre el. În preajma Zilelor Morților, în Mexic, „sacan calaveras, sacan versos, burlando, festejando la persona que supuestamente murió”. (30) Această ucidere simbolică a unei persoane vii, prin ironie și satiră, se realizează într-un timp dat și prin intermediul acestor două elemente în dialog: desenul gravat și 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 înțelege ființa mexicană, mentalitatea mexicană. (31)

Lucrările artistului Mircea 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 și o transferă printr-un nivel de înțelegere profund, nevăzut de cititorul neinițiat: cel ce provine direct din laboratorul său poetic, al oralității.

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

Licență site: [http://mircia.ro/?page\\_id=255](http://mircia.ro/?page_id=255)

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

### Referințe bibliografice

- (1) TODOROV, Tzvetan. *Cucerirea Americii. Problema Celuilalt*, traducere de Magda Jeanrenaud, Iași: Institutul European, 1994, p. 80.
- (2) *DICCIONARIO de la Filosofía Latinoamericana* [Online]. [Accesat 10 mai 2014]  
Disponibil la: <http://www.ccydel.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/neltiliztli.htm>
- (3) STĂNILOAE Dumitru. *7 dimineți cu Părintele Stăniloae: convorbiri realizate de Sorin Dumitrescu*, București: Editura Anastasia, 1992, p. 25.
- (4) RICOEUR, Paul. *Memoria, istoria, uitarea*, traducere din limba franceză de Ilie Gyuresik și Margareta Gyuresik. Timișoara: Editura Amacord, 2001, p. 321-324.
- (5) MIHĂILESCU, Vintilă. *Antropologie: Cinci introduceri*. Ediția a II-a revăzută și adăugită. Iași: 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 și simboluri: eseu despre simbolismul magico-religios*, traducere din limba franceză. București: Editura Humanitas, 2013, p. 19.
- (9) *DICCIONARIO de la Filosofía 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 tradiția răsăriteană*, traducere de Anca Manolescu. București: 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) *Atenție în sensul dat de David Bohm, „prestar una atención total” („a acorda o atenție totală”)*, David Bohm și David Peat, *Ciencia, orden y creatividad* (Barcelona, 1997), ideea centrală a Seminarului despre „Creativitate” susținut 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) „scoarța arborelui numit *amate*”, VALLE, Perla. Memorias en imagenes de los pueblos indios. În: *Arqueología mexicana*, julio-agosto 1999, vol. VII, no. 38, p. 7.
- (18) „albastrul numit *matlalli*, galbenul și stacojiul, în afară de vopseaua fină ce se obținea 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 Marínque. Los codices historicos colonials. În: *Arqueología mexicana*, julio-agosto 1999, vol. VII, no.38, p. 25.
- (22) „se îmbină și 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*, traducción en español del inglés de Mario Zamudio Vega. Mexico: FCE, 2006, p. 23.
- (26) „ce va să fie”, *Ibidem*, p. 34.

- (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.