

Conferința națională *Estetică și Teorii ale Artelor (ETA)* a noua ediție, 17-18 Septembrie 2021

Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie
Departamentul de Filosofie & Centrul de Filosofie Aplicată
Str. M. Kogălniceanu nr.1, et.1, Sala 130 & Sala 131 (Laboratorul de Analiză a Practicilor Culturale)

Organizator: Prof. Dr. Dan Eugen Rațiu

REZUMATE

Secțiunea Conferințe

Conf. Dr. Horea Avram, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și Film:
Ficțiuni instabile. Himere, imaginarii și practici ale remix-ului în arta NFT

Unul dintre fenomenele cele mai dezbătute recent în lumea artei – și nu numai – este ceea ce poartă denumirea de NFT sau Crypto Art. NFT înseamnă „*non-fungible token*”, adică jetoane nefungibile, mai exact, valori în lumea digitală care nu pot fi înlocuite cu altele de același fel. NFT-urile pot lua forma unor imagini, GIF-uri, videoclipuri, muzică, sau texte, fiind obiecte digitale unice, ale căror originalitate și unicitate este atestată de înscrierea lor ca o unitate de date unică dintr-un registru contabil informatic denumit *blockchain*.

Atenția tuturor a fost stârnită mai ales de sumele imense cu care au fost cumpărate niște obiecte de artă care practic nu au existență fizică. Însă importanța fenomenului e legată și de accesibilizarea și orizontalizarea circulației și consumului de artă digitală. Astfel, întrebarea care apare în mod firesc este dacă fenomenul NFT este o nouă modalitate de a face artă, sau mai degrabă un nou mod de a vinde artă?

În prezentarea mea voi încerca să demonstrez că, în cazul NFT, complicatele-i mecanisme de vânzare și cumpărare, de garantare a originalului și a accesului la el țin cu precădere de o anumită ideologie economică și o dezvoltare tehnologică specifică și nu de o mișcare artistică nouă. Mai mult, voi arăta că NFT merge în contra principiilor și mijloacelor artei digitale, așa cum au fost acestea exprimate până acum, adică împotriva filosofiei interactivității, transversalității, a ideii de *open source*, *free access*, *file sharing* etc.

Cu toate acestea, voi încerca să identific o anumită specificitate estetică, o oarecare dominantă vizuală comună imaginilor din sfera NFT. Aceasta e caracterizată de conținutul absurd pseudorealist, GIF-uri caleidoscopice, abstracții *glitchy* bazate pe bruiaje vizuale, sau scene fantastice colorate pastelat, de cele mai multe ori realizate în volume îngrijite și modelaje atent executate. Ecouri ale esteticii digitale retro-futuriste de tip Vaporwave, Camp sau trimiteri către imagistica unor platforme precum DeviantArt sau ArtStation, pot fi identificate în tonul și abordarea imaginilor NFT. Termenul pe care îl propun pentru a discuta această „estetică NFT” este cel de „ficțiuni instabile”. Termenul definește caracterul instabil al NFT la mai multe niveluri: cel al reprezentării (o gramatică vizuală fragmentară, incongruentă), la nivelul mediului (imaginile sunt aproape exclusiv scurte se secvențe dinamice), la cel ontologic/tehnologic (un NFT nu există decât digital și întrutotul dependent de un sistem incert ca posteritate), la nivel de rețea și comercial (e dependent de accesibilitatea publicului și fluctuațiile pieței).

Drd. Irina Botea Bucan, Universitatea Națională de Arte București /Goldsmiths University of London:

Imaginea Agențială

Ce vor imaginile? Ce pot "face" imaginile? Plecând de la întrebările lui WJT Mitchell propun un mod comprehensiv de abordare a imaginilor ce examinează fuziunea multiplelor agenții participante la formarea, transmiterea și interpretarea acestora: ' imaginea agențială'. Pentru a recunoaște complexitățile rezultate din interacțiunea culturii materiale, arhitecturii, contextului politic cu mărturii personale și colective, am identificat trei componente necesare (conjuncte) imaginii agențiale: *imaginea dialectică*, *imaginea ca ecou* și *imaginea camarad*. Împrumutată de la Walter Benjamin, *imaginea dialectică* implică o analiză istorică ce oferă într-un „fulger” o oportunitate de reflecție și recunoaștere a condițiilor prezente. Este important să ne întrebăm cum producem acum *imagini dialectice* care provoacă momente de recunoaștere a potentialului existent. *Imaginea ca ecou* abordează caracteristicile fizice ale formării și transmiterii imaginilor luând în considerare și mediul în care aceasta se propagă, sau este diseminată. *Imaginea camarad*, o extrapolare a „obiectului camarad” al lui Rodchenko introduce o relație de egalitate între producători, spectatori și imagine, devenind „colegul de cameră”. Imaginea agențială se situează în apropiere, împreună cu privitorul, care este solicitat să o „completeze” (Susan Buck-Morss). Privitorul este întotdeauna colegul de cameră al imaginii, precum și co-creatorul ei. În final scopul imaginii agențiale este cum spune W. Benjamin de a educa modul de producere al imaginilor în fiecare dintre noi.

Dr. Mircea Valeriu Deaca, Universitatea din București, Facultatea de Istorie:

Modelul cognitiv al ciclului de control și acțiunile motorului în film / The cognitive model of the control cycle and the motor actions in film

In the first part of the presentation the cognitive model of the *control cycle* – made up of 4 stages: stasis, tension, action, and stasis – is applied in the analysis of a short sequence from *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941). The analysis is highlighting the unfolding of the control cycle at the level of the film’s viewer mirroring of a series of motor actions performed by the main character of the episode. The film viewer is cued to focus on the main character and simulate his motor goals and actions. The cinematic event frames a full control cycle and the character is the reference point. The cycle frames a whole event and helps the film viewer to make sense in a dynamic / process-like manner: e.g., elicits expectancy for subsequent actions, keeps the narrative interest, drives imaginative resources, modulates the attentional focus, keeps in working memory a schema which easily accommodates variables (different instantiations: agents, their goals, and actions, objects, scene background element, the gist of a scene and feeling valence and arousal, relational information between entities depicted), and invokes anticipation of closure.

The second part of the presentation will briefly review some aspects of the cognitive model of the control cycle: First, the control cycle can be described in the framework of predictive coding and free energy theory (See Friston 2009; 2010a; 2012; Rao and Ballard 1999; McRae et al. 2019; Elman and McRae 2019). Different cinematographic cues (camera movement and dynamic framing, character movement within the frame, cuts, the pace, colors, shapes and sizes of objects, stimulus saliency and lighting and focal depth changes) guide predictions and attention, and elicit uncertainty and closure of tension (See Loschky et al 2020; 2015).

In a second step the essay reviews several suggestions made in the context of the embodied simulation theory (mirroring and simulation of motor actions and states of mind, e.g., emotions) (Gallese and Guerra 2012; Press and Cook 2015; Fingerhut and Heimann 2017).

Maps cells and grid cells in the brain construct the layout of the motor space of an entity in an egocentric and allocentric frame of reference. Those maps can be correlated with a conceptual space

frame of reference (behaves as a cognitive driver) (See Doeller 2020; 2020b; Rudrauf et al. 2017; Sun et al. 2020; Williford et al. 2018). The main claim is that action and gesture can be conceived as “enactment of concepts” (Hutchins 2010: 429) and “dynamic bodily processes such as motor activity can be part of reasoning processes, and offline cognition is body-based too.” (428).

In conclusion the control cycle is an event model in the domain of *motor action*, grounds an emotional construct in the *affective* domain, and represents a template for knowledge acquisition in the *epistemic* domain of interaction. Therefore, different brain maps (sensori-motor and high level conceptual) are bound around common attractors in a nested hierarchical structure (See Pennartz 2009; 2015). The control cycle can be compared to the claims made by Rudrauf (2017) for whom a global model of space “operates in a supramodal manner by dynamically integrating and unifying information from multiple sensory modalities through affective arbitration” (107).

Prof. Dr. Ruxandra Demetrescu, Universitatea Națională de Arte București:
Durabilitate și fragilitate în arta contemporană. Pe urmele Hannei Arendt

În două dintre cărțile sale fundamentale – *Condiția umană* și *Criza culturii* – Hannah Arendt a formulat o surprinzătoare teorie despre artă. În limitele structurii bipolare – *vita activa / vita contemplativa* – ce-i individualizează demersul filosofic, autoarea a introdus reflecții despre locul artei și semnificația operei (de artă): citite din perspectiva literaturii artistice, acestea au un caracter fragmentar, pentru că ocupă un loc inevitabil marginal în economia unei gândiri ce are în centru „politicul”. Odată identificate și reunite într-un colaj „estetic”, ele devin însă cu atât mai semnificative, pentru că ne provoacă la o re-definire a operei și la o re-amplasare a activității artistice în ansamblul universului uman.

Astfel, în *Criza culturii*, Arendt afirma vocația operelor de artă de a fi potențial nemuritoare: din această perspectivă, ele sunt superioare în raport cu toate celelalte lucruri fabricate de om. Dacă dimensiunea comună a tuturor artefactelor este facultatea de a ni se arăta prin intermediul formei, doar operele de artă au drept unică finalitate această aparență. Artă este, așadar, prin excepționala ei durată, „memoria lumii”, dând mărturie, de-a lungul timpului, despre „spiritul care animă civilizația umană”. Sau altfel spus, opera poate alcătui o punte ce unește, în durabilitatea, permanența și nemurirea ei, *vita activa* cu *vita contemplativa*.

Opera de artă corespunde facultății de judecare prin întruparea sensului comun și este martorul privilegiat al judecății estetice ce reunește oamenii pe principiul unic al aparenței fără nici o altă considerație. Judecata de gust capătă astfel, grație calității sale de a fi „publică”, un sens „umanist” și, ca atare, în limitele gândirii arendtienne, unul „politic”. Numai astfel înțelegeam, opera de artă poate deveni un locus central în înțelegerea vieții umane ca apartenență la lume, în care viața solitară a gândirii se întâlnește cu viața publică a acțiunii. Sau altfel spus, opera poate alcătui o punte ce unește, în durabilitatea, permanența și nemurirea ei, *vita activa* cu *vita contemplativa*.

Drd. Nicolae Goje, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie:
Către o fenomenologie matematică a muzicii

Pentru o analiză matematică a fenomenului muzicii, este necesară întâi analiza structurii sale ontologice. Trebuie separate caracteristicile fizice ale sunetelor din experiența muzicală, de caracteristicile pur cognitive care constituie senzația estetică a muzicalității. Ne interesează în special aspectul subiectiv al armoniei deoarece poate fi analizat matematic ca raportul dintre frecvențele notelor (teorie cunoscută deja în antichitatea greacă de școala lui Pitagora). Acest raport îl auzim în experiență nu ca imagine-sunet, ci ca o formă expresivă cu o structură fenomenologică anume. În caz

de mai mult de două note, pentru un număr n de note, se realizează un raport al raporturilor raporturilor etc. (de n ori), rezultatul reprezentând într-un anumit fel armonia întregii secvențe. Putem deduce din experiență că mintea realizează spontan aceste operații și putem construi un model matematic al cogniției muzicale.

Expresivitatea poate de asemenea fi caracterizată ca o proprietate matematică. Ideea că gradul de armonie este dat de gradul de raționalitate al unui raport muzical, iar gradul de dizarmonie este dat de gradul de iraționalitate al raportului muzical, este (din nou) o idee a școlii antice, pe care o revizuim pentru a face loc muzicii moderne care explorează expresivitatea dizarmoniei. Considerăm de asemenea expresivitatea dată de gradul de iraționalitate al raportului muzical – numit gradul algebric. Numerele iraționale comune exprimă dramatismul muzical, pe când numerele iraționale transcendente exprimă muzicalitatea melancolică a tonalității minore. Această ultimă idee este speculativă însă pare a fi confirmată de reconstrucția scârilor muzicii occidentale.

Metoda unei astfel de analize a structurilor fenomenelor muzicale se aseamănă în unele privințe cu o știință empirică, prin faptul că pot fi descrise prin expresii matematice, dar diferă prin faptul că ontologia lor este una subiectivă. Ne ajută însă aici faptul că muzica este un fenomen primar care este mai apropiat de o formulare algoritmică și cantitativă – lipsindu-i dimensiunea narativă care ar necesita o reinterpretare a subiectivității dintr-o perspectivă psihologică și culturală care ar introduce o nouă complexitate fenomenului. Muzica, redusă la constituenții săi primi, ne oferă o posibilitate transparentă de analiză a mecanismelor mentale implicate în procesele estetice, într-un mod esențial și intuitiv, datorită caracterului său universal și datorită semanticii sale non-conceptuale.

Prof. Dr. Augustin Ioan, Universitatea de Arhitectură „Ion Mincu” București:

Proiectarea bottom-up și moartea esteticii

Predau de mulți ani deja un curs opțional la UAUIM (Universitatea de Arhitectură și Urbanism Ion Mincu) care se numește *Metode contemporane de organizare a spațiului*. La vremea respectivă, sintagma din titlu era un omagiu adus definiției date arhitecturii de mentorul meu, profesorul Cezar Radu, ca fiind arta organizării spațiului; era, de asemenea, expresia unei deznădejdi legate de diversitatea de moduri de a demara proiectarea pe de o parte și de quasi-absența acestora din ateliere, deci din proiectele studenților. Poate că e mai bine să îi spun *Metode de morfogeneză arhitecturală în orizontul complexității*.

Moartea esteticii bazate pe obiect presupune un târâm de căutări care văd că, deocamdată, nu îi frisează pe promotorii acestor noi moduri de proiectare. Eforturile lui Patrick Schumacher de a teoretiza ceva în marginea parametricismului nu face dreptate caracterului cu adevărat revoluționar al acestor moduri de a procesa formele, inclusiv cele cu funcție arhitecturală. În 1995, când ne-a prezentat la București proiectarea cu BLOBS (*binary large objects*), pe care o inventase, la seminarul *Beyond the Walls*, organizat de Neil Leach și regretata Mariana Celac, nimeni din sală nu înțelegea ceva din gâlmele animate care se derulau pe ecran. Au trecut 25 de ani și, mă tem, nu am avansat prea mult...

Conf. Dr. Ștefan Maftei, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie:

Hume și Horațiu: estetici ale măsurii în două epoci augustane

Studiul nostru va analiza două epoci considerate ‘augustane’. Prima, cea a clasicismului roman, între 43 î.H. și 18 d.H., ce se remarcă drept perioada de aur a poeziei, artei și gândirii latine, perioadă ce stimulează apariția unei estetici clasiciste, unde “măsura” (*modus*) devine standardul major al creației și interpretării în legătură cu ceea ce este considerat valoros din punct de vedere estetic. A doua, cea

a clasicismului iluminist englez, ce marchează perioada „augustană” a literaturii engleze, care începe la sfârșitul secolului al XVII-lea și se încheie în jurul lui 1745, odată cu moartea lui Pope și apoi a lui Swift. Teza eseului va susține că ambele epoci augustane au fost marcate, fiecare în felul ei, de o estetică a măsurii, văzută ca „standardul de aur” al valorii estetice. În plus, eseul analizează problema particularizând doi autori, latinul Horațiu și britanicul Hume, ce pot fi văzuți în ansamblu ca susținători ai esteticii măsurii. Studiul nostru va specula în primul rând legătura dintre cele două estetici, punctând continuitățile și discontinuitățile dintre cele două abordări. În același timp, eseul va încerca să deslușească diferențele înțelegerii ale noțiunii de „măsură” și să identifice sensul anume pe care termenul „măsură” îl reflectă în cadrul acestor două estetici clasice.

Lorena Marciuc, MD, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași, Facultatea de Arte
Vizuale și Design:

Arta contemporană ca discurs al ființării

Odată cu separarea artelor liberale de categoria deprinderilor manuale, arta, în noua sa formă de categorie ce conține aplecările științelor – deși nu dobândiseră încă această etichetă – umaniste, începe a-și căuta propria perfecțiune. Ce însemna totuși perfecțiunea în absența unui imperativ matematic bine definit? Pentru că o privire aruncată spre primele gesturi artistice, sau oricare altele, anterioare evenimentelor Renașterii, evocă o preocupare a instanțierii naturii, cumva, în funcție de aptitudinile vremurilor, dar și de centrele de interes – supraviețuire, viață spirituală ori simple încercări de re-prezentare. Arta căuta exteriorul, căuta a-l face parte integrantă. Și chiar reușește. Mozaicul pe care-l alcătuiește atinge mimeticul în efortul său, îl depășește și „fură” din exterior apoi ceea ce nu poate fi reprezentat. Înconjurarea pe care o încheie astfel ermetic provoacă o suprapunere, o confuzie între aceasta și real. Intervine, așadar, o distincție nouă, pe talerele balanței așezându-se, de o parte, viața, iar de cealaltă, arta. Colajul său nerepetitiv, ci introspect, critic ori călător necesită unelte noi, pensula și negativul fiindu-i insuficiente. Ceea ce-i rămâne la dispoziție, într-o eră a mărfurilor sub toate configurările, este nimeni altul decât limbajul, care, în ritmul unei societăți legitimate economic, suferă mutații spre o condiție atotcuprinzătoare. Cine este, deci, obiectul contemporan? El operează pe matricea *Pătratului Negru* al lui Malevici, acea structură originală ce cuprinde întreg spectrul de potențialități, latente sau nu – noul însuși își desfășoară materialitatea în lume astfel, dacă și numai dacă este cazul să ia ființă, întrucât adeseori preferă „spațiul” obiectului artistic, unde poate exista absentând, în schimbul logicii celui capitalist. Obiectul recent se naște, așadar, ca discurs, fapt care pare a se articula încă de la sfârșitul anilor '70, odată cu FESTAC '77 și a treia ediție a Bienalei din Havana ('89).

Lect. Dr. Laura Marin, Universitatea București, Școala Doctorală SITT-CESI :

A deschide imaginea, a emancipa privirea

Azi, în lumea noastră suprasaturată de imagini, necesitatea unei educări a privirii devine tot mai stringentă. În contextul acestei necesități, lucrarea mea propune o examinare a modelului de cunoaștere vizuală pe care îl oferă Georges Didi-Huberman, autor a cărui contribuție la dezvoltarea domeniului studiilor despre imagine este de departe decisivă și determinantă. L-aș aduce aici în discuție pentru tipul de conduită în fața imaginilor și de orientare printre ele: un fel de a pune întrebările, de a mobiliza dorința de a vedea și de a cunoaște, dar și un anume fel de a scrie despre toate acestea; pentru demersul de revitalizare a discursului istoric, critic și teoretic, prin deschiderea istoriei artei către o știință interdisciplinară a imaginii: unul din câmpurile de cercetare cele mai creative astăzi; pentru cum articulează el această întrebare urgentă, vitală și mereu actuală: cum privim o imagine? Și implicit: cum modulează ea, cum modelează sau modifică ea cunoașterea noastră?

Mă interesează în special să observ ce fel de poziție interpretativă construiește Didi-Huberman în fața imaginilor, de la ce tradiție de gândire se legitimează ea și spre ce euristică țintește. Această poziție, care înseamnă foarte precis aici un anumit mod de a privi, deci un anumit fel de a fi în fața imaginilor (cu tot ce presupune acest lucru: gesturi critice, tehnici analitice, decizii epistemologice, stiluri de prezentare), nu este însă tocmai confortabilă, pentru că ea nu oferă nici garanții, nici stabilitate, ci asumă un risc, operează cu date mobile și incomplete, oscilează, se deplasează, se destabilizează, înaintează, se reorganizează, intervine de fiecare dată pentru a ne arăta insuficiența formelor instituite, convenite, consacrate ale științei noastre despre imagini, ne provoacă să chestionăm, să explorăm alte căi de cunoaștere, să inventăm alte forme de înțelegere. Dar chiar și așa, în indecizia ei, această poziție interpretativă este *salutară*, prin ceea ce restituie și propune ea: o emancipare a imaginilor și a modului nostru de a ne raporta la ele, o nouă economie a vizibilului, în care atât obiectul privit – imaginile de artă, dar nu numai –, cât și subiectul privitor – istoricul de artă, dar nu numai –, apar ca instanțe dinamice, care se mișcă în timp și în spațiu, se transformă, au viața și logica lor proprii.

Verbul care definește această poziție interpretativă este „a deschide”: a deschide imaginea (pentru a o înțelege ca eveniment vizual, nu doar ca formă vizibilă, ca prezență materială, nu doar ca reprezentare a unei lumi sau idei), dar și a se deschide imaginii (pentru a experimenta alte feluri de a fi în fața ei, adică noi modalități de receptare a ei). Iar dacă a privi înseamnă a deschide și a deschide înseamnă înainte de toate a afecta, a altera, adică a aduce atingere simțurilor sensibile și sensurilor inteligibile, după cum ne lasă Didi-Huberman să înțelegem din diversele analize vizuale oferite în scrierile sale, ce face cel care, aflat în fața imaginii, trăiește experiența deschiderii, în dublul sens indicat mai devreme? Am putea oare identifica un profil comportamental al lui? Cum reacționează și cum acționează el? Cum împacă el rigoarea metodologică și disponibilitatea reflexivă, aceste două componente al căror amestec definește, după cum știm din *Relația critică* a lui Jean Starobinski, „tipul ideal” de critică?

Prof. Dr. Emerit Mircea Muthu, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca:

Despre comunicare în Estetică

Definibilă drept expresia și, mai ales, reflexia cunoașterii de sine a operei de artă ca fapt antropologic, ESTETICA generală și aplicată continuă să rămână, de-a lungul secolelor culturale, esența ideologiei prin *cochilia* determinărilor fundamentale precum tragicul, comicul, trivialul ș.a., acestea fiind regenerabile, aidoma *melcului*, în calitate de sisteme categoriale pe palierul duratelor medii și lungi, acestea înscrise fiind în performanța artistică, cu precădere individuală și, în același timp, funcție de prefacerile istorice. (Mircea Muthu, *Estetica sau Melcul și Cochilia*, Cluj-Napoca: Ed. Școala Ardeleană, 2021)

Conf. Dr. Cristian Nae, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași, Facultatea de Arte

Vizuale și Design:

Ce ar însemna o istorie afectivă a artei?

În scrierea istoriei artei, afectele rămân neexplorate, cu toate că acestea determină, spre exemplu maniera în care evenimente petrecute în timpul socialismului sau în anii 1990s sunt selectate și prezentate. Totodată, emoții precum mândrie, rușine, dispreț sau ură influențează înțelegerea și prezentarea anumitor evenimente și acțiuni ale avangardelor din perspectiva prezentului. Nu în ultimul rând, conceptele cu ajutorul cărora formulăm discontinuități istorice sunt ele însele încărcate de conotații afective. Putem, asadar, vorbi despre o „affective art history” după cum sugera Luiza Nader? Ce ar însemna un asemenea demers? Cum ne raportăm la necesitatea de a empatiza cu subiecții analizelor istoriografice? Ce înseamnă aici procesul de distanțare istorică? Ce formă ar putea avea, prin urmare, un „timp afectiv”, pe care reprezentarea fotografică pare a fi în mod privilegiat situată heterocronic pentru a-l conține și desfășura în prezent?

Drd. Claudia Negrea, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și Film:

Surse ale nefericirii. Identificând bovarysmul în trei filme europene

Lucrarea de față își propune să identifice, și să analizeze conceptul de bovarysm așa cum a fost definit de filosoful francez Jules de Gaultier, abordând trei filme europene: *Scurta întâlnire* (1945) de David Lean, *Cerceii doamnei de...* (1953) al lui Max Ophüls și *Vara cu Monika* (1953) de Ingmar Bergman. Studiile lui de Gaultier gravitează, în primul rând, în jurul personajelor flaubertiene, termenul însuși fiind derivat de la numele eroinei tragice a lui Gustav Flaubert, Emma Bovary. Pornind de la ideea conform căreia personajele ajung să „se conceapă altele decât sunt”, lucrarea are în vedere identificarea acestor trăsături de caracter în cazul celor trei personaje feminine centrale reprezentative cinemaului european de la mijlocul secolului XX. Unul dintre conceptele-cheie cu care operăm constă în disonanța ce rezultă din producerea unei discordanțe inevitabile între așteptări și realitate.

Se poate identifica un aspect comun în dezvoltarea și structura celor trei personaje principale feminine: nemulțumirea față de status quo-ul lor se concluzionează prin nevoia unor relații "salvatoare", iluziile lor fiind alimentate fie de consumul filmelor care prezintă aspecte romantice, dar nerealiste ale relațiilor, fie de nevoia de a trăi aventuri bazate pe iluzia inerentă a unor legături pline de afecțiune. Eseul analizează, de asemenea, mediile sociale și perspectivele față de căsătorie și familie. Filmele prezintă contexte geografice / istorice diferite: Franța în timpul Belle Époque, Marea Britanie cu puțin timp înainte de cel de-al Doilea Război Mondial și Suedia postbelică, înaintea revoluției sexuale care a dus la controversatul concept american de "păcat suedez".

Lector Dr. Raluca Oancea (Nestor), Universitatea Națională de Arte București, Departamentul Foto Video și Procesare computerizată / Departamentul Teorie, cercetare și educație prin arte vizuale:

Arhivă și memorie în arta contemporană

Lucrarea își propune o investigație asupra modului în care conceptele de arhivă și memorie sunt abordate în arta vizuală recentă în paralel cu mutații esențiale precum abandonarea narativului liniar, disoluția genurilor, cultivarea inter-disciplinarității și a inter-medialității. În acest context, cercetarea va sonda și interferențele dintre rolul artistului arhivist respectiv cel al istoricului, al antropologului, al curatorului unei colecții.

Anticipate de inițiativa Comisiei Monumentelor Istorice din Franța de a înregistra starea patrimoniului arhitectural național în baza unei arhive realizate de artiști fotografi (*Mission Héliographique*, 1851) dar și de celebrul *Mnemosyne Atlas* (1924–29) al lui Aby Weiburg ori de valiza lui Duchamp cu miniaturi și reproduceri după propriile opere lăsate în urmă, în Franța ocupată (*Boîte-en-valise*, 1935–41), arhivele artistice au invadat scena internațională în a doua jumătate a secolului XX. Angajând conotații socio-politice, inițiând atât comentarii asupra relației unu-multiplu în era consumerismului cât și documentări ale vieții cotidiene și ale peisajului natural sau urban, ele au instaurat un nou tip de privire și au deschis linii de fugă în câmpul fotografiei. În acest context, arhivele artistice se dovedesc apte a contribui la deconstrucția noțiunilor de timp, locuire, memorie, autenticitate, aură, adevăr, fapt istoric, discurs.

În România, febra arhivelor ia naștere în perioada postcomunistă. Grupul Subreal transformă astfel arhiva foto a Revistei ARTA într-o serie de expoziții apreciate internațional, inclusiv la Bienala de la Veneția (1999). Alte inițiative de tip *post-producție* redefinesc arhiva Minerva a ziarelor clujene Igazság și Făclia, arhiva CNSAS, colecția Costică Acsinte de la Slobozia sau colecția Mihai Oroveanu de la București în puncte de plecare pentru noi lucrări de artă vizuală sau cinema experimental ce

antrenează artiști români și străini la libera recontextualizare a unor selecții tematice. Artiști precum Matei Bejenaru, Andrei Nacu, grupul interdisciplinar adunat în jurul lui Iosif Kiraly sau Centrul de Fotografie Documentară crează noi arhive de imagini și texte configurând memoria recentă. În paralel, artiști ca Lia Perjovschi cu colecția sa de “cărți, dosare cu fișe, materiale foto-video, obiecte, replici”, Aurora Kiraly, Ștefan Sava, kinema ikon dezvoltă proiecte inter și trans mediale în care fotografia constituie doar un punct de plecare.

Lucrarea va dezbate particularitățile acestui câmp artistic situat sub semnul multiplicității pornind de la o serie de disocieri între: arhive individuale și arhive colaborative, arhive bazate pe artefacte găsite și arhive create *ex nihilo*, arhive fotografice respectiv colecții “recalcitrant materiale” (Hal Foster) de obiecte, sculpturi, altare, kioscuri. Printre întrebările urmărite se vor număra: Ce presupune arhiva ca formă sau medium? Ce tip de privire (*the gaze*) angajează? Cum capătă o arhivă artistică miză antropologică și istorică? La ce se referă mult invocata transformare a “documentelor în monumente”?

Investigația referitoare la arhivă ca formă și medium va antama o comparație între interpretarea dată conceptului de către teoreticieni ai artei contemporane și curatori ca Hal Foster (*The Archive Impulse*, 2004) sau Okwui Enwezor (*Archive Fever: Uses of the document in Contemporary Art*, 2008) respectiv interpretarea din zona comunicării media propusă de Lev Manovich. În acest context, linii de continuitate paradoxale vor fi trasate între modul în care Foster și Enwezor pun accentul pe întruparea fizică a arhivei în zona instalației respectiv modul în care Manovich propune o largă semnificație a termenului *data base* ca formă, inițiată de cultura digitală, dar aplicabilă astăzi întregii culturi.

Pe urmele lui Foucault și Derrida conceptul de arhivă va fi definit nu doar ca topos al unei acumulări de documente ci și ca expresie și interpretare a lumii, proprie unui centru de forță, unei voințe de putere. În baza dublei conotații a vechiului termen grecesc *arkhē*, de început, principiu dar totodată mod de guvernare, putem deduce că orice arhivă presupune instaurarea unei ordini și a unui sens de citire. Acest fapt este confirmat, spre exemplu, de modul în care *Le Musée imaginaire* al lui Andre Malraux reordonează lumea artei aducând împreună arta Orientului și cea a Occidentului, arta considerată mai curând minoră sau decorativă cu pictura sau sculptura. Același muzeu virtual face vizibile atât obiectele pierdute prin depozitele de la Louvre cât și noi detalii și perspective ale lucrărilor în baza unor inedite încadrări fotografice. Confirmări ale interpretării de mai sus oferă și arhivele discontinue ce își propun subminarea istoriei și memoriei oficiale prin trasarea de narațiuni alternative, de scenarii posibile (putem încadra aici o multitudine de lucrări, de la proiectele Tacitei Dean la cele ale grupurilor autohtone kinema ikon sau Biserika).

Conectând conceptele de monument și altar cu tema morții și a disoluției entropice, o ultimă pistă de cercetare va urmări rezonanța dintre problematica acumulării, a deșeurilor și a deteriorării ordinii, inclusă de Rosalind Krauss și Yve Alain Bois în proiectul dedicat categoriei estetice a Informului (*FORMLESS: A user guide*, 1997) și modul în care Derrida relaționa conceptul arhivei cu pulsuniile freudiene ale morții, agresiunii, distrugerii.

Lector Dr. Raluca Mihaela Paraschiv, Universitatea Națională de Arte București, Departamentul
Teorie, cercetare și educație prin arte vizuale

Răspunsul artistic la criză între campanie, metodologie și intervenție

După mai bine de un an de pandemie, prinși între producția și consumul de experiențe mediate prin Zoom și alte platforme virtuale și medierea fiecărei experiențe prin prezența unui companion deja constant – amenințarea extincției – aproape produsă de încălzirea globală, armele nucleare, dispariția speciilor, ecocid (Higgins, 2010), catastrofele naturale, criza economică, ura generalizată și virusuri, artiștii și lucrătorii culturali și din educație, neesențiali și precarizați, se confruntă cu perspectiva viitorului construind tipuri diferite de contrareacții: campanie, metodologie, intervenție (Obirst &

Stasinopoulos, 2021).

Dintre acestea, întoarcerea la natură manifestată prin respingerea abordării colonialiste asupra mediului caracterizată de separarea simbolică de acesta în termeni de cauză și efect și de o atitudine de superioritate a omului în raport cu restul planetei sau universului, se constituie într-o abordare actuală a conceptului de *natureculture* (Donna Harraway 2003) ce anulează granițele conceptuale dintre cele două domenii și dihotomia artificială dintre om și natură / animal. După 2020, anul care putea fi ca oricare altul, strategiile esențiale pentru viitor se despart de plăcerea narcisistă a teoretizării și converg către o reimaginare a lumii (Ruda & Hamza, 2020).

În proiecte bazate pe dimensiunea empatiei, artiștii contemporani se întorc la mediu printr-o atitudine sinergică fundamentată pe conceptul de arte *tech-noetice* descris de Roy Ascott în 1997 și pe metodologia unor scenarii experiențiale pentru viitor (Candy, 2010).

Cuvinte cheie: cultură, artă, pandemie, natură, experiență, digital

Conf. Dr. Habil. Ioan Pop-Curșeu, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și Film

În avangardă: Baudelaire și estetica cinematografică

Un pasaj din eseu vizual *Histoire(s) du cinéma* de Jean-Luc Godard face o afirmație puternică: poemul *Călătoria* care încheie ediția din 1861 a *Florilor Răului* este o perfectă anticipare a artei cinematografice. Alți cinești și teoreticieni au mers pe urmele lui Godard, sugerând că există prefigurări ale cinemaului în opera lui Baudelaire. O relectură atentă a corpusului baudelairian poate să scoată în evidență și să sistematizeze o mulțime de astfel de „anticipări” ale esteticii cinematografice, în poemele în versuri și în proză, în *Paradisurile artificiale*, în studiile de critică de artă. Trebuie să ne punem, însă, întrebarea care este sensul acestor străfulgerări vizionare ale lui Baudelaire și cum trebuie să operăm cu ele în calitate de critici/ esteticieni. Fără îndoială, sunt reale și semnificative, din moment ce oameni din „bransă”, adică regizori și scenariști, dar și actori de film, le-au intuit și circumscris ca atare. Pe de altă parte, deși ele nu fac din Baudelaire un cineast în adevăratul înțeles al cuvântului, îl situează într-o avangardă a gândirii estetice, pe o poziție consolidată și de ceea ce gândea despre pictura lui Delacroix, muzica lui Wagner, despre teatru și despre alte arte...

Conf. Dr. Ileana Nicoleta Sălcudean, Maria Scînteianu, MA, Anna Decheng Zhu, MA, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Teatru și Film:

„Occhiolism” și spectacolul identității. Provocări sociale actuale

Dezbaterea dintre „performed/ interpretat” și „digital” sau „embodied/ întrupat” și „disembodied/ dematerializat” (Anne Harris) continuă cu noi provocări. Observăm o absență/ prezență simbolică a corpului uman legată de contextul actual al identității sociale. Chiar și acolo unde există o absență a corpului sau o prezență exacerbată a corpului prin contrast, întrebările legate de identitate ridicate de aceste două extreme sunt amplificate de complexitatea contextului actual și de provocarea de a găsi o nouă identitate ca punct de fuziune, precum și ca dislocare a acestor două abordări. Detectăm un nou tip de spațialitate, depozitară a corpului absent/ prezent, o *identitate fluidă*, care ulterior intersectează anumite aspecte ale sferei estetice și sociale. *Interiorul* și *exteriorul* sunt progresiv extompate. Cu toate acestea, conștientizarea „ochiolismului”, caracteristic atât al artistului, cât și al spectatorului, oferă o nouă lumină asupra progreselor tehnologice și a noilor moduri de actualizare a spectacolului (ca *performance*)/ interactivității (artă - spectator) în timpul, dar și dincolo de expoziție. Prezentarea are ca studiu de caz o expoziție digitală de artă interactivă: **Occhio** (Cluj-Napoca, martie

2021), care a cuprins două instalații: *Human MegaCosm* de Maria Scînteianu și *Moonz - Nașterea unei stele virtuale* de Anna Zhu. *Human MegaCosm* este o instalație interactivă care arată modul în care corpul uman poate fi vizualizat în raport cu universul înconjurător, construit pe baza conceptului de „tehnocică” (Roy Ascott). *Moonz* este o interpretare olografică a piesei de debut a cântăreței virtuale „Cupcake, Baby”. **Occhio** descompune existența/ prezența umană într-o formă tangibilă și provoacă mintea la ceea ce ar putea fi dincolo, referitor la noile ipostaze ale tipului de spectator interactiv în lumea contemporană.

Cuvinte cheie: întruchipat / de-materializat, *ochiolism*, expansiune a minții, spectacol interactiv, tehnocică

Cristina Stoenescu, MD, Universitatea București – CESI / Asociația Română de Artă Contemporană:
Spațiu, loc, nume. Auctoriat în arta românească contemporană

Biografia unui artist este un instrument principal de înțelegere a unui corpus de lucrări artistice. Modelul liniar al studiului istoric al artei are ca repere principale un nume, un areal geografic și o contextualizare directă, ce se propagă acum chiar și în scena online de artă contemporană actuală, descentralizată în virtualități NFT și apropieri digitale. Se creează brand-uri, se legitimează nume și practici artistice în galerii, muzee, colecții și fundații, în logica auctorială a geniului artistic. Deși încă din anii 1960 practica artei conceptuale deconstruiea identitatea singulară, monolitică a unui artist sau a unei grupări artistice, mecanismele pieței de artă favorizează în continuare conturarea unor *eu-ri* auctoriale mitologizate, o creare a unor delimitări temporale, spațiale, intenționale ce asigură o clasificare facilă și crearea unui produs cultural.

Lucrarea de față își propune să investigheze modul în care se aplică teoria autorului în arta românească contemporană, dintr-o perspectivă filosofică, în conexiune cu alte concepte precum cele de originalitate și creație individuală. Se va porni de la bine-cunoscutele texte de Roland Barthes – *Moartea autorului*, Michel Foucault – *Ce este un autor?*, dar și de la argumentația asupra individuației realizată pe linie deleuziană de filosoful francez Gilbert Simondon. Alegerea artei contemporane românești ca țintă a cercetării este motivată de evoluția scenei autohtone din ultimii 30 de ani, definită pe de-o parte de o formare lentă a unei piețe de artă private, dar și de o citire anevoioasă a istoriei recente artistice a anilor '70 – '80 catalizată doar recent de un trend al recuperării așa-numiților artiști istorici. Procesul de legitimare artistică, fie aceasta creată în prezent sau recuperată din trecut, se conectează aproape întotdeauna de biografia artistică, de căutarea și de crearea de contexte directe ce permit produselor culturale să fie valorificate și angrenate în mecanismele pieței de artă ancorate încă într-o modernitate iluzorie.

Interesul principal de studiu este căutarea unor modele divergente, cu exemple de procese artistice ce își asumă o non-identitate individuală, o intenționalitate liberă ce oferă posibilitatea nașterii unui dialog între public și creația artistică. În acest sens, textul prezintă studii de caz asupra practicilor artistice actuale care își asumă existența unor *ceilați* în definirea intenției artistice. Într-o manieră exploratorie, articolul cercetează modele biografice alternative, ce pun sub semnul întrebării modul în care este înțeles auctoriatul în practici curatoriale și critice în arta contemporană românească.

Drd. Ioana-Ciliana Tudorică, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Litere:
Rolul imaginii în caligrafia japoneză (shodō)

Caligrafia japoneză este o artă interdisciplinară complexă aflată la intersecția dintre artele vizuale și lingvistică. O interpretare pur lingvistică a *shodō* va restrânge semnificativ sensul unei opere caligrafice,

pe când o interpretare pur vizuală poate duce la o falsă percepere a caligrafiei japoneze ca artă abstractă. În articolul de față ne propunem să ilustrăm importanța pe care imaginea o are în receptarea sensului unei opere caligrafice, evidențiind o egală importanță între componenta vizuală și cea lingvistică. Cadrul teoretic este demonstrat prin analiza a două lucrări, ilustrând modul în care identificarea celor două componente duce la perceperea sensului transcendent.

Asist. Cerc. Drd. Daniel Ungureanu, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași,
Facultatea de Arte Vizuale și Design:

Memele „necinstita Hillary”: de la divertisment la propaganda digitală

Un fenomen al culturii digitale și un mult lăudat artefact al sistemelor moderne de comunicare, mema este capabilă să conecteze oamenii, să răspândească informații și să ușureze anxietatea. Atât Milner (2012), cât și Shifman (2014), o percep pe aceasta ca pe o expresie umoristică care efectuează critici asupra lumii politice ori a evenimentelor curente dintr-o societate. De partea cealaltă, Wiggins și Bowers (2015) subliniază faptul că nu toate au trăsături umoristice, deși acestea, într-adevăr, facilitează abordarea și satirizarea subiectelor sensibile. Chiar dacă au sau nu au trăsături umoristice, majoritatea teoreticienilor consideră că memele sunt create pentru amuzamentul utilizatorului de internet. De asemenea, prezența lor în creștere în spațiile digitale facilitează participarea la un activism politic pasiv. Memele reacționează la evenimentele politice majore, se adaptează situațiilor și se „înarmează”. Prin urmare, consider că o examinare mai atentă a rolului memelor politice în divertismentul digital și influența lor asupra atitudinilor, opiniilor și comportamentului social-politic al utilizatorului de internet, sunt imperative.

Lucrarea de față vizează procesele de producție și trăsăturile propagandistice ale imaginii printr-un studiu multilateral al memelor cu Hillary Clinton din timpul campaniei prezidențiale din SUA din 2016. Intervalul studiat, de la jumătatea lui aprilie 2015, până la începutul lui noiembrie 2016, include momente-cheie ale campaniei lui Clinton precum anunțarea candidaturii (12 aprilie 2015), recunoașterea vinovăției și asumarea responsabilității în scandalul emailurilor (8 septembrie 2015), audierea în cazul Benghazi (22 octombrie 2015), recomandarea FBI-ului de a nu începe urmărirea penală asupra domniei sale (5 iulie 2016), acceptarea nominalizării din partea Partidului Democrat (28 iulie 2016), diagnosticarea pneumoniei (11 septembrie 2016), prima dezbatere prezidențială (26 septembrie 2016), dezvăluirile WikiLeaks, a doua și ultima dezbatere prezidențială (octombrie 2016). Memele au fost colectate din bazele de date ale platformelor de socializare online (Facebook, Instagram, Twitter) ori cele specifice distribuirii de conținut digital (4chan, Tumblr, Reddit), dar și din diferitele articole amintite în text.

Principalul scop al lucrării este de a stabili dacă există legături directe între divertismentul digital și campaniile politice. Mai înainte de toate, am urmărit rădăcinile dezvoltării umorului digital, poziționându-l la granița dintre divertismentul TV, pamfletele și caricaturile politice (1). Ca mai apoi, prin analiza evoluției memelor „Necinstita Hillary”, să investighez reperele vizuale care au format experiența vieții private a utilizatorului de internet (2). Intenția mea este să testez validitatea mesajelor propagandistice incluse în memele din timpul campaniilor politice, considerând recenta lor popularitate, dar și dezbaterea insuficientă din scena academică românească. În final, menționez că examinarea acestor ipoteze în studiile culturale internaționale m-a motivat să cercetez mai îndeaproape formarea și reformarea subiectivității utilizatorului de internet prin mecanisme digitale de influențare.

Secțiunea „Întâlnire cu autorii” / „Meet the Author” section

(prezentare cărți)

Horea Avram: *Perspectiva negociabilă. Eseuri și comentarii despre practici artistice actuale* (Cluj-Napoca: Ed. Eikon, 2021)

Perspectiva negociabilă e despre pluralitate și diversitate ca mărci specifice ale practicilor artistice actuale și despre multiplele moduri de a vorbi despre asta. Despre perspective s-ar zice. Titlul volumului pleacă de la această deschidere făcând trimitere la ambele sensuri pe care termenul le comportă.

Pe de o parte, e vorba de perspectivă în sensul său consacrat de Renaștere ca instrument geometric și conceptual care definește vizualitatea modernă și relația artei cu realitatea, o relație întotdeauna negociabilă. În fond însuși actul cadrării, al măsurării este un gest subiectiv, negociabil am spune, și care afectează vizualul atât ca proces de construcție a reprezentării, cât și, la celălalt capăt, ca proces al receptării. Pe de altă parte, termenul generic trimite la perspectiva ca model de gândire, ca fel particular de a vedea sau prezenta lucrurile, ca punct de vedere. Sau, mai bine zis, la plural, ca *puncte de vedere*, ca *feluri de a vedea* etc. căci premisele și argumentele mobilizate în acest context sunt la rândul lor diverse, oglindind „perspective multiple”, care refuză declarațiile definitive, soluțiile unice, închiderea estetică sau încăpățânarea epistemologică. În fond orice subiect discutat aici, orice corpus de lucrări, reprezintă până la urmă un teren mereu deschis interpelărilor, schimburilor și schimbărilor, sau, altfel spus, negocierilor. Acest teren de dezbatere și negociere este, așadar, lumea artei actuale, a evenimentelor și oamenilor interesanți și importanți care le generează și le perpetuează. O lume artistică diversă, în mișcare, locală și globală deopotrivă. Un câmp cu multiple nuclee și centre de interes. Și posibile perspective, desigur. Căci, într-adevăr astăzi nu mai putem vorbi de curențe sau tendințe artistice dominante, așa cum secolul XX ne-a obișnuit, ci mai degrabă despre teme predilecte, zone convergente de interes estetic, direcții de adresare specifice unor comunități, opțiuni articulate pe bază de identități și în raport cu marile gânduri și ofuri ale lumii actuale. Diversitatea limbajelor artistice, a expresiei și tehnicilor a devenit la rândul ei trăsătura distinctivă a producției artistice actuale, în absența unor dominante clare și alternative la ele.

Eseurile din acest volum reflectă această diversitate și pluralitate. Artiștii despre care vorbesc aici aparțin diverselor generații, acoperă varii zone culturale, optează pentru o multitudine de limbaje și medii: de la instalație, video și arte media, la performance, fotografie, pictură, sculptură și desen. Referințele, trimiterile și temele lucrărilor discutate aici sunt și ele construite pe diverse „puncte de fugă”: de la problematizarea vizualului și a vizualității, la modul de implicare corporală, de la recursul la simbolic, la discursul politic, de la chestionarea temelor „clasice” ca peisajul sau avangardele, la utilizarea tehnologiei, fie ca mod de conceptualizare și de producție, ca în cazul lucrărilor de artă new media, fie ca intermediar sau sursă, cu trimiteri la cinema, internet și mass-media, în alte cazuri. Însă toate acestea au în comun actualitatea subiectelor și consistența abordărilor artistice. Ele reprezintă de fapt miza principală a selecției artiștilor și expozițiilor despre care vorbesc aici. De aceea, în acest volum nu am căutat obținerea unor proporții ideale pe criterii de gen, de apartenență cultural-geografică, sau generațională. Am preferat selecția cadrată pe problematici și nu pe autori, pe abordări și medii și nu pe identități.

Grupate în trei secțiuni, eseurile explorează, în prima parte, producția artistică a unor artiști din perspectiva unei tematici și/sau unei lucrări de referință, în cea de-a doua, comentează câteva expoziții care au avut la momentul desfășurării lor un impact semnificativ, iar în a treia parte, eseurile sunt focalizate pe experimente artistice concepute și produse în paradigma tehnologiilor media.

Volumul include eseuri publicate anterior în engleză sau română în reviste de specialitate sau cataloage de expoziție, majoritatea revăzute și extinse cu această ocazie. Dat fiind circuitul restrâns, specializat al publicațiilor inițiale, multe dintre eseurile acestui volum intră practic pentru prima dată

în teritoriul de lectură al publicului larg. Abordarea mai degrabă analitică și speculativă și nu strict evenimentială a eseurilor le asigură, sper, actualitatea și, de fapt, sustenabilitatea.

Mircea Valeriu Deaca: *The Control Cycle in Film. Circular Coupling from Brain to Culture* (Berlin: De Gruyter/Sciendo, 2020)

The propositions and analyses presented in this study originate from the embodiment-of-the-mind hypothesis, i.e., the enactive approach in which cognition is the enactment of the world and the mind. The central idea of the embodiment hypothesis is that it is unproductive to dissociate mind and body when we are speaking about mental phenomena. The mind and brain-body support and guide each other. The patterns and processes our body is familiar with are constantly mapped upon the stimuli provided by the world. Humans engage with and grasp patterns and make sense of the surroundings by projecting the body relations and processes they experience at a conscious and unconscious level. On the account developed here, the structure of the *control cycle* cognitive model as it was developed in the framework of Ronald W. Langacker's cognitive grammar is regarded as central to the cinemagoer's sense-making.

Ruxandra Demetrescu: *Iosif Király. Retrovisions / Retroviziuni. Early Works / Lucrări timpurii 1975-2000* (Editura Fundației Interart Triade, 2020)

Volumul este un studiu monografic asupra unuia dintre artiștii-marcă ai artei românești contemporane. El dezvăluie și o amplă perspectivă asupra unui întreg context istoric ce a făcut posibile manifestările pe care Iosif Király le-a abordat. Cartea plasează creația artistică din acea perioadă a lui Iosif Király în țesătura de fapte, colaborări, sincronități, figuri culturale diverse, plăcere și interes pentru experiment și înțelegere a diferitelor straturi ce compun o situație istorică aparte, într-un oraș ce a devenit o emblemă a avangardelor artistice și a gesturilor istorice de referință – Timișoara. Cartea acoperă o perioadă importantă pentru zona de experiment în arta românească și pune accentul pe rețeaua de 'vase comunicante' existente pe – dar și 'sub' – scena culturală timișoreana din acei ani.

Cartea este, de asemenea, o oglindă a dezvoltării unui mediu artistic puțin explorat – fotografia – și a unor forme de artă fără recunoașterea necesară – mail-art.

Toate aceste aspecte sunt analizate atent de cercetătoarea Ruxandra Demetrescu, luminând aspecte de istorie culturală și fapte ce depășesc doar marginile unui studiu monografic de autor.

Un dialog între artist și Ileana Pintilie, critic de artă apropiat fenomenului timișorean, completează volumul.

Augustin Ioan: *Piatra din capul unghiului. Arhitectură sacră, de la Brâncoveanu până astăzi* (Iași: Ed. Doxologia, 2020)

Această carte reunește trei texte despre cum era, cum este și cum ar putea să fie arhitectura creștină, îndeosebi cea ortodoxă. Constrâns de spațiul tipografic, autorul a considerat că acestea trei reflectă mai bine cercetările sale despre spațiul sacru și arhitectura religioasă, integrate în proiectele a două catedrale (una, cea de la Argeș, înfăptuită deja și premiată în 2017 de Academia Română) și a mult mai multor biserici, dar și în paginile câtorva cărți anterioare, dintre care una, *Sacred Space*, a fost publicată în SUA în 2003.

Ioan Pop-Curșeu, Ștefana Pop-Curșeu, *Iconografia vrăjitoriei în arta religioasă românească. Eșeu de antropologie vizuală* (Cluj-Napoca: Ed. Școala Ardeleană, 2020)

Pornind mai ales de la date culese pe teren, care au fost puse în paralel cu informații extrase dintr-o vastă bibliografie, cercetarea de față, desfășurată de-a lungul multor ani, și-a propus o investigație a iconografiei vrăjitoriei în cultura română, așa cum se configurează ea în legătură cu o temă fundamentală a artei religioase: Judecata de Apoi. Prezentul studiu se dorește a fi o contribuție la antropologia vizuală, dat fiind că are în vedere modul în care imaginarul a modelat reprezentările iconografice, dar și măsura în care acestea au devenit purtătoarele unor semnificații sociale, creând vectori de sens în comunitățile care aveau acces la ele. Analizele din această carte au fost foarte sensibile la chestiuni de diacronie (istoria artei, istoria limbii române, cronologia generală a vrăjitoriei românești și europene), precum și la principiile riguroase ale analizei iconografice și iconologice. Nădăjduim că punerea în relație a imaginilor care arată chinurile vrăjitoarelor în lăd cu diverse categorii de texte și cu credințe populare dintre cele mai variate va trezi interesul unui public cât mai larg, stimulându-l să se implice activ în conservarea și valorificarea patrimoniului artistic românesc. (Ioan Pop-Curșeu, Ștefana Pop-Curșeu)

Secțiunea „Atelier de lucru” / ”Workshop”

Schimbări (post)pandemice în domeniile artei și educației artistice: noi relaționări artist/public și profesor/student*

Moderator: Lector Dr. Raluca Mihaela Paraschiv

*Atelier în cadrul proiectului cultural **eART35** co-finanțat de AFCN, Organizator: Asociația Ephemair, Parteneri: Rezidența BRD Scena9, Kinema Ikon (Arad), Lateral Space (Cluj), Universitatea Națională de Arte "George Enescu" Iași, Art + Design (Iași), Revista Arta"

Participanți:

Lector Dr. Raluca Mihaela Paraschiv, Universitatea Națională de Arte București: *Răspunsul artistic la criză între campanie, metodologie și intervenție*

Lector Dr. Raluca Oancea, Universitatea Națională de Arte București, curator eART35

Conf. Dr. Horea Avram, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca

Prof. Dr. Ruxandra Demetrescu, Universitatea Națională de Arte București

Conf. Dr. Mara Rațiu, Universitatea de Artă și Design Cluj-Napoca

După mai bine de un an de pandemie, anticipând dezbaterile internaționale ce vor avea loc în noiembrie la ELIA Academy 2021, echipa eART35 de teoreticieni, filosofi și artiști, din Arad, București, Cluj, Iași lansează o investigație asupra posibilităților artei și teoriei de a funcționa online, asupra capcanei redefinirii profesorilor ca producători de *content*, asupra utilității tururilor virtuale în galerii, *talk*-urilor înregistrate, *meet*-urilor și *zoom*-urilor.

<<Este cu adevărat necesară fărâmițarea comunicării cu Gen Z în secvențe de 15 minute ce par să instaureze o eră "fast learning"? Este de ajuns a izola un artist în atelierul său pentru a produce artă? Se poate aplica în România conceptul ELIA de "extended art student"? Cum s-a reconstruit fenomenologia aproape/departee în contextul noilor relaționări artist/public, profesor/student? Prin ce avataruri au trecut conceptele tradiționale de locuire, spațialitate, identitate, afect? Ce presupun noi concepte precum "communovirus" (Jean-Luc Nancy), "distanțare tehnomediată" (Franco "Bifo" Berardi), "imunitate comunitară" (Paul B. Preciado)?>>

Raluca Oancea, curator eART35.

eART35 este o cercetare artistică a schimbărilor din câmpul culturii și al educației apărute în perioada pandemică. O radiografie a utilității tururilor virtuale în galerii, a *talk*-urilor înregistrate, *meet*-urilor și *zoom*-urilor va fi realizată în contextul unei serii de discuții și expoziții programate pe parcursul mai multor luni în București, Cluj, Arad și Iași.

Proiect cultural co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.