

Licență **Programa pentru studiul picturii/
anii I-III**

A. Considerații generale

În contextul celor două cicluri de licență, respectiv master așa cum au fost definite prin planurile de învățământ aprobate de senatul universității considerăm utilă și eficientă abordarea problematicii de vocabular și sintaxă¹ a imaginii, la primul nivel de studiu urmând ca aceeași temă a configurării imaginii să fie abordată din punct de vedere a mesajului și semanticii în cadrul ciclului de master.

Problematica ce privește crearea tabloului în sensul de configurație, elementele de semnificare, elementele de gramatică, interpretarea lor precum și exersarea capacităților de înțelegere, interpretare și reprezentare constituie conținutul programei propuse pentru studiul picturii în cele două cicluri de învățământ denumite mai sus.

În concepția autorului sursa unică de investigare și de imitație pentru imaginea artistică o constituie spațiul virtual². Prin spațiu virtual înțelegem un spațiu subiectiv creat care reflectă realitatea și care se constituie ulterior ca o componentă a acesteia. Acest spațiu reflectă realitatea în mod subiectiv și are ca rezultat un spațiu-semn a cărui existență depinde, în mod direct sau indirect, de sursa inițială. Sintagma spațiu-semn susține ideea raportului, a relației permanente, a minimum doi termeni necesari pentru structurarea spațiului virtual.

Proiecțiile subiective, infinite ca număr configurează un spațiu virtual pluridimensional care are legătură permanentă cu realitatea în sensul concret al termenului. Capacitatea de a transfigura și a reprezenta cu ajutorul unui limbaj specific acest spațiu virtual depinde de viziune, noțiune pe care o definim ca suma tuturor proiecțiilor în unitatea de timp. Altfel spus, proiecția $1 + pr.2 + pr.3 + pr.n...$ care definesc un spațiu virtual, subiectiv, pluridimensional se suprapun într-o unitate de timp oferind o imagine-semn caracterizată prin unicitate și unidimensionalitate. Caracteristica de unidimensionalitate a imaginii-semn apare în sensul în care configurația creată transcende spațiul geografic, civilizațiile, stilul, temperamentul și timpul, prin raporturile sintactice și prin semantică, exprimând un mesaj cu constante de semnificare.

În funcție de sistemul în care ne situăm, mesajul poate aparține unui spațiu metafizic³ sau unui subconștient⁴ colectiv.

În acest context definim ca tablou atât cadrul limitat fizic al picturii cât și spațiul virtual de imitat, subiectiv și configurat în termeni de raport.

În altă ordine de idei, spațiul-semn în tabloul-pictură se constituie prin imitarea spațiului rezultat din intersectarea realității concrete percepute cu proiecțiile fundamentale subiective

ale acestei realități. Descrierea celor două spații, spațiul tabloului și spațiul virtual de imitat se poate face mai ușor prin comparație. Astfel:

- **Spațiul picturii tablou este limitat fizic în timp ce spațiul de reprodus este limitat virtual; ambele au în comun faptul că se exprimă în termeni de raport (una dintre dificultățile descrise în cadrul cursurilor de compoziție o constituie crearea unui raport adecvat între cadrul fizic limitat al tabloului și forma sau semnul incluse).**
- **Spațiul virtual de imitat este perceput în ansamblul lui cu raporturile specifice legate de culoare, materialitate, adâncime etc. Spațiul reprezentat în cadrul tabloului este limitat fizic, are dimensiuni sugerate și este, în mod concret, dependent de o tehnică adecvată, limbaj, reguli de expresie și altele.**
- **Conștientizarea spațiului virtual de imitat în datele lui fundamentale constituie condiția obligatorie a creării tabloului.**
- **Spațiul de reprezentat este dependent de capacitatea de contemplare a autorului și de pregnanța cu care proiecțiile subiective se suprapun în unitatea de timp. Spațiul tabloului este strâns legat de realitatea materială a suportului sau a tehnicii. Ambele sunt dependente de realitatea pe care o reflectă direct sau indirect.**
- **Forma cu funcție de semnificare ce aparține spațiului de imitat are pregnanța unei forme reale circumscrise de un spațiu limitat virtual, în timp ce forma-semn reprezentată este virtuală fiind limitată, în mod concret, de limitele fizice ale tabloului.**
- **Spațiul fizic limitat al tabloului este caracterizat sintactic prin raporturi de formă, culoare, direcție, greutate etc. El poate fi conceput ca o realitate concretă descrisă în limitele tehnice și de limbaj folosite. Spațiul de imitat poate fi caracterizat în termeni de raport și semnificare fiind limitat virtual în funcție de pregnanța semnului pe care îl circumscrie.**
- **Forma-semn are raporturi comune atât în spațiul de imitat cât și în cadrul fizic al picturii. Acestea se referă la chestiuni de expresie cu valoare sintactică precum proporții, volum, culoare, ton, materialitate etc.**
- **Reproducerea exactă a spațiului și semnului de imitat garantează expresia și acuratețea mesajului.**
- **Spațiul limitat fizic al tabloului și spațiul virtual al proiecțiilor subiective depind atât de realitatea concretă cât și de realitatea virtuală, imaginativă. Pictura ca tablou este limitată fizic configurând un semn care depășește limitele tabloului în toate sensurile spațiale, psihologice, culturale și temporale. Spațiul virtual de imitat este imposibil de conceput în afara unei realități perceptive, a unei realități concrete. Unul – tabloul este limitat concret iar celălalt- spațiul virtual se situează în interiorul**

unei realități concrete. Atît pictura ca tablou cît și tabloul virtual sunt circumscrise de realitate.

- În antiteză cu sculptura, pictura beneficiază de un spațiu limitat fizic cu un conținut de formă-semn virtual, în timp ce în sculptură avem o formă-semn concretă care își delimitează spațiul virtual adecvat. Ambele reflectă un spațiu comun imitînd, printr-un raport invers proporțional, o configurație dată.

*

A.1. Abordarea sistematică, didactică, a noțiunilor de limbaj și semnificare din imagine, interpretarea și transmiterea lor către un interlocutor standard, necunoscut, presupus a avea sensibilitatea, cunoștințele și abilitățile necesare picturii constituie un proces complex cu inconveniențe legate de caracterul speculativ al definițiilor și dinamica permanentă a actului de creație.

Sistematizarea noțiunilor de gramatică și vocabular al imaginii are, în contextul actului artistic, neajunsul unei rigidități prin cuantificare în parametri de timp și avantajul descompunerii pe etape, a decodificării actului de creație. În acest sens orice programă de studiu a picturii trebuie să conțină în mod explicit ideea că lucrînd numai cu noțiuni și fenomene care pot fi sistematizate și clasificate este, tot în mod sistematic, depășită de dinamica actului cultural a momentului în care este aplicată. Cuantificarea în parametri temporali, clasificările și definirea noțiunilor cu care operează fac dintr-o programă de studiu a picturii mai degrabă un instrument de blocare a fluxului creator. Conștientizarea faptului că învățarea noțiunilor de limbaj și a celor de semnificare are un efect de blocare temporară asupra actului de creație diminuează neajunsurile fenomenului. Din acest punct de vedere programa și orice formă de învățămînt artistic constituie un rău necesar definirii și profesionalizării în domeniul artistic.

A.1.2. Parametrii socio-culturali de alcătuire a programei:

- **Generația pentru care este concepută.**
- **Modul în care această generație se raportează la contextul socio-cultural.**

- **Structurarea problemelor, în cadrul procesului de învățămînt, în sensul unei spirale ascendente, în care elementele se reiau la un nivel superior și își transferă unul altuia înțîietatea.**
- **Caracterul viu și flexibil în abordarea temelor mari, a noțiunilor legate de gramatică și vocabular al imaginii, evitînd însușirea mimetică a unor clișee culturale.**
- **Conștientizarea caracterului oarecum convențional al procesului de învățămînt, neajuns pe care programa îl va compensa prin adaptarea temelor la personalitatea fiecărui student.**
- **Ideea eșecului unor teme, datorat diferențelor de structură artistică individuală, beneficiul fiind o incursiune cît mai amplă în zona mijloacelor de expresie, cunoașterea limitelor și a posibilităților oferite de fiecare .**
- **Evidențierea explicită a faptului că un program în sine, oricît de bun, nu garantează apariția personalității creatoare; el nu face decît să decodifice sistematic actul de creație și să teoretizeze asupra mijloacelor și a modului în care acesta se desfașoară. Aplicarea sa cu pricepere poate descătușa însă forțe creatoare latente.**
- **Programa trebuie să privească, pe întreg parcursul procesului de învățare, fenomenul artistic ca pe un fenomen unitar, fie că este vorba de pictura cultă, arta populară, arta decorativă, sculptură, arhitectură etc. și fără prejudecăți de ordin istoric, geografic, stilistic, de gen, sau limbaj artistic căutîndu-se principiile cu caracter general.**
- **Fară a fi exclusivă, exprimarea în cadrul bidimensional va fi dominantă. Acest fapt are ca argument natura configurațională a semnului, frontalismul imaginii cu semnificație și caracterul pluridimensional (care anulează tridimensionalitatea) din spațiului sugerat al picturii ca tablou.**

A.1.3. Etapele principale ale programei în cadrul perioadei de școlarizare sunt:

- **Anul I = an de omogenizare a stadiului de pregătire a studenților, de asigurare a însușirii elementelor de bază ale limbajului plastic.**
- **Anul II = an de structurare a unui limbaj plastic personal. Temele vor fi propuse, în majoritate, de către profesor, organizarea lor urmărind să scoată în evidență - de fiecare dată - o anume problemă plastică.**
- **Anul III = pune accentul pe dezvoltarea personalității fiecărui student, pe stimularea capacității sale de creație; programa este dominată de proiectele individuale ale studenților.**

- Diploma este gândită ca o sinteză a eforturilor și acumulărilor anilor de studiu parcurși. Folosind moduri și mijloace cât mai diverse de exprimare, corespunzătoare personalității fiecăruia diploma trebuie să fie rezultatul unui dialog cât mai discret profesor- student.

A.1.4. Din punct de vedere al sintaxei imaginii, a spațiului pictural abordat ordinea, pe durata celor 3 ani de studiu, este următoarea:

- Anul I- spațiu pictural tridimensional, clar-obscur, modeleu etc.
- Anul II – spațiu pictural bidimensional, raport cromatic dominant, contraste etc.
- Anul III- alternative de spațiu artistic tridimensional, bidimensional dinamic, asamblaj, film etc.

Noțiuni de spațiu personal; componenta subiectivă a spațiului artistic.

DISCIPLINE FUNDAMENTALE OBLIGATORII

ANUL I DE STUDIU														
COD	DENUMIREA DISCIPLINEI	SEMESTRUL I – 14 săpt.					SEMESTRUL II – 14 săpt.					Total ore	Forma de verificare	
		C	S	Cp	Lp	Cr	C	S	Cp	Lp	Cr		sl	sII
B.1.1	TEHNICI DE REPREZENTARE PLASTICĂ – BAZELE DESENULUI			2	2	4			2	2	4	112	E	E
B.1.2	TEHNICI DE REPREZENTARE PLASTICĂ – BAZELE CULORII			2	1	3			2	1	3	84	E	V
B.1.3	TEHNICI DE REPREZENTARE PLASTICĂ – BAZELE COMPOZIȚIEI ȘI ANALIZA LIMBAJULUI VIZUAL			2	3	6			2	3	6	140	E	E

B.1.1. BAZELE DESENULUI

- **Cursuri introductive referitoare la tipul de spațiu sugerat prin desen, tehnici de construcție și modelele al formei etc.**
- **Definirea și importanța noțiunii de spațiu pictural. Ponderea orelor de desen este mai mare în primii ani de studiu, accentul fiind pus pe înțelegerea mijloacelor de expresie.**
- **Noțiuni generale (definiție, istoric, materiale, tehnici).**
- **Desenul ca expresie a concepției despre formă.**
- **Problematica anului o constituie, din punct de vedere al tipului de spațiu folosit, definirea spațiului pictural tridimensional. Considerăm acest model de transfigurare a realității ca fiind cel mai apropiat de realitatea perceptivă fiind, în consecință, cel mai ușor de asimilat.**
- **În contextul unui spațiu de acest tip temele au caracteristici ale modelul desenului renascentist, al clar-obscurului și barocului.**
- **Cursuri introductive referitoare la tipul de spațiu sugerat prin desen.**
- **Desen cu caracter de studiu, figurativ. Fixarea abilităților de reprezentare a caracterului formei, proporție etc.**
- **Din punct de vedere al limbajului, tehnicilor și procedeelor folosite avem un desen dominat de modeleu, cu linia subordonată raportului valoric, cu o relație lumină-umbră, închis-deschis pregnantă. Acest mod de utilizare a mijloacelor duce la o accentuare a volumului a sugestiei tridimensionalului în pictură.**
- **Contraste standard folosite în cadrul temelor de desen:**
 - **Clar-obscur.**
 - **Cantitativ.**
 - **Calitativ.**
 - **Greutate.**
- **Temele de studiu au un caracter figurativ, analitic, descriptiv.**
- **Cele trei valori fundamentale.: alb, negru, neutru. Gamele valorice. Analiza expresivității diferitelor combinații valorice.**
- **Relația valorație-spațiu și valorație-plan.**
- **Forme închise în ambianța luminoasă; forme deschise în ambianța luminoasă (pasaajul valoric, contre-jourul)**
- **Relația modeleu-linie.**
- **B.1.2. BAZELE CULORII**
- **Scurtă prezentare a culorii din punct de vedere fizic.**

- **B.1.2. a. Sublinierea caracteristicilor care stau la baza folosirii culorii în pictură:**
- **Amestecul aditiv.**
- **Amestecul substractiv.**
- **Opalescența.**
- **Deplasarea culorilor în spectru în funcție de intensitatea luminoasă.**
- **B.1.2.b. Percepția culorilor; Contrastul simultan; Efectul fiziologic al culorilor.**
- **B.1.2. c. Construcția cromatică a tabloului. Importanța legilor lui Chevreul. (A pune culoare pe o pânză nu înseamnă numai a colora în respectiva culoare partea din pânză pe care este aplicată pensula, ci și a colora în complementara ei spațiul învecinat).**
- **Elementele de bază ale construcției cromatice: acordul, armonia și gamele cromatice- simple și compuse (monocromie, izocromie, policromie).**
- **Istoricul contrastelor de culoare; Sistemele de referință CMYK, RGB.**
- **Exprimarea luminii și umbrei prin modelu.**
- **Clar-obscur. Situația culorii locale în lumină, în umbră și în zona de trecere.**
- **Calitatea luminii și a umbrei în interior și în exterior (cald-rece).**
- **Definirea caracteristicilor de expresie a tehnicilor consacrate în pictură: ulei, guașă, tempera etc.**

B.1.3. BAZELE COMPOZIȚIEI ȘI ANALIZA LIMBAJULUI VIZUAL

- **Cursul de bazele compoziției cuprinde definirea tipului de spațiu tridimensional pictural (specific Renașterii și Barocului) în contextul unor teme de desen, culoare.**
- **Structuri compoziționale specifice (raportul oblicelor în cadru, spirala compozițională).**
- **Contraste caracteristice spațiului pictural tridimensional.**
- **Funcții compoziționale definite de sugestia volumului în imagine; raportul de adâncime /raportul plin-gol; modelu/ ton plat.**
- **Funcții compoziționale definite de direcțiile compoziționale din imagine: raportul oblice/ orizontal- vertical; funcții expresive ale dominantei oblice în cadru.**
- **Analiza compozițională a imaginii în funcție de structura compozițională; structuri compoziționale ale imaginii picturale tridimensionale; caracterizarea imaginii picturale tridimensionale prin intermediul raporturilor :**
- **Raportul formă- cadru în imaginea picturală tridimensională.**
- **Raporturi de direcție.**

- **Raporturi de mărime, greutate.**
- **Raportul cantitativ tonal în imaginea picturală tridimensională.**
- **Raportul culoare-valoare în spațiul pictural tridimensional.**
- **Raportul expresie-semnificare în spațiul pictural tridimensional.**

B.1.4.

Bibliografie

1. **Arnheim Rudolf - Arta și percepția vizuală; Ed Meridiane București. 1974**
2. **Berger Rene - Descoperirea picturii; Ed. Meridiane. București. 1975**
3. **Brion- Guerry Liliane - Cezanne si exprimarea spatiului; Ed.Meridiane. București. 1966**
4. **Geritsen Hans - Presence de la couleur; Dessain et Tolra. 1975**
5. **Itten Johannes- Kunst der Farbe; Otto Mayer Verlag; Ravensburg. 1970**
6. **Kandinsky Vassily- Despre spiritual in artă. Ed. Meridiane. București. 1994**
7. **Kandinsky Vassily -Punct, linie, plan. or. 1926**
8. **Kuppers Harald - La Couleur; Ed. Dessain et Tolra; Paris. 1972**
9. **Moloud Noel - Pictura si spatiul; Ed. Meridiane. București. 1978**
10. **Mitroi Florin – Programa pentru studiul desenului, culorii și compoziției în pictură; UNA-1995**
11. **Pierce S. Charles - On A New List of Categories; Proceedings of the American Academy of**
12. **Arts and Sciences 7 (1868), 287-298**
13. **Wölfflin H. Heinrich -Principii fundamentale ale istoriei artei; Ed. Meridiane București. 1965**

ANUL II DE STUDIU														
COD	DENUMIREA DISCIPLINEI	SEMESTRUL III 14 săptămâni					SEMESTRUL IV 14 săptămâni					Total ore	Forma de verific are	
		C	S	Cp	Lp	Cr	C	S	Cp	Lp	Cr		sl	sll
B2.1	TEHNICI DE REPREZENTARE BI ȘI TRIDIMENSIONALĂ			4	4	8			4	4	8	224	E	E
B2.2	STUDIUL CULORII PENTRU PICTURA			3	3	6			3	3	6	168	V	E
B2.3	PRACTICĂ				3	2				3	2	84	V	V

B.2.1. TEHNICI DE REPREZENTARE BI ȘI TRIDIMENSIONALĂ

Definiția cu caracter general a noțiunii de compoziție:

“Compoziția este subordonarea în mod interior necesară,

1) a elementelor izolate și

2) a construcției

în scop pictural precis “

(Vassily Kandinsky)

- **Principalele elemente plastice (punct, linie, valoare, culoare, plan) și semnificația lor compozițională.**
- **Proprietățile expresive ale cadrului (sus, jos, centru, dreapta, stînga)**
- **Structura portantă și structura modulară a cadrului.**
- **Tipuri de spațiu supus explorării plastice. (spațiu intim- imediat, spațiu personal, spațiu exterior).**
- **Relația semn plastic (figura) și cîmpul compozițional.**
- **Centru geometric, centru compozițional, centre de interes. Echilibru fizic și echilibru psihologic în tablou.**
- **Forma-limitele reale (particulare) și scheletul structural (ce poate fi comun unei mari varietăți de figuri). Legătura dintre figurativ și nonfigurativ.**
- **Rima plastică. Ritmuri compoziționale, rapeluri.**
- **Tipul de organizare compozițională bidimensională.**
- **Compoziție statică și dinamică.**

- **Compoziție închisă (tectonică) și deschisă (atectonică).**
- **Trasee vizibile și trasee ascunse. Jocul elementelor similare și al contrariilor.**
- **Compoziția în spațiu continuu și în spațiu limitat. Comparație între compoziția în artele deco-rative și în artele plastice. Modul de folosire al unor elemente comune: repetiție, alternanța, ritm, simetrii etc.**

(Florin Mitroi- Programa pentru studiul desenului, culorii și compoziției în pictură)

B2.1.a. Organizarea compoziției în baza raporturilor cantitative.

În cadrul cursului de compoziție am inițiat cercetări aplicative care au scopul de a revela importanța fundamentală pentru expresie a raportului cantitativ. Raporturile și contrastele utilizate empiric funcționează, în opinia autorului, ca subordonate ale raportului cantitativ iar spațiul picural și expresia sunt condiționate în mod fundamental de către acest raport.

Astfel am definit printr-un model de analiză statistică trei clase mari de imagini structurate în funcție de raporturile cantitativ-valorice din imagine. Clasificările s-au făcut în baza analizei pe un eșantion de 1000 imagini reprezentative ținând cont de următoarele raporturi fundamentale:

ALB/NEGRU, NEGRU/ALB, ALB/TOT, NEGRU/TOT

ALB/NEGRU, NEGRU/ALB, ALB/GRIS, GRIS1/ALB, ALB/GRIS2, GRIS2/ALB, NEGRU/GRIS1, GRIS1/NEGRU, NEGRU/GRIS, GRIS2/NEGRU, NEGRU/GRIS2

ALB/NEGRU, NEGRU/ALB, GALBEN/ROȘU, ROȘU/GALBEN, ROȘU/ALB, ALB/ROȘU, GALBEN/ALB, ALB/GALBEN, ROȘU/NEGRU, NEGRU/ROȘU, GALBEN/NEGRU, NEGRU/GALBEN

DIM1/DIM2, DIM2/DIM1

În funcție de acești parametri cantitativi și de dimensiune putem fixa cele trei clase de imaginii cu următoarele constante:

1. Categoria I.

A /N=1

(1GR11 <= 1GR12)
(R/G <0,50 R/G>1)
Ø 1/ Ø / Ø 2 1,71 L/I



Pieter Bruegel – Vânători în zăpadă iarna- 1565

Raporturile cantitativ tonale ale acestei imagini sînt:

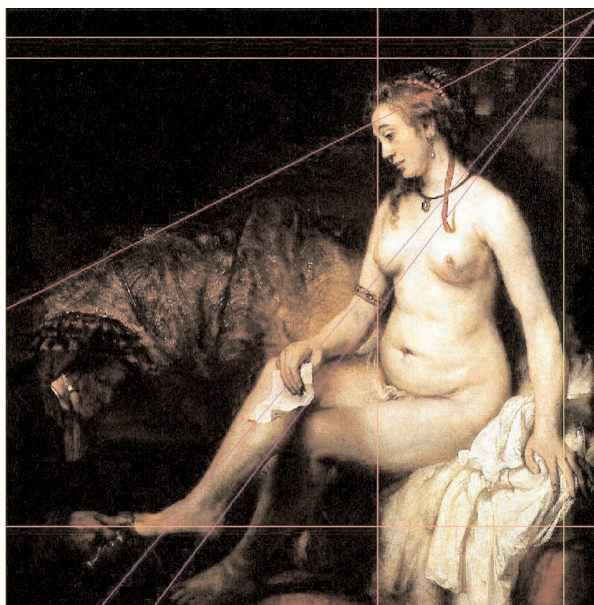
A/N	N/A	A/T	N/T	ALB/N	N/ALB	GR1/GR2	A/N	N/A	A/T	N/T	ALB/N
0,92	1,09	0,48	0,52	0,92	1,09	1,07	0,94	1,70	0,59	1,60	0,63

Imaginea caracterizează prima clasă de lucrări cu constante de raporturi cantitative egale cu 1 în cazul relației tonale. În această situație raportul cromatic cantitativ are o pondere expresivă relativ egală cu cel tonal. Acestor raporturi le corespunde o structură geometrică adecvată bazată pe simetrii ale subdiviziunilor de secțiune de aur. Din observațiile noastre tipul acesta de raporturi este specific Renașterii și parțial epocii moderne, sec XX. Raportul 1/1 definește mai degrabă un stil decît o epocă sau un spațiu cultural geografic.

Lucrarea de mai sus constituie un model din punctul de vedere al unor raporturi cantitative echilibrate.

2. Categoria a II a

ALB/NEGRU <0,20
GRIS1/GRIS2<0,50
DERIVATE DIN Ø1,2,3



Rembrandt Harmensz Van Rijn - Parabola evangheliei

A doua clasă de spațiu se structurează pe raporturile, stabilite statistic, de mai sus și este specifică unei perioade mai mari din istoria artei europene care începe de la mijlocul Renașterii și se încheie odată cu Romantismul vest-euro-pean.

3. Categoria a III a

A treia clasă de lucrări semnificată prin raporturile de mai jos cuprinde imagini ale picturii extrem-orientale și parțial ale secolului XX.

Spațiul bidimensional pictural extrem orientat poate fi semnificat prin :

NEGRU/ ALB $<0,50$
GRIS1/GRIS >1 R/G $<0,50$
Ø/ DERIVATE DIN Ø



Stampa japoneză sec al XVIII lea



Andy Warhol –Peach Halves

În cadrul acestui tip de raport, relația cromatică domină expresia cadrului chiar în situația în care avem tonuri de gri. Linia este mijlocul de expresie care structurează imaginea, subordonând toate raporturile.

Dominanta de spațiu este bidimensională cu o relație de ton plat, fără modeleu etc.

Structura geometrică și de direcție a imaginii se compune din planuri paralele cu cadrul care se succed în adâncime prin diferențe, de mărime și cromatice.

Modeleul este redus la maximum, subordonându-se modulației cromatice.

B2.1.b. Organizarea geometrică a compoziției.

Geometria secretă a imaginii (dreptunghiuri armonice, secțiunea de aur, consonanțe muzicale, rețele modulare, construcții geometrice etc.) Pentru acestea am definit, conform schemelor de mai jos, aplicații software în vederea analizei de imagine asistată de calculator. Cele două aplicații se construiesc pe o utilitară Autocad. În cazul secțiunii de aur analiza structurii geometrice a imaginii se bazează pe o schemă concepută simetric. Analiza subdiviziunilor $\emptyset$ se face stabilind constantele simetrice de utilizare a raporturilor.

B2.1.b'. Schema definită de D.Wiener (vezi schema) presupune subdivizarea pe segmente $\emptyset$ a laturilor unui cadru rectangular și trasarea paralelelor laturilor pornind din aceste puncte. Aceste segmente de dreaptă au o relație constantă de 1,618, cu laturile cadrului și între ele.

În cadrul de tip rectangular am considerat utile trei subdiviziuni de 1,618..... pe care le-am numit $\emptyset$, $\emptyset 1$, $\emptyset 2$.

O altă categorie de direcții armonice în acest cadru o reprezintă oblicele derivate din fiecare punct obținut prin subdivizarea în raport de secțiune de aur. Exemplificăm prin raporturile construite pe latura orizontală a dreptunghiului din schemă: $B\emptyset/A\emptyset=1,618$; simetric $B\emptyset'/\emptyset\emptyset'A.=1,618$. Segmentul rezultat prin intersectarea celor două măsuri anterioare $\emptyset, \emptyset'$, se află în raport de 1,618 cu $A\emptyset$, respectiv $B\emptyset$. Reproducând aceste mărimi obținem $\emptyset 1\emptyset'/\emptyset 1\emptyset 1B=1,618$ și simetrica lui $\emptyset'B/\emptyset\emptyset'=1,618$. În continuare, segmentul rezultat $\emptyset\emptyset 1$ se află în raport de 1,618 cu $\emptyset 1B$ și reproducerea lui în segmentul $\emptyset 1B$ are ca rezultat o nouă subdiviziune $\emptyset$.

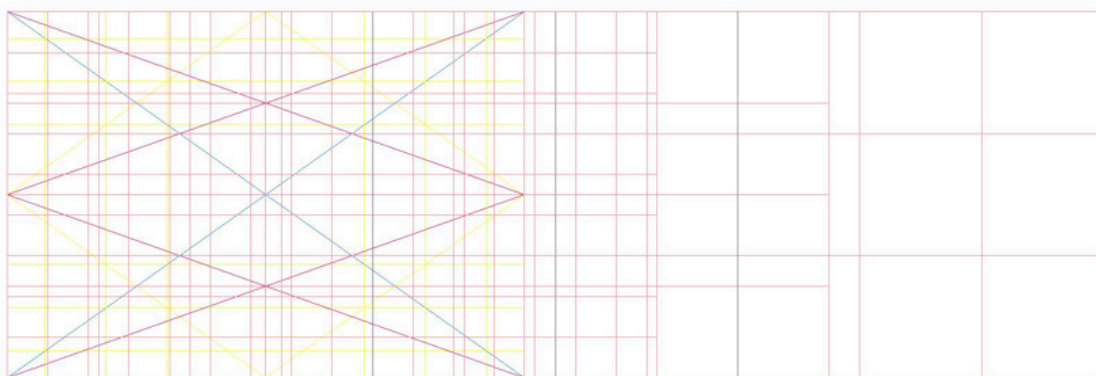
Segmentul $\emptyset 1\emptyset 2'/\emptyset 2B=1,618$; simetric $\emptyset 2B/\emptyset 1\emptyset 2=1,618$. Aceste dimensiuni se reproduc și pe colțul A al laturii orizontale.

Același sistem de subdivizare se aplică și celeilalte laturi, trasându-se verticalele, orizontalele și oblicele derivate din aceste puncte. Utilizarea acestei scheme nu propune atât decodificarea structurii geometrice a lucrărilor analizate, cât stabilirea pe baze statistice a utilizării vertical-orizontalelor $\emptyset, \emptyset 1, \emptyset 2$ și a oblicelor derivate din acestea. Analiza s-a făcut utilizând o aplicație software creată în acest scop, aplicație care permite trasarea schemei descrise mai sus, selectarea dreptelor care se suprapun formelor din imagine și ulterior salvarea imaginii.

B2.1.b". Schemele privind consonanțele muzicale (vezi schema) definesc raporturi echivalente pentru cvintă, cvartă, diaton, diatesaron, diapason, dublu diatesaron etc. Avînd în vedere faptul că o seamă de raporturi de acest tip se construiesc conform șirului lui Fibonnacci și ținînd cont de suprapunerea lui cu raportul de secțiune de aur se poate face analiza unor scheme combinate pornind de la modelul descris.

Identic acestui principiu, în cadrul aplicațiilor create pot fi analizate dreptunghiuri armonice, structuri modulare etc.

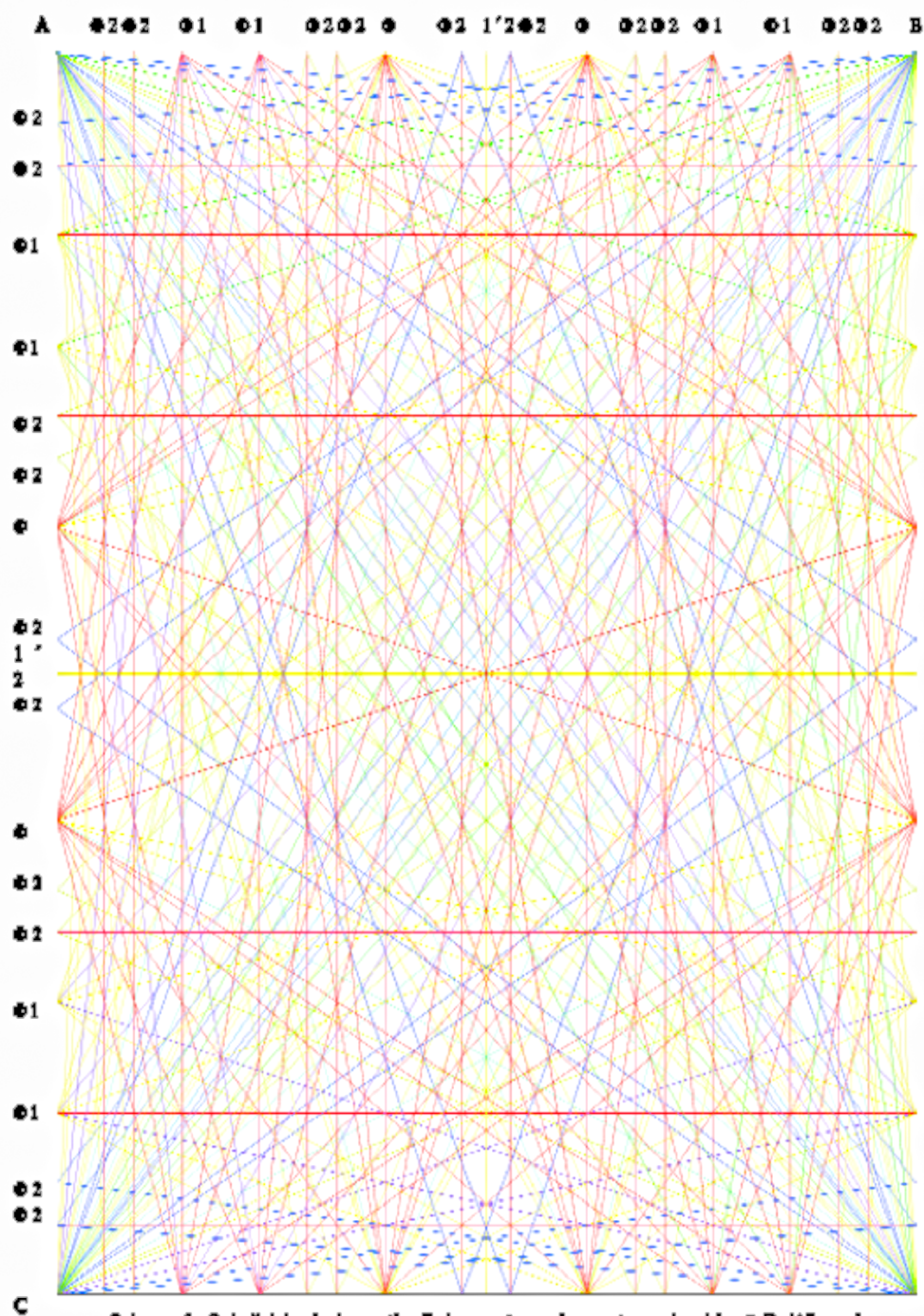
Diapenta 2/3
 Diapason 3/4
 Diapenta dublu 4/6/9
 Diapason dublu 9/12/16
 Diapason 1/2
 Diapason diapason 3/4 (3/6/8)
 Diapason diapenta 1/3 (3/6/9)



B2.2. STUDIUL CULORII PENTRU PICTURĂ

În cadrul temei dominante a anului, aceea de definire a spațiului pictural bidimensional, avem ca problematică prioritară:

- **Exprimarea luminii și umbrei prin modulare. Substituirea raportului închis-deschis cu contrastului de cald – rece.**
- **Cele două trasee posibile, prin culoare, de la umbră la lumină. Teoria elaborată de Paul Cezanne referitor la posibilitățile trecerii din prim plan, în ultimul plan prin culoare: Ocru - Verde - Albastru; Ocru - Violet - Albastru.**
- **Situația culorii locale în umbră, în zona intermediară și în lumină: tonul local poate fi identificat la limita dintre planul de lumină și cel de umbră. (în procedeele clasice se obține din culori moarte).**
- **Tenta plată. Modularea tentei plate prin suprapunere grafică (trattegiarre și pontegiarre), prin intervenții ton în ton (contrastul de calitate), prin transparență.**
- **Posibilitățile expresive ale contrastului simultan.**
- **Relația cantitate - intensitate cromatică; Importanța raportului cantitativ (vezi raporturi can-titative); Subordonarea contrastului calitativ.**



Schema 1. Subdiviziuni ale secțiunii de cur în cadru rectangular (după D. Wiener)

- **Culoarea și exprimarea spațiului: Efectul spațial fiziologic al perechii orange-albastru (cald-rece); contrastul cromatic creează adâncime; perspectivă aeriană.**
- **Compoziția cromatică a tabloului, ca structură. Echilibru static și echilibru expresiv în construcția cromatică. Opțiunea rezolvării cromatice în umbră - lumină sau în tenta plată.**
- **Tratarea expresivă a culorii. Folosirea afectivă a culorilor. Efectul disonanțelor.**
- **Simbolismul culorilor. Heraldica culorilor. Noi semnificații simbolice ale culorilor.**
- **Folosirea efectelor de materialitate a culorii. Importanța gestului, a grosimii pastei; efectul expresiv al interacțiunii dintre textura suportului și stratul pictural .**
(Florin Mitroi- Programa pentru studiul desenului, culorii și compoziției în pictură)

B.2.3. PRACTICĂ

Desfășurarea orelor de practică se face în conformitate cu problematica enunțată în cadrul orelor de atelier și poate cuprinde teme de studiu în care sunt asimilate noțiuni și sunt fixate abilități de reprezentare, atât pentru probleme formulate de programă cât și pentru proiecte proprii.

Bibliografie

1. **Arnheim Rudolf – Forța centrului vizual. Ed. Meridiane. București. 1995**
2. **Bense Max – Mică estetică abstractă (traducere în vol. Estetică informare, programare; Ed. științifică -București. 1972)**
3. **Bense Max – Fondamenti per una estetica moderna (În vol. Arte e cultura nella civiltà contemporanea) Ed. Sansui 1966 – Firenze .**
4. **Berger Rene – Art e communication (Ed. Castermannn – Lausanne 1972**
5. **Bouleau Charles- Geometria secretă a pictorilor Ed. Meridiane. 1976**
6. **Focillon Henri-Viața formelor. Ed. Meridiane. București. 1977**
7. **Gage John - Colour & Culture; Thames & Hudson, London 1999**
8. **Geritsen Hans - Presence de la couleur Ed. Dessain et Tolra. Paris. 1975**
9. **Ghyka Matila - Estetica și Teoria Artei; Ed. științifică și Enciclopedică București. 1981**

10. **Havel Marc - Tehnica tabloului; Ed Meridiane; București.1980**
11. **Hubbard Hesketh - Materia pictoria (oil painting); Ed. Sir Isaac Pitman & Sons Ltd. London.1939**
12. **Huyghe Rene - Dialog cu vizibilul.Ed. Meridiane 1981**
13. **Huyghe Rene -L'Art et le Peinture Moderne. Larousse. Paris. 1970**
14. **Lowry Bates - The visual experience. Prentice Hall Int. London.1961**
15. **Maltese Corrado – Mesaj și obiect artistic (Ed. Meridiane - București .1974**
16. **Marin Louis – Elements pour une Semiologie picturale (În vol. Les sciences humaines Ed. Connaissance SA) 1969**
17. **Maser Siegfried- Dezvoltarea esteticii numerice (În analele celui de-al Vilea Congres de Estetică. Ed. Academiei RSR București 1972; voll)**
18. **Moles Abraham – Informație și redundanță (traducere în vol. Estetică, informare, programare; Ed.științifică - București. 1972)**
19. **15. Moles Abraham – Artă și ordinator - Ed. Meridiane - București.1974**
20. **16. Moles Abraham- Creația artisticăși mecanismele spiritului (traducere în vol. Estetică,**
21. **informare, programare; Ed.științifică - București. 1972)**
22. **17. Read Herbert- History of Modern Painting.Thames& Hudson. 1971**
23. **18. White John- Birth and Rebirth of Pictorial Space. Faber & Faber Ltd.1967**

ANUL III DE STUDIU													
COD	DENUMIREA DISCIPLINEI	SEMESTRUL V – 14 săpt.					SEMESTRUL VI - 14 săpt.					Total	Form a de verifi care
		C	S	Cp	Lp	Cr	C	S	Cp	Lp	Cr	or e	sl sll
B. 3.1	STUDIUL DESENULUI PENTRU PICTURĂ			2	1	3			2	2	4	90	E V
B. 3.2	STUDIUL CULORII PENTRU PICTURĂ			2	3	5			2	3	6	130	V E
B. 3.3	COMPOZIȚIA PICTURII			2	3	6			2	5	4	154	E E
B. 3.4													

B.3.1. STUDIUL DESENULUI PENTRU PICTURĂ (două semestre)

-Ipostazele liniei: linia obiect, linia contur, linia hașură.

a. Linia de construcție -delimitare a unor planuri cu orientare diferită în spațiu. Linia ca element de construcție în sugerarea tridimensionalității.

- Relația linie de construcție-linie ornament în desenul de construcție.
- Relația plin-gol și semnificația <golului> în desenul de construcție.
- Forța expresivă a proporțiilor.
- Spațiul. Exprimarea spațiului prin linie în desenul de construcție.
- Sugerarea luminii prin linie.
- Evidențierea influenței materialelor și tehnicilor în obținerea sonorităților diferite ale desenului.
- Ductul, expresie a personalității desenatorului.

b. Linia cu valențe decorative

- Relația plan, ornament, linie.
- Relații spațiale în desenul cu caracter decorativ.
- Ritmul, arabescul, ductul.
- Sugerarea luminii și umbrei în desenul cu caracter decorativ.

c. Exprimarea formei prin pată plată (valori plate).

- Culoare locală - valoare locală.

- **Spațiu bidimensional.**
- **Scări valorice.**
- **Rolul liniei în desenul cu valori plate.**
(Florin Mitroi- Programa pentru studiul desenului, culorii și compoziției în pictură)

- **Desenul ca scriere, dicteul automat; semnificația (mesajul) unui asemenea tip de desen.**

Funcțiile psihanalitice ale dicteului automat; Raportul între expresie și semnificare în cazul dicteului automat.

- **Deformări expresive în desen. Variații ale proporțiilor; distorsionări de formă prin desen; racursiuri; plastic=deformare.**
- **Desenul în tipul de abordare simbolic; semnul, blazonul, cartea de joc etc.**
- **Semnificația plinului și golului în desenul simbolic.**
- **Desenul ca expresie a personalității; funcții și mesaje de natură psihologică transmise prin desen.**
- **Dezvoltarea componentei grafice în cadrul proiectelor personale pregătitoare pentru diplomă.**

B.3.2. semestrul I - STUDIUL CULORII PENTRU PICTURĂ

Având o durată de un semestru, cursul se limitează la analiza și elaborarea din punct de vedere cromatic a proiectului de diplomă, Teoretic, se presupune că toate noțiunile de gramatică și vocabular a imaginii au fost assimilate până în această etapă fiind evaluate doar semnificația și mesajul fiecărei propuneri.

Din punct de vedere al experienței anterioare soluțiile cromatice oferite utilizează cu predilecție raporturi cromatice de culori pure, dominantă cromatic expresivă a imaginii excluzând clar-obscurul și/sau raportul valoric în structurarea imaginii.

Utilizarea fotografiei, a fotogramei de film sau a picturii- obiect, în cadrul picturii europene moderne, s-a făcut pe un fundal cromatic violent, dissonant cu raporturi de culori pure.

Raportul este folosit în acest moment în baza unui clișeu cultural și ca urmare a unei viziuni colective cu caracter secvențial influențată de apariția unor noi medii de comunicare.

Anul III de studiu, primul semestru este consacrat formelor neconvenționale de expresie. În acest context cursul de studiul culorii se referă la:

- Studiul culorii pe obiect, în cazul asamblajului.
- Funcția de ornament sau de structură a culorii în filmul experimental.
- Serialismul ca formă de expresie; funcțiile cromatice în cazul serialismului; raporturi cromatice predilecte pentru serialism.
- Contrastul culorii în sine, contrastul de complementare etc. în contextul unor proiecte cu caracter serialist.
- Exerciții de serializare și descompunere a imaginii în calculator.
- Extragerea unor fotograme cu funcție de semnificare; serializarea lor.
- Mijloace de expresie cromatice predilecte în serialism; pata plată, modulul, linia decorativă, culoarea pură.

B.3.3; semestrul I- COMPOZIȚIA PICTURII

Conform programului stabilit inițial, anul III constituie o perioadă de investigare a posibilităților de expresie neconvenționale. Ca teme de studiu sînt fixate procentual teme și proiecte personale.

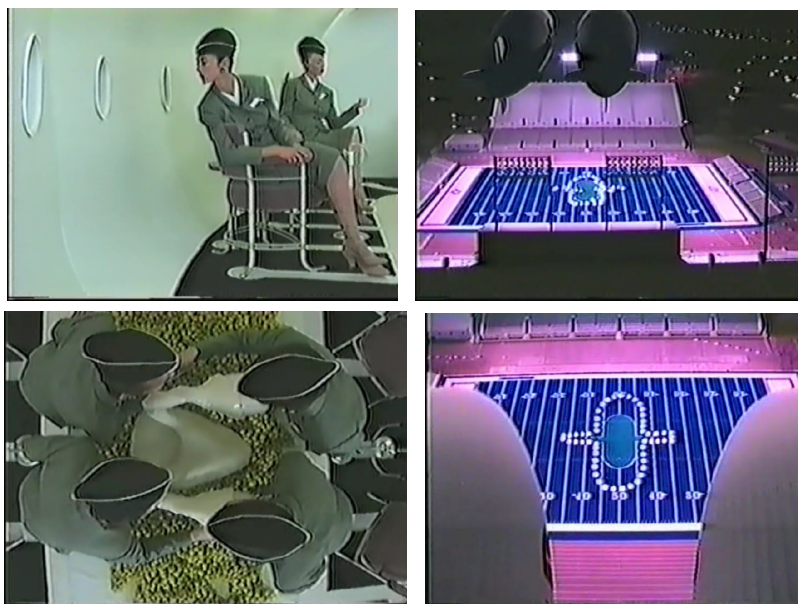
În limita temelor și a subiectelor impuse avem:

1. **Pictura fereastră- pictura obiect.**
 2. **Asamblajul, factorul timp în compoziția plastică (film video).**
- **Principii de compunere a unui asamblaj, instalație, pornind de la o imagine bidimensională, subiectiv compusă. În acest caz se fixează**

diferențele dintre tridimensionalul asamblajului instalației și pluridimensionalitatea sculpturii. Cele două situații distincte ale unui “obiect” tridimensional constau în raportarea lor față de un interlocutor standard.

Sculptura, conform principiilor compoziționale, este o formă tridimensională cu semnificații date de structura proprie expresivă (linii de forță, volum, raporturi plin-gol) cu elemente care definesc o configurație închisă. În raport cu sculptura interlocutorul se află în afara spațiului virtual delimitat de semn. Asamblajul menține deschis spațiul care este delimitat de formă și situează interlocutorul în interiorul spațiului de contemplare. Asamblajul nu manifestă o atenție specială față de elementele de expresie, fiind direcționat în toate situațiile spre semnificație cu sau fără mijloace de expresie plastică. Avantajul asamblajului rămâne, în permanență, acela de formă vie deschisă susceptibilă de a fi prelucrată expresiv și care situează interlocutorul în interiorul spațiului artistic transformându-l în participant la actul de creație. Diferențele dintre asamblaj și sculptură constau, din punctul de vedere al creatorului, în preocuparea pentru transmiterea nemijlocită a mesajului, în cazul asamblajului și în prelucrarea expresivă a datelor de formă, spațiu, volum etc. în cazul sculpturii.

- **Filmul ca limbaj complementar pentru imaginea statică. Executarea unui film având ca sursă asamblajul anterior. Efectuarea unor exerciții de montaj cu scopul obținerii unui film experimental. Probleme de montaj, sunet, text. Tema are ca scop menținerea și sublinierea unor constante legate de mesajul imaginii inițiale.**
- **Extragerea unor fotograme din filmul executat cu scopul de a fi folosite ca sursă de inspirație;**
- **Serialismul – formă consacrată artistic de Pop-Art.**



Cremaster - Mathew Barney

Semestrul II al cursului este modulată de propunerile studenților avînd ca scop definitivarea temei de diplomă. Candidatul la diploma de licență pornește cu o suită de propuneri urmînd ca, prin negocieri succesive, să opteze pentru una dintre ele.

Investigația se face pe trei direcții:

- **Gramatical- sintactică;** referitor la raporturile de structura bidimensional-tridimensională, raportul formă-cadru, structura cromatică, tonală a lucrării.
- **Semantică;** referitor la funcțiile expresive, cu sau fără valoare de simbol a semnelui; calitatea mesajului; modul de transmitere a mesajului; forme cu funcție de semnificare cu sau fără valoare simbolică.
- **Pragmatică - de interpretare;** contextul cultural în care apare forma de expresie; raportarea la momentul cultural al apariției; posibilități de inserare într-un context cultural contemporan; publicul țintă căruia i se adresează; forme de expresie care anticipează forme culturale noi. Se va face o predicție asupra impactului, mesajului și a contextului în care imaginea sau obiectul apar.

Anul III de studiu are ca finalitate lucrarea de diplomă. Etapele cronologice ale proiectului de diplomă se constituie dintr-o serie de propuneri prezentate la sfârșitul primului semestru în examenului de pre-diplomă și, la sfârșitul anului, cu ocazia examenului de licență și diploma propriu-zisă.

B.3.4. PRACTIC~

- **Lucrările practice se desfășoară pe două direcții:**
- **Artistice; executarea asamblajului și a montajului de film; extragerea fotogramelor etc.**
- **De cercetare, În domeniul analizei de imagine asistate de calculator. Definirea unor proiecte de cercetare, finanțare În cadrul ARTLAB – Laborator pentru analiza și creația imaginii artistice 37 CA /2004 CNCSIS. Desfășurarea proiectelor se face în echipă și în paralel cu orele de curs practic.**

Bibliografie Semestrul I

1. **Agel Henri - L, espace cinematographique. J.P. Delarge 1978**
2. **Bazin Andre - Pictura si cinematograful. Ed. Meridiane. Bucuresti 1968**
3. **Gablik Suzi – Pop Art Redefined. Thames and Hudson. London 1974**
4. **Hocke Rene Gustav - Lumea ca labirint. Ed. Meridiane. Bucuresti 1973**
5. **Mitry Jean - Esthetique et la psychologie du cinema. Ed. Universitaire 1963. L image filmique-vol. I**
6. **Morris Charles - Foundation of the Theory of Signs; Vol 1, N. 2; International Encyclopedia of Unified Sciences, Chicago; Univ. of Chicago Press. 1938**
7. **Straznitskas Matt - Photoshop 5; Ed All; Bucuresti. 2000**
8. **ADOBE Premiere 6 – Adobe Comp. 2000**
- 9.

Bibliografie semestrul II

1. **Albers Jan - Interaction of Color. New Haven: Yale University Press. (1969).**
2. **Alsleben Karl – Estetica informațională, artele plastice și instruirea programată**
3. **(traducere în vol. Estetică, informare, programare; Ed. științifică - Bucuresti. 1972)**
4. **Dufrenne Mikel - Fenomenologia experientei estetice. Ed. Meridiane. Bucuresti. 1976**
5. **Francastel Pierre - Realitatea figurativă. Ed. Meridiane. Bucuresti 1972.**
6. **Huyghe Rene - L'Art et le Peinture Moderne. Larousse. Paris 1970**
7. **Passeron Rene - Opera picturală. Ed. Meridiane. Bucuresti. 1974**
8. **Tagliabue Guido Morpurgo - Estetica contemporană. Ed. Meridiane. Bucuresti 1970**

C. Direcții de dezvoltare a programei; teme de cercetare, din domeniul analizei de imagine, susținute de schimbarea modelului de comunicare

Ținând cont de evoluția rapidă a mediilor contemporane de informare și comunicare, de diversitatea infinită a soluțiilor oferite în toate formele artistice legate de imagine, am elaborat un model de analiză a imaginii bazat pe evaluări cantitativ statistice și de semnificare. Acest model de analiză are ca scop configurarea în termeni de raport cantitativ și de semnificare a unei matrici, a unui cadru cu caracter arhetipal, care să reflecte trăsăturile fundamentale din imagine. Evoluția noilor forme de comunicare duce, în mod paradoxal, la o civilizație a analfabetismului, subordonând cuvântul scris imaginii cu caracter iconic, configurațional. Scopul acestor cercetări aplicative este acela de a sublinia funcția fundamentală a raportului cantitativ și de a pune în evidență existența unor "matrici stilistice" implicit a unui spațiu metafizic ca sursă permanentă a imaginii artistice.

Legat de acest moment semnificativ pentru noile modele de comunicare am propus teme noi de analiză a imaginii după modelul cantitativ definit.

Acestea sunt enunțate mai jos și conțin posibilitatea diversificării și amplificării lor în funcție de rezultatele obținute pe parcurs.

*

O temă amplă de cercetare este aceea care stabilește punctele de intersecție dintre constantele sintactice ale artei europene și universale cu cele legate de semnificație. În măsura în care pot fi identificate constante sintactico-semantice pentru o perioadă de timp, pentru un spațiu geografic, pentru un curent, pentru un artist etc. se pune problema existenței unui semn comun sau a unei imagini arhetipale. Cercetări anterioare au dus la concluzii cu caracter provizoriu și la formularea unor teme, după cum urmează: dominat de imaginea extrem orientală, spațiul modern se caracterizează prin fluctuația raporturilor A/N și o dominantă cromatică. În mod evident acest fapt este stabilit statistic, constanta raportului fiind subordonată fluctuațiilor atât în cadrul imaginii europene a sec XX, cât și în cadrul imaginii

universale, în cadrul unui curent sau al operei unui artist. Cercetarea se poate extinde însă prin nuanțarea concluziilor legate de:

- Funcțiile semantice ale raportului de 1/1
- 1/1 în cadrul imaginii unui secol, în cadrul unui curent sau al operei unui artist.
- Expresia raportului tonal de 1/1.
- Raportul cromatic de 1/1 în condițiile unui raport valoric $<>1$.
- Raportul tonal de 1/1 în condițiile unei structuri geometrice bazate pe subdiviziuni ale secțiunii de aur.
- 1/1 în cadrul spațiului pictural linear.
- Semnificația raportului Gri1/Gri2 în arta universală sau europeană. Având în vedere funcția expresivă a neutrelor, derivată din studiile de cercetare, funcție care modifică spațiul pictural putem dezvolta o temă de studiu a constantelor de raport Gri1/Gri2, cu posibilitatea de a defini direcțiile de evoluție pentru un tip de imagine cu o redundanță crescută, fie că o analizăm în perspectiva spațiului istoric, fie a celui estetic. Concluziile de ordin expresiv-sintactic obținute pot fi corelate în cadrul aceleiași teme de cercetare cu constantele de semnificare, constante legate de subiect sau temă. O asemenea temă poate concluziona fie asupra spațiului arhetipal fie asupra timpului cultural geografic, asupra limitelor unui subconștient colectiv sau asupra dimensiunii unice a unui spațiu metafizic. În incertitudinea raportului de neutre se fixează expresia și conținutul semnului.
- O temă succesivă de cercetare se poate constitui pe direcția constantelor de raport Gri1/Gri2 în cadrul imaginii din Renaștere, epocă pentru care acest raport este revelator.
- Funcțiile de semnificare ale raportului Gri1/Gri2. Acest raport semnifică un spațiu echilibrat cantitativ, el fiind liantul care permite unitatea de lumină a imaginii. Un raport cantitativ al neutrelor, echilibrat, semnifică spațiul pictural clasic. El are o funcție determinantă în cadrul imaginii europene, un tip de imagine cu redundanță crescută.
- Schimbarea acestui raport înspre >1 determină înscrierea într-un spațiu linear. Aceeași tendință mărește ponderea raportului cromatic în imagine. Este specific atât spațiului clasic cât și celui extrem-oriental.

Așa cum am mai subliniat, schimbarea acestui raport semnifică trecerea de la Renaștere la Manierism și Baroc. În mod evident, nu este singurul element care condiționează aceste schimbări. În cadrul gramaticii imaginii, schimbarea raportului Gri1/Gri2 provoacă și modificarea raportului cantitativ precum și a celui cromatic.

- Prin modelul de analiză propus am identificat compatibilitățile și incompatibilitățile dintre raportul neutrelor, cel tonal și cel cromatic pe două și patru nivele. Astfel, un raport $A/N < 0,50$ determină un raport Gri1/Gri2 < 1 și un raport $R/G < 1$. Creșterea raportului A/N determină relații inverse celor enumerate mai sus.
- Importanța raportului Gri1/Gri2 în spațiul pictural clasic; ponderea lui în imaginea barocă.
- Gri1/Gri2 ≥ 1 este relevant pentru spațiul pictural clasic și extrem-oriental. Are o pondere scăzută în cadrul imaginii cu $A/N < 0,50$, întrucât gama de nuanțe scade prin comparație cu ceea ce se întâmplă în alte tipuri de imagine.
- Funcții expresive ale raportului Gri1/Gri2 în imaginea sec. XX, un secol eclectic și din punct de vedere sintactic. Întrucât cultivă toate raporturile de imagine posibile, sec. XX reflectă, încă din etapa Impresionismului, lipsa unității de viziune care are drept consecință un blocaj de comunicare. Spre deosebire de perioade sau spații geografice unitare sintactic, fapt care reflectă unitatea viziunii epocii sau a creației unui artist, sec. XX se caracterizează prin forme de expresie foarte diverse gramatical.
- Raportul Gri1/Gri2 și Manierismul.
- Raportul de neutre.
- Raportul cromatic, evoluția și constantele lui pot constitui o temă de cercetare în sine, în cadrul diverselor sisteme standardizate de măsură ale imaginii. Din punct de vedere sintactic, același raport poate fi analizat în relație cu tonul sau ritmul geometric al unei imagini. Finalitatea unei asemenea cercetări duce către o imagine sau spațiu cu caracter arhetipal. Raportul dintre noțiunea de spațiu și cea de imagine; diferențe și similitudini constituie obiective pentru o temă în sine.
- Diferența dintre spațiul fundamental bidimensional al imaginii perceptive (Sönesson) și al semnelui, ca expresie a unei asemenea

imaginiși pluridimensionalitatea spațiului pictural, poate constitui o altă temă succesivă a acestei cercetări. Am evidențiat diversitatea de unghiuri din care se poate face o analiză semantică sau sintactică a unei imagini.

- Evoluția raporturilor sintactice și a semnificațiilor, corelate cu etape istorice, spații geografice reprezintă o altă temă de cercetare.
- Din punct de vedere al utilizării subdiviziunilor de secțiune de aur am reușit să demonstrăm faptul că raportul a fost utilizat în mod conștient sau intuitiv, într-o mai mare sau mai mică măsură. Avînd în vedere densitatea schemei propuse avem de-a face cu multe suprapuneri fie ale orizontalelor- verticalelor, fie ale oblicelor derivate din secțiunea de aur. În acest context au fost luate în calcul numai situațiile de utilizare simetrică a acestor subdiviziuni. Au fost semnalate, pe rînd cazuri de simetrie axială sau simetrie plană. În anumite situații, care sunt legate de configurații, apariția acestor direcții simetrice subliniază linearitatea spațiului.
- Studii succesive care se pot dezvolta din această cercetare pot avea ca temă:
 - Funcția simetrică a secțiunii de aur în definirea spațiului pictural.
 - Raporturi simetrice ale secțiunii de aur în spațiul clasic și cel modern de reprezentare.
 - Relația dintre raportul simetric al secțiunii de aur și raportul tonal cantitativ de 1/1.
 - Oblicele derivate din relația de secțiune de aur, raportul tonal cantitativ $A/N < 0,50$ și spațiul pictural baroc.
 - Semnificația simetriei raportului de secțiune de aur.
 - Simetria axială și legăturile ei cu cele trei tipuri de spațiu pictural identificate. Tema de cercetare presupune identificarea unor cazuri semnificative de simetrii plane care influențează formarea spațiului artistic. Funcțiile de semnificare ale acestei simetrii; caracterul simbolic al unor reprezentări simetric-axiale: în icoana bizantină, în heraldică etc.
- Tipurile de spațiu și simetria plană; amplificarea tridimensionalității sau a linearității spațiului pictural în funcție de forme plane de simetrie:
 - În cadrul unui curent.
 - În cadrul unei perioade de timp.

- În cadrul unui tip de spațiu.
- Simetria în reprezentarea spațiului tridimensional și raporturile cantitativ-sintactice în imagine. Funcția de echilibru a raporturilor sintactice în cazul unei forme de simetrie. Amplificarea sau reducerea spațiului tridimensional (pictural) prin utilizarea unei forme de simetrie și a unui tip de raport cantitativ.
- Raportul cromatic cantitativ, formele de simetrie axială și reprezentarea de tip simbolic reprezintă elemente ale unui alt studiu posibil de cercetare în cadrul căruia se pot stabili grade de compatibilitate între elementele sintactice și un tip de semnificare anume.
- Simetria spațiului baroc, raportul tonal dominant și funcții de semnificare ale negrului (tonului închis) în cadrul imaginii europene.
- Funcții cromatice ornamentale și funcții cromatice de structură în imaginea artistică.

Acestea sunt numai câteva din temele de cercetare care derivă din analiza sintactică imaginii. Alături de aceste posibile teme de cercetare se află teme de legătură între sintactica imaginii și pragmatică.

Propunerile făcute nu epuizează toate planurile de analiză a imaginii dar încearcă o tentativă de a identifica criterii cu caracter obiectiv general și în măsura posibilităților, oferă concluzii cu caracter obiectiv, fără a stabili ierarhii de valoare.

Utilitatea acestor observații se reflectă în definirea unui model de comunicare bazat, mai puțin pe cuvânt cât pe o imagine cu caracter iconic.

Este de menționat faptul că modelul de analiză propus are dezavantajul reducăționismului, beneficiind însă de avantajul unor criterii cu caracter general și a unor clasificări care transcend factorul istoric, etnic, geografic, stilistic și pe cel psihologic.

Cătălin Bălescu