



UNIVERSITATEA DE ARTE „GEORGE ENESCU” IASI
FACULTATEA DE ARTE PLASTICE, DECORATIVE SI DESIGN

STUDII UNIVERSITARE DE DOCTORAT
DOMENIUL: ARTE PLASTICE SI DECORATIVE

TIMP SI SPATIU ÎN PICTURA: PERCEPTIA PSIHO-SENZORIALA A IMAGINII ARTISTICE

– REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT –



**Coordonator stiintific,
Prof. univ. dr. Liviu SUHAR**

**Doctorand,
Cristina LAURIC**

Iasi, 2011

CUPRINS

INTRODUCERE.....	5
CAPITOLUL 1.....	7
CONCEPTELE DE TIMP SI SPATIU ÎN ARTELE VIZUALE.....	7
1.1. ACCEPTIUNILE STIINTIFICA, FILOZOFICA, PSIHOLOGICA SI ANTROPOLOGICA ALE TAMPULUI SI SPATIULUI.....	7
1.1.1. Consideratii fizice si filozofice asupra spatiului si timpului – timp relativ si timp absolut în fizica clasica.....	7
1.1.2. Conceptele de timp biologic, timp psihologic si de spatiu în psihologie	14
1.2. SPATIUL SI TAMPUL ÎN ARTELE VIZUALE.....	17
1.2.1. Spatiul în geometrie	17
1.2.2. Conceptele fundamentale despre spatiu	40
1.2.3. Sinteza greimasiana a spatialitatii figurative	44
1.2.4. De la spatiul bidimensional la spatiul tridimensional	45
1.3. ARTE TEMPORALE SI ARTE SPATIALE	48
CAPITOLUL 2.	53
ANALIZA SEMIOTICO-STRUCTURALA A SPATIULUI ÎN ARTELE VIZUALE	53
2.1. PRELIMINARII. TEORIA SEMNELOR	53
2.2. SEMNE ICONICE SI SEMNE PLASTICE ÎN STRUCTURA IMAGINII PICTURALE	55
2.2.1. Semnul plastic	55
2.2.2. Semnul iconic	61
2.3. O GRAMATICA A LIMBAJULUI VIZUAL	71
2.3.1. Limbajul vizual	71
2.3.2. Elemente fundamentale	73
2.3.3. Elemente componente	85
2.3.4. Elemente dependente	90
2.3.5. Elemente materiale	92
2.4. SIMBOLUL SI METAFORA ÎN ARTA PLASTICA	102
CAPITOLUL 3.	107
EXPRESIA SPATIO-TEMPORALA A IMAGINII ÎN PICTURA	107
3.1. TIPOLOGIA IMAGINILOR SI NATURA ACESTORA.....	108
3.2. CATEGORIILE SPATIO-TEMPORALE ALE IMAGINII VIZUALE DIN PUNCT DE VEDERE PSIHOCOGNITIV	116
3.3. TEMA TEMPORALITATII ÎN PICTURA	119
3.3.1. Graficul empiric al categoriilor temporale	120
3.3.2. Paradoxul perceptiei temporalitatii în imaginea vizuala	121
3.3.3. Timpul obiectiv si timpul subiectiv exprimat în pictura	122
3.3.4. Timpurile sublimate: timpul istoric, timpul scenico-episodic, timpul creativ si timpul perceptiv (subiectiv) în compozitia plastica	124

CAPITOLUL 4.	125
PERCEPTIA PSIHO-SENZORIALA A IMAGINII ÎN PICTURA	125
4.1. PERCEPTIE PSIHO-SENZORIALA SI PERCEPTIE ESTETICA ÎN PERIMETRUL CREATIEI ARTISTICE	127
4.2. IMAGINEA – IMPACT, PROCESARE MENTALA SI CUNOASTERE	134
4.3. PERCEPTIA PSIHOLOGICA A OPEREI DE ARTA	142
4.4. TERAPIA PRIN ARTA – IMAGINE ARTISTICA SI CREATIVITATE	154
4.5. IMAGINILE PLASTICE REALIZATE DE COPII SI BOLNAVII PSIHIC.....	158
CAPITOLUL 5.	165
ANALIZE SI APLICATII PE EXEMPLE DIN PICTURA UNIVERSALA SI ROMÂNEASCA	165
CAPITOLUL 6	193
CREATIA PERSONALA	193
CONCLUZII	224
BIBLIOGRAFIE	225
INDEX	231
LISTA IMAGINILOR	233
REZUMAT	236
ABSTARCT	246

REZUMAT

Abordarea temei lucrării noastre de cercetare cu titlul “**Timp și spațiu în pictură: percepția psiho-senzorială a imaginii artistice**” se sprijină pe următoarele motivații de ordin general și particular:

1) Relația spațiu–timp în perimetrul picturii considerăm ca este mai puțin cercetată. Dacă spațiului plastic i s-au dedicat numeroase lucrări pertinente, analiza timpului fixat / evocat în imagine a fost relativ neglijată.

2) Tema propusă se pretează unei duble abordări metodologice: *analiza spatio-temporalității cu instrumentele semioticii vizuale și decriptarea percepției psiho-senzoriale din perspectiva psihologiei cognitive*.

3) În domeniul cercetărilor românești de profil această temă interdisciplinară a fost mai puțin abordată (după cunoștințele noastre), de aceea ni se pare utilă și necesară o asemenea lucrare, în beneficiul celor interesați de studierea aprofundată a artelor vizuale.

4) Personal, ca practicanță a picturii de sevălet și a creației digitale, sunt preocupată de conceperea, generarea și perceperea estetică a universului spatio-temporal prezent în arta plastică.

În primul capitol, **Conceptele de timp și spațiu în artele vizuale**, sunt trecute în revistă problemele generale ale definirii și organizării timpului și spațiului din perspectiva științifică, filozofică, psihologică, matematică și antropologică.

Interesul nostru pentru investigarea conceptelor de Timp și Spațiu raportate la artele vizuale se datorează premiselor de clarificare a acestor noțiuni din punctul de vedere al științelor de care aparțin. Tema timpului și spațiului ne-a preocupat în acest prim capitol pornind de la ideea „Time before Time”¹, ceea ce ne va îngădui să înțelegem, pe parcursul cercetării, vesnicia creației estetice.

În acest capitol am abordat conceptele de *timp relativ* și *timp absolut* în fizica clasică; conceptele de timp biologic, timp psihologic și de spațiu în psihologie și geometrie. Am pus accentul pe formarea spațiului cartezian, pe noțiunea de perspectivă și sinteza greimasiană a spațialității figurative. Sfârșitul capitolului constituie o paralelă între artele temporale și artele spațiale.

În general, reflecția filozofică despre spațiu și timp este strâns legată de natura teoriilor din domeniul **fizicii**. Printre problemele pregnante filozofice se numără următoarele: dacă spațiul și timpul trebuie gândite drept niste *fenomene reale*; dacă este posibil să existe spațiu vid și timp

¹ “Timpul înainte de Ora”.

fara evenimente; daca modul nostru de a concepe lumea ca având întindere spatiala si temporala dincolo de noi tine de o schema *a priori* pe care noi o impunem realitatii sau aceasta întindere a ei este o realitate în sine, cum spune Kant; daca e mai potrivit sa gândim ca timpul curge sau sa admitem ca evenimentele trecute exista în prezent; si daca asimetria dintre trecut si viitor este inviolabila logic sau doar contingent. Spatiul si Timpul sunt concepte ce fac parte din modelele pe care le construim în vederea reprezentarii lumii reale.

Exista un asa-numit *timp biologic*, legat de trasaturi fundamentale ale vietii, cum sunt metabolismul, reproducerea, cresterea si dezvoltarea. Biologii afirma ca fiecare individ masoara timpul în unitati proprii. Momentul prezent nu este doar un punct de contact între trecut si viitor, ci are o anumita durata, este o cantitate sau o “cuanta de timp”.

În ceea ce priveste *timpul psihologic*, caracterul sau subiectiv este evident; Cercetatorul Vittorio Benussi distinge un *timp subiectiv*, a carui curgere ar depinde de „umplerea” lui cu evenimente. Sporirea cantitatii de informatie procesata duce la o dilatare a timpului psihologic.

Dupa Henri Bergson, noi traducem timpul trait într-o proiectie spatiala; localizam impresiile si sentimentele noastre într-un fel de spatiu determinat, numit *timp spatializat* sau *spatiu-timp*.

Din punct de vedere psihologic, spatiul poate fi definit drept o entitate rezultata prin reflectarea subiectiva a lumii externe (la nivelul eului receptor), fiind conditionat si definit de organele de simt. Spatiul psihologic este sesizat prin intermediul sensibilitatii si al experientei, putând fi descris cu ajutorul legilor perceptiei vizuale si caracterizat prin eterogenitate si discontinuitate, el fiind anizotrop si variabil, supus subiectivitatii umane individuale si colective.

Dintre toate simturile, perceptia spatiului este un dat pronuntat al *simtului vizual*², presupunând capacitati de detectare, de delimitare si de identificare a lucrurilor din mediul înconjurator, cu sesizarea caracteristicilor fizice ale acestora (forma, culoare, materialitate si marime). Daca definim *imagea* drept o *reflectare concreta a realitatii*, putem considera perceptia o prima forma de manifestare a imaginii, aceasta înlesnind aparitia *reprezentarii*. Reprezentările sunt imagini senzoriale ale realitatii (pe baza perceptiilor anterioare), constituite independent de excitarea organelor de simt, alcatuind “modele interiorizate”.

Cunoastem doua moduri istorice mai importante de a concepe si reprezenta spatiul: **spatiul cartezian** si **perspectiva**.

Sistemul de coordonate carteziane în trei dimensiuni furnizeaza cele trei dimensiuni fizice ale spatiului: *lungime*, *latime* si *înaltime*.

² Referitor la acest aspect, dupa S. Freud, reprezentările verbale apartin preconstientului, iar cele vizuale inconstientului. Continuturile inconstientului sunt transmise cu ajutorul reprezentarilor prin imagini vizuale.

În ce privește *perspectiva*, conform lui G. Mongé, ea este sistemul de reprezentare care are la baza proiecția centrală pe un plan de proiecție, așezat între corp și elementul de proiecție (ochiul observatorului). Termenul de *perspectiva* desemnează **iluzia de obiecte tridimensionale** (și raporturile dintre acestea) creată pe suprafața plană a unui tablou – pictura sau desen –, prin folosirea unui ansamblu de reguli și procedee de reprezentare.

Redând aparenta și nu realitatea, *perspectiva* diferă în funcție de locul, dar și de punctul de vedere al artistului, revelând concepția sa despre lume, atitudinea sa clasică sau anticlasică etc. Astfel, după modul în care încearcă să sugereze volumul și spațiul, există mai multe tipuri de *perspectiva*: *perspectiva aeriană* (sau *perspectiva atmosferică*), *perspectiva inversă*, *perspectiva liniară* (sau proiecția conică), *perspectiva în zbor de pasare* (privirea în plongé) și *racursiul*.

Perspectiva devine instrumentul prin care pictorii vor construi spațiul pictural și vor reda *iluzia vizibilului*. Spațiul pictural este un element component al imaginii plastice alături de tematică, personaje, tehnica de lucru etc. El nu este cel real, cel perceput din realitatea înconjurătoare, pictura având rolul de a crea un spațiu artificial diferit de cel din realitate, construit pe o suprafață plană: hârtia, pânza, panoul de lemn sau peretele.

Acest spațiu artificial poate fi redat cu ajutorul *perspectivei liniare* sau *geometrice*, *aeriene* sau *cromatice*, al *perspectivei combinate* (*liniare și cromatice*).

Referitor la **conceptele fundamentale despre spațiu**, cercetătorul și profesorul Cornel Ailincăi sintetizează problema în următoarele aspecte fundamentale: **1) spațialitatea dată de mișcarea continuă (geometria lui Reimann); 2) spațialitatea văzută ca un comportament cinetico-dinamic al corpurilor (geometria lui Heisenberg); 3) spațiul ca loc (Einstein); 4) spațiul în calitate de continuum (Einstein).**

În mișcările plastice moderne, angajate în organizarea unei noi configurații spațiale, putem observa două versiuni distincte: **1) dizolvarea obiectului în favoarea spațiului** (impresionism, cubism, futurism); **2) recuperarea obiectului și negarea spațiului – desființarea spațiului proiectiv** (expresionism, suprarealism, pictura metafizică); de fapt, „*recuperarea obiectului*” se referă la redarea particulară a acestuia în datele sale realist-figurative, în timp ce *sintaxa imaginii* (la care aceste obiecte participă) este supra-reală, ilogică și aberantă.

Una dintre cele mai celebre și des comentate reprezentări formalizate este *arborele semic al Spațialității*, propus de semioticianul francez A.J. Greimas.

Aceste coordonate servesc atât analizei discursive a spațiului fizic perceput vizual, cât și descriției sensurilor din imaginea figurativă. Întregul univers de planuri, suprafețe, forme, figuri, obiecte și personaje poate fi explicat prin graful semiotic al *Spațialității*, ca prim nivel de percepție și descriere a oricărei construcții imaginative care evocă realitatea.

Se poate constata, astfel, ca trecerea de la **spatiul bidimensional** al formelor plane si topologice la sugerarea **spatiului tridimensional** se face prin admiterea a doua trasaturi suplimentare: **perspectiva** si **volumul**.

În timpurile moderne, scolile semiotice si structuraliste occidentale au sintetizat un model al imaginii vizuale bazat pe câteva coduri specifice: *coduri senzoriale*; *coduri iconice*; *coduri iconologice*. Ansamblul acestora poate fi dotat, în functie de viziune, formula artistica si stil, cu calitati *denotative* sau *conotative*. Aceste coduri pot fi detectate mai ales în arta figurativa, unde **obiectul pictural** (inclus în imagine si sugerând cele trei dimensiuni ale spatiului) poate avea doua proprietati: 1) **paradigma vizuala** (obiectul considerat ca prezenta solitara); 2) **sintagma vizuala** (justapunerea a doua sau mai multor paradigme obiectuale pe principiul de proximitate a figurilor, rezultând o corelatie de elemente).

Din ratiuni de „simetrie metodologica” abordam în capitolul 2 problema vasta si inepuizabila, din punct de vedere semiotic, a *semnului plastic*, *semnului iconic*, *limbajului vizual* si a *gramaticii vizuale*. **Analiza semiotico-structurala a spatiului în artele vizuale** ne ajuta sa înțelegem mai bine, pornind de la teoria semnelor si ajungând la simbolul si metafora în arta plastica, spatiul si constructia spatiului plastic în artele vizuale. Aceasta abordare generala este extrem de utila în demersul propus întrucât face o sinteza a elementelor ce compun imaginea picturala.

Din multitudinea de demersuri care pot aborda stiintific imaginea, o teorie mai generala care sa ne permita sa depasim categoriile functionale ale imaginii este *teoria semiotica*. Maniera de abordare analitica pe care o propune consta în a trata imaginea din punctul de vedere al *semnificatiei* si nu din cel al emotiei sau placerii estetice.

Scolile structuraliste si semiotice post-saussureene au avansat, în ultimii 40 de ani, prin Barthes, Eco, Greimas, Fontanille si Grupul μ de la Liège, perspective de analiza si opinii pertinente asupra imaginii artistice, valabile si astazi.

Jean-Marie Klinkenberg (membru al Grupului μ), în cartea sa *Initiere în semiotica generala*, ne ofera o viziune sistematica asupra structurii imaginii, cât si asupra relatiei spatio-temporale din continutul acesteia. Referitor la semnele *iconice* si *plastice* din structura unei imagini picturale, el considera ca orice enunt plastic poate fi examinat din punct de vedere al formei, culorilor si al texturii, dar mai ales din punctul de vedere al ansamblului acestora, tragând concluzia ca semnificatiile se regasesc nu atât în elementele luate în sine, ci în *relatia* dintre ele.

În fond, semnul plastic este dificil de separat de cel iconic, iar analiza plastica nu este posibila decât luând în calcul grupul de opozitii structurale aparținând formelor, culorilor si texturilor, cum ar fi perechile dihotomice: *plin-gol*, *convex-concav*, *sus-jos*, *palid-colorat*, *luminos-întunecat*, *neted-rugos*, *simplu-compus* etc. Din acest punct de vedere, o singura

componenta a unui cuplu de opozitii nu poate fi remarcata sau evidentiata decât printr-o comparatie imediata sau prin raportarea la o experienta anterioara.

Spre deosebire de limbaj, unde simpla pronuntare a cuvântului “*luminos*” convoaca concomitent notiunea opusa, de “*întunecos*”, în plastica orice conditie ca: *luminoasa, aspra, transparenta* nu poate fi apreciata în sine, ci doar raportata la alta suprafata întunecata, neteda, opaca, suprafata alaturata si coexistenta.

Plecând de la aceste puncte de vedere, vom putea descifra mesajul transmis de „lumea imaginilor vizibile” doar prin aprofundarea sintaxei si morfologiei ce tin de **gramatica limbajului vizual**.

Pentru a înțelege mai bine sistemul gramaticii vizuale vom încerca o structurare schematica a acesteia. Limbajul vizual poate fi apprehendat raportându-ne la cele trei subcategorii componente, dupa cum urmeaza:

- 1) **Gramatica vizuala** sau elementele vizuale;
- 2) **Dialectica vizuala** (symbolism, iconicitate);
- 3) **Retorica vizuala** (artele vizuale, publicitatea).

Gramatica vizuala este compusa din patru categorii de elemente: **fundamentale, componente, dependente** si **materiale**. La rândul lor, fiecare categorie de elemente este structurata pe subcategorii vizuale.

În capitolul 3, **Expresia spatio-temporala a imaginii în pictura**, dezvoltam problema *tipologiei imaginilor si natura acestora*, apoi cea a *categoriilor spatio-temporale ale imaginii vizuale din punct de vedere psiho-cognitiv*, ca în final sa dezbatem *tema temporalitatii în pictura*.

Dincolo de interesul specific pe care îl poate trezi constituirea unei tipologii a imaginilor, vom încerca, în acest capitol, sa elucidam problema timpului în pictura pornind de la graficul empiric al categoriilor temporale, paradoxul perceptiei temporalitatii în imaginea vizuala, atingând problema timpului obiectiv si timpului subiectiv exprimat în pictura si definind timpurile sublimate (timpul istoric, timpul scenico-episodic, timpul creativ si timpul perceptiv) în compozitia plastica.

Imaginile vizuale au fost si sunt studiate de diverse discipline, din perspective, cu metode si finalitati diferite.

Termenul de **imagine** are sensuri multiple, unele dintre ele tinzând sa se întreprunda: imagine plastica; imagine optica; imaginea ca model; imagine publica; imagine-„impresie”; imagine-cunoastere; imagine literara; imagini psihice; imagine vizuala etc.

În cazul cercetarii stiintifice care face obiectul prezentei lucrari, vom face referiri la termenii de **imaginea vizuala** si **imaginea plastica** (ca subcategorii a celei dintâi).

Natura imaginilor si relatiile lor de reprezentare ne fac sa percepem imaginea ca un model al realitatii ce reprezinta spatiul logic. Pentru a înțelege mai bine natura imaginilor vizuale, îndeosebi a celor ce apartin artei, le vom analiza din perspectiva *modului* în care sunt produse. Astfel, se pot distinge trei mari categorii: 1) **imagini artizanale**; 2) **imagini instrumentale**; 3) **imagini naturale**.

Analizele estetice, fenomenologice si semio-cognitiviste moderne avanseaza o concluzie comuna, aceea ca la toate nivelurile senzoriale si mentale apar structuri care interactioneaza si se determina reciproc. S-a cazut de acord ca exista trei niveluri de aprehendere a imaginii artistice: 1) **nivelul plastic** (suprafete, dimensiuni, culoare); 2) **nivelul perceptual** (sesizarea formelor, a cantitatilor si calitatilor cromatice); 3) **nivelul rational-afectiv** (decuparea afectiv-emotionala a reprezentarilor figurative sau abstracte si procesarea lor mentala, prin inductii, deductii si presupozitii).

În economia lucrarii noastre am pus un accent deosebit pe categoriile **“timpului sublimat”**: **timpul istoric**, **timpul scenico-episodic**, **timpul creativ** si **timpul perceptiv (subiectiv)** în compositia plastica.

Astfel, putem percepe si analiza fiecare opera de arta în functie de “timpurile sublimate”:

1) **Timpul istoric** (data la care a fost creat tabloul, cu cine a fost contemporan artistul, epoca din care face parte, curentul artistic în care se încadreaza, ce semnificatie are lucrarea de arta raportata la vremurile în care a fost produsa);

2) **Timpul scenico-episodic** (reprezentari plastice pe mai multe registre epico-narative ale actiunii; pictura bizantina cu predilectie are ca principiu compositional registre succesive cu scene din viata sfintilor dispuse episodic precum o poveste în imagini);

3) **Timpul creativ** (intervalul, durata de timp în care a fost realizata opera de arta – o zi, o saptamâna, un an s.a.m.d.);

4) **Timpul receptiv** (timpul în care este privita efectiv si receptata opera de arta de catre public – contemporan al artistului sau nu).

În pictura timpul are si o *functie simbolica*. Fiecare opera immortalizeaza o traire, un sentiment, o clipa de reflectie. „Ipostazierea clipei” este un *flash*, o immortalizare a unei actiuni, a unui personaj sau a unei reflexii interioare ce dainuie peste timp si este prezenta si astazi prin lucrarea de arta – acel “timp înainte de ora”, acea secunda generatoare de existenta continua – „clipa vesnica”.

Capitolul 4, **Perceptia psiho-senzoriala a imaginii în pictura**, se ocupa de decodificarea perceptiei imaginii artistice din perspectiva psihologiei cognitive (prilej cu care ne vom axa pe impactul imaginii vizuale asupra psihicului uman) si procesarea mentala a imaginii. Perceptia psihologica a operei de arta si efectul pe care îl are o imagine plastica asupra privitorului, precum

si reactiile de ordin senzorial ale corpului uman în fata operei de arta ne-au determinat în acest capitol sa atingem problema terapiei prin arta în dihotomia sa: *terapia prin creatie* si *terapia prin contemplarea operelor de arta*. Spre sfârșitul acestui capitol am evidenciat imaginile plastice realizate de copii si bolnavi psihic, acestea fiind o categorie aparte ce tine de imaginarul si creativitatea infantila cu aspect maladiv.

Dupa cum se stie, categoria primara a perceptiei este *senzatiile*. În cazul nostru, **senzatiile vizuale** se caracterizeaza prin câteva proprietati de baza: 1) *tonul cromatic* (diferentiaza culorile unele de altele); 2) *luminozitatea* (exprima locul pe care îl ocupa aceeași culoare pe o scara în care cea mai luminoasa culoare este albul, iar negrul este cea mai puțin luminoasa, acestea fiind considerate culori “acromatice” sau non-culori); 3) *saturatia* (exprima puritatea culorii).

Senzatiile vizuale si efectele lor pot fi grupate dupa urmatoarele domenii: 1) *domeniul elementelor*: forma (cantitatea, calitatea si topica formei); culoarea (luminozitatea, calitatea si intensitatea culorii); miscarea (directia, ritmul plastic); 2) *domeniul structurilor* (ordine, bogatie, aglomerat-dispersat); neobisnuitul (noul, originalitatea) si obisnuitul (frecventul); 3) *domeniul semantic* sau al semnificatiilor (factura, expresia, semnul plastic).

Perceptia, comparativ cu *senzatiile*, este: 1) *inferentiala* (permite completarea informatiei care lipseste din senzatiile); 2) *categoriala* (ajuta la plasarea în aceeași categorie senzatiile aparent diferite pe baza unor trasaturi comune); 3) *relationala* (ofera prilejul compararii fiecarui simt cu toti ceilalti aflati în mediul înconjurator); 4) *adaptativa* (servește pentru a centra atentia asupra aspectelor mai importante si a le ignora pe cele mai puțin importante); 5) *automata* (se produce de la sine, spontan, fara participarea constiintei); 6) *fodata pe cunostintele interioare*.

Sinteza fireasca a categoriilor si principiilor enumerate este data de o serie de **procese triadice de perceptie, asimilare si evaluare a imaginii artistice**:

1) **Procesul fizic (senzorial)** – perceptia vizuala imediata, momentul senzorial de impact; rezulta impresia estetica produsa la nivel empiric de:

a) *aspectul exterior al componentelor* (actanti umani si non-umani, obiecte, ambianta, atmosfera si fundal, cromatica);

b) *realizarea tehnica* (structura compozitiei, proportii, armonie si echilibru, încadrarea modelului, planuri, perspective, puncte de fuga, gama cromatica).

2) **Procesul psiho-cognitiv** (intuitie globala, asimilare psihologica si niveluri de cunoastere): atitudine de expectatie, aderenta sau respingere, evaluari provizorii si emotie difuza; stabilirea “legaturii sufletesti” între receptor si opera de arta, cu perceperea sentimentelor pe care ni le trezeste; rezultatul este *emotia artistica* (bucurie, tristete, revolta, compasiune etc.), prin identificarea empatica cu subiectul uman sau detasarea de acesta.

3) **Procesul intelectual** (nivelul rational-ideatic): judecarea elementelor percepute prin procesul fizic-senzorial si înțelegerea mesajului transmis, concretizat în subiect; rezultatul este înțelegerea sensurilor denotative si conotative ale operei de arta, aprecierea valorica, istorica si social-umana a acesteia.

Aprecierea calitatii artistice a unei opere picturale, bazata pe sistemul triadic cu criteriile respective, poate avea loc respectând rigorile de **ordin estetic** (excelenta formala si cromatica), de **ordin epistemologic** (valoarea de “adevar” a operei de arta) si de **ordin normativ-ontologic** (semnificatia sau valoarea existentiala a operei de arta). În general, patru criterii devin functionale în ordonarea axiologica a operei de arta

1) **Criteriul tehnic (fizic-senzorial)**: a) procedee negative; b) procedee pozitive; c) modalitati concrete de structurare.

2) **Criteriul rational-intelectual** (continut plastic, continut obiectual, structuri si definire tematica): claritatea si simplitatea continutului, organizarea estetica a compozitiei, cadrulul imaginii, cromatismul, centrele de interes, vectorii dinamici, perspectiva, identificarea temei si a subiectului, definirea titlului.

3) **Criteriul psiho-emotional si cognitiv**: a) forta de impact si putere de impresionare; b) originalitate; c) sentimente si stari afective asociate; d) mesajul artistic.

4) **Criteriile calitative ale compozitiei plastice** (structurarea, aranjamentul artistic si rational al unei imagini): a) echilibru judicios; b) buna repartizare a liniilor si volumelor; c) raporturi armonice între mase de culoare si obiecte, între obiecte si fond; d) centre de interes bine determinate (legea unitatii semantice a tabloului); e) fixarea perspectivei corecte sau motivarea perspectivei deviante (alegerea justa a “punctului de statie” din care se creeaza si se percepe opera artistica).

Întrucât imaginea artistica se bazeaza o configuratie structurala autonoma si pe o viziune cognitiv-existentiala la nivel individual, noi propunem, pentru perceptia si analiza operei picturale, doar activarea a trei coduri esentiale: 1) **coduri senzoriale**; 2) **coduri iconice**; 3) **coduri iconografice**. Acestea au valori denotative si conotative corespunzatoare. În genere, opera de arta, indiferent de gen, stil, epoca sau calitate, include trei tipuri de valori:

1) **valoare istorica** (încadrare sociologica, mentalitati, mijloace tehnice, context politic etc.);

2) **valoare materiala** (opera în sine, în integralitatea sa fizica);

3) **valoare estetica** (frumosul: proportii, armonii si echilibru).

În capitolul 5, ne propunem, prin corespondente de ordin conceptual si compozitional, câteva **analize si aplicatii pe exemple din pictura universala si româneasca**. Acest segment

are la baza cercetarea de ordin practic si constituie un model de analiza spatio-temporala a compozitiei plastice.

Ultimul capitol, **Creatia personala**, reliefeaza preocuparile noastre artistice din ultima vreme, cu studierea si aplicarea simbolisticii timpului si spatiului în creatiile pe computer prin tehnicile colajului digital în stil suprarealist.

Dupa opinia noastra, creativitatea, ca element esential în realizarea unei opere de arta, se gaseste la limita dintre *informatie* si *imaginar*.

Pictura digitala are ca suport computerul în loc de sevalet, însa creatia si imaginatia nu trebuie sa lipseasca – problema este ca fiecare artist (clasic sau digital) investeste traire sufleteasca, emotii si imaginatie, lucruri care îl delimiteaza de omul obisnuit.

Imaginea digitala înseamna orice produs vizual care este generat, captat sau prelucrat de calculator. Spre deosebire de imaginea analogica (fotografia pe film, desenul sau pictura de sevalet, de exemplu), imaginea digitala este formata din pixeli pe un monitor si consistenta sa este data de rezolutie, adica de marimea si densitatea acelor pixeli pe un inch sau pe un centimetru patrat.

În prezent exista numeroase genuri de creatie artistica pe calculator: grafica si pictura digitala, manipularea digitala a fotografiilor si trucajul fotografic, tehnicile mixte de fotografie, interventie picturala si desen, imaginea fractala si alte câteva genuri secundare. Problema timpului si spatiului a fost una dintre temele care m-au preocupat intens si mi-au creat neliniste. Tocmai de aceea le-am abordat în creatiile personale de tip suprarealist realizate în tehnica colajului digital.

Consideram ca cercetarea noastra reprezinta un început care ar putea deveni atractiv si ar putea fi dezvoltat într-o abordare interdisciplinara, pornind de la actul de creatie, apoi luând în calcul creatia în sine raportata la psihologia cognitivista, la semiotica limbajului vizual si estetica.

Dupa ce am trecut în revista câteva probleme generale ale Timpului si Spatiului ilustrate în fizica, filozofie, matematica, semiotica, psihologie si estetica, sa revenim asupra opiniilor noastre avansate pe parcurs. Configurarea succinta a perspectivei propuse de noi si ideile de baza care o sustin constituie, de fapt, concluziile demersului pe care l-am întreprins în aceasta lucrare.

Perceptia psiho-senzoriala a imaginii artistice depinde de mai multi factori: interni si externi, rationali si emotivi, vizuali si imaginari. “Senzualismul estetic” transmis de o opera de arta creeaza receptorului diverse stari fizice sau sufletesti, depinzând de nivelul cultural al acestuia, de fondul psiho-afectiv, de temperamentul sau, dar si de primul contact perceptiv cu opera de arta.

Sistemul triadic “transmitator /artist – mesaj / opera de arta – receptor / privitor” creeaza un feed-back la nivel psiho-senzorial (acea încarcare si descarcare de energie vizuala transmisa prin stimuli neuro-receptivi). Opera de arta devine un vehicul prin care mesajul se transmite din exterior spre interior si invers, astfel încât se creeaza un flux continuu de energie vizuala.

Am intentionat sa scoatem în evidenta, ca aport inovativ, urmatoarele aspecte:

1 – Am utilizat ca reper metodologic **graful semiotic al Spatialitatii** (avansat de A. J. Greimas în semiotica limbajului) si **graful empiric al Temporalitatii** pentru reprezentarea logico-intuitiva a organizarii timpului si spatiului senzorio-perceptual.

2 – **Coprezenta organica si unitara a spatiului si timpului în imaginea artistica este de ordin icono-plastic**, ca generare cvasi-reproductiva a realitatii în etapa de creatie si cu un continut care trimite mimetico-analogic la acea realitate referentiala, recognoscibila în momentul receptarii.

3 – Am pus accentul pe faptul ca, în pictura, **ansamblul icono-plastic al imaginii se bazeaza pe configuratia tridimensionala a spatiului sugerat (“iluzia referentiala”) si poseda calitati topologice particulare.**

4 – **Entitatile spatio-temporale pot fi sesizate si asimilate de receptor numai în cadrul unei perceptii psiho-senzoriale adecvate, în cadrul unui proces de semantizare cognitiva**, pentru aprehendarea continutului vizual si analiza semnificatiilor.

În fond, ceea ce simtim în momentul parcurgerii cu privirea a unei opere de arta si ceea ce ne ramâne imprimat pe retina sau în sufletul nostru nu sunt decât reactii firesti ale fiintei umane în interactiune cu *frumosul*. Extazul, contemplarea, tristetea, spaima, indiferenta, bucuria, dinamismul interior etc. nu sunt decât impulsuri de moment, apoi stari si sentimente sublimite interior, cu efect îndelungat asupra spiritului nostru.

BIBLIOGRAFIE

- AILINCAI, C., **Introducere în gramatica limbajului vizual**, Polirom, Iasi, 2010.
- AILINCAI, C., **Gramatica formelor vizuale**, Ed. Paralela 45, Cluj-Napoca, 2000.
- AILINCAI, C., **Opera fereastră**, Ed. Dacia, Cluj, 1991.
- ARGAN, Giulio Carlo, **Arta moderna**, Meridiane, Bucuresti, 1982.
- ARNHEIM, R., **Forta centrului vizual. Un studiu al compozitiei în artele vizuale**, Meridiane, Bucuresti, 1995.
- ARNHEIM, R., **Arta si perceptia vizuala**, Editura Meridiane, Bucuresti, 1979.
- BÂRLOGEANU, Lavinia, **Psihopedagogia artei**, Polirom, Iasi, 2001.
- BARTHES, R., “*Rhétorique de l’image*”, în *Communications*, no. 4, 1964, pp. 40-52 (republicat în *Essais critiques*, III, Seuil, Paris, 1982, pp. 25-42).
- BARTOS, Jenő, **Structuri compozitionale**, Artes, Iasi, 2005.
- BARTOS, M.J., **Compozitia în pictura**, Polirom, Iasi, 2009.
- BATICLE, Y. R., “*L’image en syntagme*”, în Thibault-Laulan, A.M. (ed.), **Image et communication**, Ed. Universitaires, Paris, 1972, pp.157-160.
- BATICLE, Y. R., **Clés et codes de l’image**, Ed. Magnard, Paris, 1990.
- BLAGA, Lucian, **Trilogia culturii**, Fundatia Regala pentru Literatura si Arta, Bucuresti, 1944.
- CALOENESCU, Adina, “*Preliminarii la constructia spatiului plastic*”, în vol. **Semiotica matematica a artelor vizuale**, coord. Solomon Marcus, ESE, Bucuresti, 1982.
- CHEVALIER J.; Gheerbrant A., **Dictionar de simboluri**, Ed. Artemis, Bucuresti, 1995.
- CIOCA, V., **Imaginea si creativitatea vizual-plastica**, Limes, Cluj-Napoca, 2007.
- CIUCA, Valentin, **Exercitii de fidelitate**, Editura ArtXXI, Iasi, 2007.
- COCULA, B.; PEYROUTET, Cl., **Sémantique de l’image. Pour une approche méthodique de messages visuels**, Delagrave, Paris, 1986.
- CORJAN, I. C., **Semiotica limbajului publicitar – textul si imaginea**, Editura USV, 2004.
- COSMAN, Doina, **Psihologie medicala**, Polirom, Iasi, 2010.
- COSMOVICI, A., **Psihologie generala**, Polirom, Iasi, 1996.
- COSSETTE, Cl., **Les images démaquillées. Approche scientifique de la communication par l’image**, Riguil, Québec, 1983.
- DA VINCI, Leonardo, **Tratat despre pictura**, Editura Meridiane, Bucuresti, 1971.
- DEELY, J., **Bazele semioticii**, Editura ALL, Bucuresti, 1997.
- DELACROIX, Henri, **Psihologia artei**, Meridiane, Bucuresti, 1983.
- DEMETRESCU, C., **Culoarea, suflet si retina**, Meridiane, Bucuresti, 1966.
- DENIS, M.; VEGA, M., “*Modèles mentaux et imagerie mentale*”, în Ehrlich, M. F. *et alii*, **Les modèles mentaux**, Masson, Paris, 1992.

- DENIS, M., **Image et cognition**, PUF, Paris, 1989.
- DIONISIE DIN FURNA, **Erminia picturii bizantine**, Editura Sophia, Bucuresti, 2000.
- DIXON, N. F., “*Începuturile percepției*”, în Foos, B. M., **Orizonturi noi în psihologie**, Ed. Enciclopedica, Bucuresti, 1973.
- DRAGUT, Vasile, **Dictionar enciclopedic de arta medievala româneasca**, Editura Vremea, Bucuresti, 2000.
- DUFRENNE, Mikel, **Fenomenologia experientei estetice**, vol. I-II, Meridiane, Bucuresti, 1977.
- DUMAURIER, E., **Psychologie experimentale de la perception**, PUF, Paris, 1992.
- DURAND, Gilbert, **Structurile antropologice ale imaginarului**, Univers, Bucuresti, 1977.
- DUVE, Thierry, **Kant dupa Duchamp**, Ed. Idea Design, Cluj, 2003.
- ECO, U., “*Pour une reformulation du concept de signe iconique. Les modes de production sémiotique*”, în *Communications*, no. 29, 1978.
- ECO, U., “*Sémiologie des messages visuels*”, *Communications*, no. 15, 1970.
- ECO, U., **La struttura assente**, Bompiani, Milano, 1968.
- ECO, U., **Tratat de semiotica generala**, E.S.E., Bucuresti, 1982.
- FILIMON, L., **Psihologia percepției**, ALL, Bucuresti, 1993.
- FLAUBERT, G., **Correspondance**, III, Gallimard, Paris, 1968.
- FOCILLON, Henri, **Viata formelor**, Meridiane, Bucuresti, 1995.
- FRAISSE, Paul, **Psychologie du temps**, PUF, Paris, 1967.
- GARIFF David, **Cei mai influenti pictori din lume**, Editura Enciclopedia RAO, 2008.
- GAUTHIER, A., **L’impact de l’image**, Ed. Magnard, Paris, 1990.
- GAUTHIER, G., **Initiation à la sémiologie de l’image**, ESALF, Paris, 1979.
- GAVRILEAN, Dimitrie, **Mitologia româneasca în pictura**, Artes, Iasi, 2005.
- GIBSON, Clare, **Semne si simboluri**, Editura Aquila 93, Oradea, 1998.
- GIBSON, James J., **The Perception of the Visual World**, Houghton-Mifflin, Boston, 1950.
- GOLU, M., **Percepție si activitate**, Ed. Stiintifica, Bucuresti, 1971.
- GRAYLING, A.C., **Wittgenstein**, Humanitas, Bucuresti, 1996.
- GREIMAS, A.-J., **Sémantique structurale**, Larousse, Paris, 1966.
- GRIGORESCU, D., **Aventura imaginii**, Meridiane, Bucuresti, 1982.
- GRUPUL μ, **Traite du signe visuel. Pour une rhétorique de l’image**, Seuil, Paris, 1992.
- GRUNBAUN Adolf, **Philosophical Problems of Space and Time**, London, 1964.
- GRUNBAUN, Adolf, **Philosophical Problems of Space and Time**, London, 1964.
- GRUPUL μ, “*Iconique et plastique*”, în *Revue d’Esthétique*, no. 1-2, 1979.
- HASAN, Yvonne, **Paul Klee si pictura moderna**, Meridiane, 1999.
- HAYES, N., Orrell, S., **Introducere în psihologie**, Ed. ALL, Bucuresti, 1997.

- HEGEL, G.W.F., **Fenomenologia Spiritului**, trad. rom. de Virgil Bogdan, Editura Iri, Bucuresti, 1995.
- HEIDEGGER, M., **Fiinta si timp**, Editura Humanitas, Bucuresti, 2003.
- HELBO, A., “*Le signe iconique*”, în **Degres**, no. 15, 1978.
- HUYGHE, René, **Dialog cu vizibilul**, Meridiane, Bucuresti, 1981.
- IONICA, Lucian, **Imaginea vizuala**, Marineasa, Timisoara, 2000.
- JOLY, Martine, **Introducere în analiza imaginii**, trad. rom., ALL, Bucuresti, 1998.
- JOLY, Martine, **L’image et les signes. Approche sémiologique de l’image fixe**, Nathan, Paris, 2004.
- JUNG, Carl G., **Arhetipurile si inconstientul colectiv**, Ed. Trei, Bucuresti, 2003.
- KANDINSKI, Wassily, **Spiritualul în arta**, Meridiane, 1994.
- KANT, Immanuel, **Critica ratiunii pure**, Editura Stiintifica, Bucuresti, 1972.
- KERBRAT – ORECCHIONI, C., “*L’image dans l’image*”, în **Revue d’Esthétique**, no. 1-2, 1979.
- KLINKENBERG, J.-M., **Initiere în semiotica generala**, Institutul European, Iasi, 2004.
- KNOBLER, Nathan, **Dialogul vizual**, Meridiane, Bucuresti, 1983.
- KRESS, G., LEEUWEN, Th., **Reading Images. The Grammar of Visual Design**, London and New York, 2006.
- LANEYRIE – DAGEN, Nadeije, **Pictura: secrete si dezvaluiri**, RAO, Bucuresti, 2004.
- LAURIC, Cr, **Metoda de realizare si vizualizare a creatiilor plastice**, Cerere de brevet de inventie nr A/00363 din 15.04.2011, OSIM, Bucuresti.
- LAURIC, Cr, **Culoare, puncte si pixeli. De la sevalet la computer si retur**, *Arta si publicul nou*, Iasi, 2008.
- LINDEKENS, R., “*Eléments pour une théorie générale des objets iconisés*”, în **Semiotica**, no. IV, 1971.
- LINDEKENS, R., **Essai de sémiotique visuelle**, Klincksieck, Paris, 1976.
- LIVIO, Mario, **Sectiunea de aur. Povestea lui phy, cel mai uimitor numar**, Ed. Humanitas, Bucuresti, 2005.
- MANESCU, Mihai, **Retorica semnului icono-plastic**, Bucuresti, 2006.
- MARCUS, S. (ed.), **Semiotica matematica a artelor vizuale**, E.S.E., Bucuresti, 1982.
- MARCUS, S., **Timpul**, Ed. Albatros, Bucuresti, 1985.
- MARIN, L., “*La description de l’image*”, în **Communications**, no. 15, 1970, pp.186-209.
- MARTIN, Marcel, **Limbajul cinematografic**, Meridiane, Bucuresti, 1981.
- MATEESCU-BOGDAN, C.A., **The semiotics of pictorial language** (ed. bilingva), Polirom, Iasi, 1999.

- MERLEAU – PONTY, Maurice, **Fenomenologia perceptiei**, Editura Aion, Oradea, 1999.
- METZ, Chr., “*Au-delà de l'analogie, l'image*”, în *Communications*, no. 15, 1970.
- METZ, Chr., “*Le perçu et le nommé*”, în vol. **Essais sémiotiques**, Klincksieck, Paris, 1977.
- MEUNIER, J. P., “*Connaître par l'image*”, în *Recherches en communication*, no.10, 1998.
- MICLEA, M., **Psihologie cognitiva**, Ed. Gloria, Cluj-Napoca, 1994.
- MINGUET, Ph., “*L'isotopie de l'image*”, în Chatman, S. *et alii*, **Panorama sémiotique**, La Haye, Paris - New York - Mouton, 1979.
- MOLES, A., “*Vers une théorie écologique de l'image?*”, în Thibault – Laulan, A. M. (ed.), **Image et communication**, Ed. Universitaires, Paris, 1972.
- MONGÉ, Gaspard, **Geometrie descriptive**, Paris, 1799.
- MORAR, Vasile, **Estetica. Interpretari si texte**, Editura Universitatii Bucuresti, 2003.
- MOULOU, Noel, **Pictura si spatiul**, Meridiane, Bucuresti, 1978.
- OPRESCU, G., **Istoria artei**, Editura Universul, Bucuresti, 1945.
- PASCU, Mihai Ion, **Manastirea Sucevita**, Editura TIPO DEC, 1995.
- PERAYA, D., “*Vers une théorie générale des paratextes: images mentales et images matériels*”, în *Recherches en communication*, no. 4, 1995, pp.119-158.
- POPESCU, T. V., **Geometrie descriptiva**, Editura Universitaria, Craiova, 2004.
- PREDA, V., **Explorarea vizuala**, Ed. Stiintifica, Bucuresti, 1988.
- PRIGOGINE, I., Stengers, I., **Între eternitate si timp**, Ed. Humanitas, Bucuresti, 1997.
- REDLOW, Th., “*Descifrare si interpretare în parcursurile privirii*”, în vol. **Semiotica matematica a artelor vizuale**, coord. Solomon Marcus, ESE, Bucuresti, 1982.
- REICHENBACH, Hans, **Elements of Symbolic Logic**, New York, 1966.
- REUCHLIN, M., **Psychologie**, PUF, Paris, 1988.
- RICHARD, J. F. *et alii*, **Traité de psychologie cognitive**, tome 2, Dunod, Paris.
- SAHLEANU, Victor, **Omul si îmbatrânirea**, Ed. Enciclopedica Româna, Bucuresti, 1971.
- SAINT-MARTIN, Fernande, **Sémiologie du langage visuel**, Presses de l'Université du Québec, 1987.
- SATEANU, C., **Timp si temporalitate în limba româna contemporana**, E.S.E., Bucuresti, 1980.
- SAVULESCU, Geo, **Lucian Blaga, filosofia prin metafore**, A.B. România, Bucuresti, 2000;
- SEBEOK, Th. A., “*Iconicitate*”, în Marcus, S. (coord.), **Semnificatie si comunicare în lumea contemporana**, Ed. Politica, Bucuresti, 1985, pp.113-137.
- SEBEOK, Thomas A., **Semnele: o introducere în semiotica**, Ed. Humanitas, Bucuresti, 2002.
- SFÂNTUL NICOLAE VELIMIROVICI, **Proloagele de la Ohrida**, vol. II, Editura Egumenica, Galati, 2005.
- SHAPIRO, M., “*Sur quelques problèmes de sémiotique de l'art visuel: champ et véhicule dans les signes iconiques*”, în **Style, artiste et société**, Paris, 1982.

- SINIGALIA, Tereza, **Arhitectura de zid în Tara Româneasca, sec. XIV-XVIII**, Ed. Vreamea, Bucuresti, 2000.
- SÖNESSON, G., “*Pictorial semiotics, perceptual ecology and Gestalt theory*”, în *Semiotica*, no. 3-4, 1999, pp. 319-399.
- STOICHITA, Ieronim Victor, **Efectul Don Quijote**, Ed. Humanitas, 1995.
- STOICHITA, Ieronim Victor, **Instaurarea tabloului**, Ed. Meridiane, Bucuresti, 1999.
- SUHAR, L., **Glose în labirintul artelor vizuale**, Ed. Dana Art, Iasi, 2009.
- SUHAR, Liviu, **Natura moarta în opera lui C. D. Stahi**, Ed. Cronica, Iasi, 2000.
- SUHAR, Liviu, **Natura moarta în pictura româneasca**, Tehnopress, Iasi, 2005.
- TAFRALI, O., **Istoria artelor**, vol. I-II, Editura Cartea Românesca, Bucuresti, 1922.
- TARASI, Mihai, **Sens si expresie în arta contemporana**, Artes, Iasi, 2006.
- THIBAUT – LAULAN, A. M. (ed.), **Image et communication**, Ed. Universitaires, Paris, 1972.
- TOMLINSON, John, **Globalizare si cultura**, Ed. Amarcord, Timisoara, 2002.
- UNTU, Petronela, “*Dimensiuni fizice si filosofice ale timpului*”, în *Arta de a trai* (magazin).
- URMA, Maria, **Spatiul în artele vizuale**, Ed. Junimea, Iasi, 2001.
- URMA, Maria, **Spatiul si perceptia vizuala**, vol.1-2, Junimea, Iasi, 2005.
- VERON, E., “*L’analogique et le contigu. Note sur les codes non-numeriques*”, în *Communications*, no.15, 1970.
- VETTRAINO – SOULARD, M. C., **Lire une image**, Armand Colin, Paris, 1993.
- VIRMAUX, A., **Dictionar de miscari literare si artistice contemporane**, Bucuresti, 2001
- WUNNENBURGER, Jean-Jacques, **Filozofia imaginilor**, Polirom, Iasi, 2004.
- ZAHARIA, D. N., **Estetica analitica**, Artes, Iasi, 2007.
- ZLATE, M., **Introducere în psihologie**, Ed. Sansa S.R.L., Bucuresti, 1996.

DICIONARE

- *** **Arta si timp**, Ed. Artes, Iasi, 2004.
- *** **Artele vizuale la sfârșit de mileniu**, Ed. Artes, Iasi, 2002.
- *** **Dictionar de arta**, Ed. Meridiane, Bucuresti, vol. I, 1995, vol. II, 1998.
- *** **Dictionar de cultura, termeni si personalitati**, Ed. Vivaldi, Bucuresti, 2000.
- *** **Dictionar de curente picturale, Larousse**, Ed. Niculescu, Bucuresti, 2000.
- *** **Istoria artei, Larousse**, Ed. Univers enciclopedic, Bucuresti, 2006.
- *** **Vietile Sfintilor. Decembrie**, Editua Episcopiei Romanului si Husilor, 1993.
- SUSALA, I. N.; BARBULESCU, O., **Dictionar de arta. Termeni de atelier**, Sigma, Bucuresti, 1993.

INTERNET

<http://www.galeriadearta.com/dictionar/perspectiva-251.htm>

<http://craspara.wordpress.com/category/graphics/page/2/>

<http://www.galeriadearta.com/dictionar/perspectiva-lineara-398.htm>

<http://flordecamalote.blogspot.com/2009/01/arte-profanada-pobre-mona.html>

<http://contrakillerx.deviantart.com/art/Gioconda-Zombie-193387086>

<http://www.leonardo-da-vinci-biography.com/leonardo-da-vinci-mona-lisa.html>

<http://www.freakingnews.com/La-Gioconda-Butterflies-Pictures-26868.asp>

<http://www.studiolo.org/Mona/Gallery/MONAGAL05.htm>

<http://www.bitpress.ro/articole/showbiz/9736/gioconda-va-fi-deshumata-.html>

http://www.toonpool.com/cartoons/Gioconda%20model_Art%20is%20immortal_116039