

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ ȘI  
CINEMATOGRAFICĂ „I.L.CARAGIALE” BUCUREȘTI  
DEPARTAMENTUL DE STUDII DOCTORALE

**REZUMAT**  
**TEZĂ DE DOCTORAT**  
**ACTORUL ROMÂN DE FILM ÎN ERA GLOBALIZĂRII**

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:  
prof.univ.dr. Bogdana Crețu

DOCTORAND:  
Ana Pasti

**București**

2021

**TERMENI CHEIE:**

civilizație, cultură, feudalism, capitalism, globalizare, transnaționalizare, industrie și piață de film internațională, artă cinematografică, realism, escapsim, cinema de divertisment, cinema reflexiv, proces, produs, actor de film, tipologie, star și antistar, valoare comercială, valoare artistică, creator de conținut, paradimă educațională, metode pedagogice, tehnici de joc, stil de joc, profil profesional, abilități specifice

<b>ARGUMENT</b> .....	3
<b>PARADIGMA DE CERCETARE</b> .....	11
<b>ETAPE DE CERCETARE</b> .....	17
<b>CAPITOLUL I</b> .....	19
FILMUL CONTEMPORAN, UN PRODUS GLOBAL.....	19
1. <u>Globalizarea Culturală - între hibridizare și omogenizare</u> .....	19
2. <u>Globalizarea Cinematografică - între transnaționalizare și americanizare</u> .....	24
3. <u>Modificarea Spațiului Cultural - de la spațiul fizic la spațiul metaforic</u> .....	29
3.1. <u>Modificarea Comportamentului Publicului - expansiune și diversificare</u> .....	32
3.2. <u>Transnaționalizarea Producțiilor - specularea dez/avantajelor</u> .....	35
3.3. <u>Internaționalizarea Temelor și Subiectelor - decodificarea culturală</u> .....	38
3.4. <u>Ideologizarea Conținuturilor - reprezentativitatea marginilor și recontextualizarea istorică</u> ....	40
3.1. <u>Deschiderea Pieței Muncii</u> .....	41
3.1.2. <u>Audiția, o altfel de probă, chimia la distanță</u> .....	55
3.2. <u>Diversificarea Pieței Muncii - castingul inclusiv dar exclusivist</u> .....	57
3.3. <u>Expansiunea Pieței Muncii</u> .....	61
3.3.1. <u>Noi piețe de lucru, vechi speranțe</u> .....	61
3.3.2. <u>Crearea de conținut, întoarcerea la matcă</u> .....	63
3.3.3. <u>Epoca Walmart și competiția „neloială”</u> .....	69
<b>CAPITOLUL II</b> .....	96
JOCUL ACTORULUI CONTEMPORAN DE FILM, O MODELARE A EVOLUȚIEI CAPITALISMULUI .....	96
1. <u>Rolul Artei și Artistului în Civilizația Europeană - O Poartă spre Umanitate</u> .....	98
2. <u>Natura Industriei Cinematografice Europene - Statutul „Aristocratic” al Filmului</u> .....	106
3. <u>Rolul Artei și Artistului în Civilizația Nord Americană - O Poartă spre Celebritate</u> .....	111
4. <u>Natura Industriei Cinematografice Nord Americane - Statutul Comercial al Filmului</u> .....	116
5. <u>Caracteristicile Cinematografiei Nord Americane Contemporane</u> .....	123
Evadare, Idealism și Constructivism .....	123
6. <u>Caracteristicile Cinematografiei Europene Contemporane</u> .....	131
Realism, Criticism și Existențialism .....	131
7. <u>Tipologia Eroului în Cinematografia Nord Americană - Cultul Personalității Individualism și Reprezentativitate</u> .....	138
8. <u>Tipologia Eroinei în Cinematografia Nord Americană - de la Salvată la Salvatoare</u> .....	142
9. <u>Tipologia Eroului în Cinematografia Europeană - Cultul Anonimității, Colectivism și Deconstructivism</u> .....	147
10. <u>Tipologia Eroinei în Filmele Europene - Eroică, dar nu Eroină</u> .....	151
11. <u>Natura Publicului American - Actorul American și Noul Ierusalim</u> .....	158
12. <u>Natura Publicului Romanesc - Actorul Român și Paradisul Pierdut</u> .....	161
13. <u>Actorul Global și Procesul Creativ</u> .....	167
<b>CAPITOLUL III</b> .....	174
FORMAREA ACTORULUI CONTEMPORAN DE FILM, UN PROCES CULTURAL LOCAL.....	174
1. <u>Caracteristicile Sistemului Educațional European. Umanism și Perennialism</u> .....	175
2. <u>Caracteristicile Sistemului Educațional American. Pragmatism și Utilitarism</u> .....	181
3. <u>Școala Americană și Școala Românească</u> .....	187
3.1. <u>Obiective Educaționale - starul și antistarul</u> .....	187
3.2. <u>Rata de Admitere - fluctuația talentului</u> .....	189
3.3. <u>Structura Programelor - oportunități și responsabilități</u> .....	191
3.4. <u>Criteriile Elective - de la selectiv la permisiv</u> .....	196
3.5. <u>Ars Poetica Școlii Americane de Actorie - reinterpretarea tradiției</u> .....	214
3.6. <u>Ars Poetica Școlii Românești de Actorie - valorificarea tradiției</u> .....	230
<b>CONCLUZII</b> .....	250

Preocuparea pentru o astfel de cercetare și-a avut originea în experiența personală acumulată o dată cu obținerea în 2010 a unei burse Fulbright pentru a face un master de arta actorului în Statele Unite, experiență în urma căreia am descoperit că identitatea culturală joacă un rol major în formarea și evoluția profesională a unui actorului. Astfel, concluzia la care am ajuns după ce vreme de 7 ani am trăit, studiat, practicat și predat actoriei într-o societate cu o industrie și o piață cultural-artistică diferită decît cea nativă a fost că atât *stilul de joc* cât și *profilul profesional* al actorului sunt produsul unui *context specific*, în ciuda faptului că principiile artei actorului sunt universale.

Această concluzie care în fond nu conținea o idee nouă, ci, din contră, se circumscria unei teme mai largi, îndelung studiată de-a lungul istoriei - aceea a raportului artist-societate - în conjunctura actuală, însă m-a inspirat să formulez o nouă direcție de studiu pe această temă veche.

Căci, la momentul de față globalizarea produce în domeniul cultural-artistic, mai ales în arta cinematografică care prin însăși natura sa permite să fie consumată de un public mult mai divers față de alte arte performative, următorul paradox: tendința de amestecare a piețelor naționale (*hibridizare*) cu scopul de consolidare a unei piețe libere unice (*omogenizare*) în condițiile în care artele și culturile societăților integrate în fenomenul globalizării sunt cât se poate de specifice și distincte (*heterogenizare*). Altfel spus globalizarea, care se transmite în primul rând prin piață, bulversează spațiul artistic (european) căci împinge capitalismul și valorile aferente acestuia către preeminență pe piețele culturale, iar piețele fac presiuni asupra culturilor naționale să se adapteze la valorile de piață, care nu se potrivesc neapărat cu valorile culturilor naționale.

Așadar dilema care se ridică pentru artă și cultură în genere este: cum va reuși arta și cultura să își păstreze identitatea și caracteristica națională, rămânând în același timp relevantă pe piață? Căci respingerea tendințelor trasate de globalizarea culturală echivalează practic cu enclavizarea și ermetizarea artei și culturii naționale, ce riscă astfel să dispară într-un final de pe piață, sau, în cel mai bun caz, să se mențină pe o piață marginală, și să devină mai degrabă o „cultură de muzeu”. (Adică o cultură în care valorile tradiționale rămân imuabile - cultura amero-indienilor, aborigenilor, inuiților, etc. Motiv pentru care acest tip de cultură ajunge să dețină mai degrabă o semnificație antropologică și etnografică, fără a mai reuși însă să aibă impact/aport social în cultura universală contemporană.)

În vreme ce afilirea la aceste tendințe presupune deformarea, descompunerea și fărâmițarea artelor și culturilor naționale, riscul fiind pierderea specificului indigen. Ori nici una dintre aceste alternative nu este de dorit, căci rolul primordial al artei și

culturii este să reflecte, emuleze, transfigureze, transceadă, interogheze și pozitiveze realitatea și lumea în care trăim într-un dublu sens atât prin universalizarea particularului cât și prin particularizarea universalului.

Astfel, în condițiile în care globalizarea prin organizarea producției și vânzării de produse cultural-artistice la scala mondială *relativizează* contextul specific făcând fezabilă perspectiva ca actorii locali să profeseze pe piețele internaționale, dar totodată provocând și o mai mare distanțare culturală între actori și spectatori, întrebarea de cercetat mi s-a relevat cumva de la sine: **Cum se poate forma un actor profesionist capabil să funcționeze pe o piața mondializată, cu aplicație la actorul român de film pe piața cinematografică transnațională?**

Sintetizând, scopul cercetării mele a fost de a descoperi *în ce condiții* s-ar putea produce integrarea actorilor români de film, a căror tipologie este modelată de caracteristicile și valorile culturii și civilizației europene,<sup>1</sup> ce istoric vorbind dintotdeauna au separat arta de capital, pe o piața modelată de caracteristicile culturii și civilizației nord-atlantice, în speță americană, ce, tot istoric vorbind, dintotdeauna au impus criterii comerciale de evaluare ale produselor cultural-artistice?

\*\*\*

Iar pentru a construi un posibil răspuns teoretic și practic de natură pedagogică la această întrebare într-o primă etapă am considerat că este important să înțelegem cadrul de referință - direcțiile actuale de evoluție ale industriilor și piețelor cinematografice. Căci fără a afla la ce ne raportăm nu putem afla care sunt cerințele culturale și artistice ale acestei lumi în schimbare la care actorii (români) de film ar trebui să se adapteze.

Într-o a doua etapă, admițând că integrarea actorilor români de film pe piața globală presupune formarea acestora după tipologia actorului american, devenit datorită americanizării cinematografului mondial un reper pentru orice tip de actor<sup>2</sup> am încercat să identific în ce constau diferențele între această tipologie și cea europeană, respectiv cea românească, și mai ales ce anume a generat aceste diferențe, căci fără a înțelege ce anume le-a cauzat, nu am putea evalua *dacă și în ce fel* se pot formula posibile direcții pentru adaptarea actorului român de film la cerințele pieței globale.

Abia după identificarea distanței sistemice dintre cele două tipologii de actor, am

---

<sup>1</sup> Căreia i se circumscriu datorită modernizărilor succesive efectuate de-a lungul timpului de societatea românească precum și a recente integrării în UE

<sup>2</sup> În special pentru cel de sorginte europeană

examinat cum își re/gândește școala americană de actorie, luată ca model, oferta educațională pentru a crea actori ale căror caracteristici tipologice să răspundă cerințelor și exigențelor pieței mondiale și le-am raportat la cea românească, pentru ca într-o ultimă etapă, să pot evalua *în ce măsură* poate fi aceasta distanță micșorată. Astfel prin reperarea punctelor cheie în care s-ar putea acționa în sensul scopului vizat am încercat postularea din perspectivă didactico-pedagogică a unor posibile direcții de formare a actorului român (de film) pentru piața globală.

\*\*\*

Așadar în capitol I am încercat să descriu principalele tendințe ale globalizării asupra artei cinematografice și a implicațiilor directe pe care acestea le au asupra profilului actorului de film. Apoi pentru a putea analiza care sunt exigențele profesionale ale pieței globale, am comparat efectele globalizării asupra actorului american de film, luat ca reper, cu efectele asupra actorului român de film.

În ce privește modul în care a transformat globalizarea peisajul cinematografic la nivel mondial, concluziile la care am ajuns este că evoluția tehnologică, ce a oferit opțiuni mai bune de producție, distribuție și expunere a filmelor, a condus la industrializarea artei cinematografice (fapt care a făcut ca în ultimele decenii fenomenul cinematografic să crească exponențial, devenind la ora actuală unul din cele mai importante și profitabile obiecte de investiție pentru marele capital); Și totodată că această industrie, ca de altfel toate celelalte industrii incluse în rețeaua globală, este remodelată în funcție de cerințele piețelor de specialitate din țările capitaliste dezvoltate în conformitate cu interesele politicile democratice de tip neo-liberal<sup>3</sup>, care, în esență, au ca scop (economic) producerea unor filme cât mai internaționalizate pentru a putea fi distribuite și vizionate de o audiență cât mai largă.

Acest obiectiv, potrivit specialistului în globalizarea media Shin Don Kim, presupune o dublă expansiune - atât a piețelor cât și a conținuturilor<sup>4</sup> - pe două direcții: în industria și pe piața internă și în industria și pe piața externă. Direcția internă se referă la deschiderea piețelor naționale pentru jucătorii globali, realizată cu sau fără presiune<sup>5</sup> exterioară,

---

<sup>3</sup> Diance Crane, „Cultural Globalization and the Dominance of the American Film Industry: Cultural Policies, National Film Industrie, and Transnational Film” în *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 20, Nr. 4, 2014

<sup>4</sup> Scott. R. Olson, „The Globalization of Hollywood” în *International Journal on World Peace*, Vol. 17, Nr.4, 2000

<sup>5</sup> Spre exemplu în Italia după Al Doilea Război Mondial și în Noua Zeelandă după 1980, deschiderea piețelor naționale s-a realizat fără presiune externă. În ambele cazuri un număr considerabili de cineaști și actori au emigrat spre SUA pentru ca ulterior să se întoarcă acasă și să încerce să compenseze dezavantajele industriilor naționale cu *know-how-ul* obținut în străinătate. Cel mai faimos caz recent este cel al regizorului de origine neo

internațională. Iar direcția externă se referă la expansiunea piețelor naționale pe piața globală alături de alți jucători locali.<sup>6</sup> Atât direcția internă cât și cea externă pot fi concomitent active și pasive. Cea activă presupune explorarea avantajului superiorității tehnologice, de producție, de distribuție a unei industrii naționale asupra alteia – Hollywood-ul fiind exemplu perfect (crearea de subsidiarități și producții runaway<sup>7</sup>). Iar cea pasivă presupune specularea dezavantajelor unei industrii naționale în comparație cu o altă industrie (atragera investițiilor străine în studiouri locale pentru industria autohtonă sau investiții autohtone în studiouri locale pentru industrii străine cazul României<sup>8</sup>).

Totodată în acest proces de expansiune am indentificat două tendințe: **transnaționalizarea cinema-ului**, componenta primară a globalizării ce ține de hibridizarea culturală și **americanizarea cinema-ului**, componenta secundară a globalizării ce ține de omogenizarea culturală. Aceste tendințe au fost declanșate de factori precum:

**1. modificarea spațiului cultural - de la spațiul fizic la spațiul metaforic** (definirea unei civilizații nu se mai realizează pe baza unui model de producție care depinde de resursele oferite de mediu și de felul în care oamenii le descoperă și utilizează, ci după sisteme de valori morale definite prin religii sau ideologii. Prin urmare perspectiva geografică – în sensului localizării concrete a unui spațiu fizic care să joace rolul de recipient pentru o civilizație și o cultură specifică unei societăți anume – nu mai este suficientă în definirea unui spațiu cultural național. În contemporaneitate comunitățile umane sunt în primul rând comunități definite cultural prin constructe sociale.

**2. modificare comportamentului publicului - expansiune și diversificare** (posibilităților din ce în ce mai inovative și în continuă evoluție de distribuție a produselor de film și televiziune, ce au conferit acces din ce în ce mai extins, mai facil și mai ieftin la filme și la seriale tv, diversificarea modalităților și surselor de consum ale divertismentului la domiciliu prin apariția platformelor de streaming on line și a unor sisteme media din ce în ce mai competitive de proiectare a conținutului on line pe ecranele tv și pe alte dispozitive, natura flexibilă și caracterul personalizat al acestui tipar de consum, ce au conferit un confort și o calitate sporită acestor practici private de recreere, a produs o creștere masivă și continuă a publicului la nivel planetar, inclusiv a celui provenit din comunitățile rurale

---

zeelandeză Peter Jackson care odată reîntors din Hollywood a produs cele două trilogii după J.R. Tolkien - *Hobiții* și *Stăpânul Inelelor*

<sup>6</sup> Shin Dong Kim, „The Rise of the Korean Cinema in Inbound and Outbound Globalization” A. Fung (ed.), in *Asian Popular Culture: The Global (Dis)continuity*, Routledge, Abingdon, 2013

<sup>7</sup> Producții americane filmate în altă țară, dar care vor avea premiera mondială în SUA

<sup>8</sup> Shin Dong Kim, Jimmyn Park, „Inbound and Outbound Globalisation in the International Film Industry” în *Global Policy. Culturale Policy and Protectionism*, Vol.11, Nr. S2, June 2020

izolate și defavorizate)

**3. ideologizarea conținuturilor - reprezentativitatea marginilor și recontextualizarea istorică** (politicile de incluziune socială în artele performative au făcut ca o serie de grupuri minoritare și marginalizate care până de curând nu au putut să se plaseze decât sub forme descentralizate și/sau subalterne în peisajul cultural principal să aibă acum acces la o reprezentare centrală iar democratizarea tehnologică a făcut ca noi genuri și etnii, noi regiuni și comunități să obțină mijloacele necesare pentru a se exprima și a-și afirma propriul specific propunând noi teme și subiecte, problematici cu specific local și regional, ce de asemenea au condus atât la creșterea și diversificarea publicului cât și a subiectelor)

**4. internaționalizarea producțiilor - specularea dez/avantajelor** (producțiile care implică forță de muncă transfrontalieră, locală sau regională este din ce în ce mai mare, co-producțiile devenind un nou model de business pentru toate cinematografiile cu industrii de profil puternice. Hollywood-ul aplică în acest sens două strategii de producție: realizarea de filme americane comerciale pentru piețe străine și de filme străine pentru piețele străine, în vreme ce restul cinematografiilor importante - China, India, Rusia, Anglia, Franța - realizează co-producții și producții runaway)

**5. internaționalizarea temelor și subiectelor - decodificarea culturală** (cinematografiile importante ale lumii încep să încorporeze elemente culturale alogene. Pe lângă aceste asimilările culturale reciproce Hollywood-ul începe să își adapteze conținutul pentru audiențele străine prin eliminarea sau ajustarea referințelor culturale specifice cu scopul de a cuprinde audiențe cât mai largi, iar restul cinematografiilor încep să adopte rețetele și formule hollywoodiene cu scopul de a pătrunde pe piața americană)

În ce privește modul în care efectele globalizării se repercutează asupra actorului de film am identificat 3 tipuri de efecte ce se traduc în realități mai mult sau mai puțin avantajoase, căci conferă atât noi oportunități cât și noi cerințe.

**1. deschiderea, diversificarea, expansiunea pieței muncii** (liberalizarea la nivel mondial a circulației de persoane - care a crescut și ritmul de răspândire a noilor tehnologii, și a permis astfel organizarea producției de la distanță - au făcut ca internaționalizarea forței de muncă în domeniul artistic să nu mai implice cu necesitate și migrația permanentă către cele mai avantajoase piețe. Acest factor precum și castingul inclusiv au generat mai multe oportunități de lucru, inclusiv autogenerate - crearea de conținut - și mai multe alternative de afirmare profesională pe piața intern/națională)

**2. modificarea standardelor profesionale și estetice** (introducerea audițiilor on line live sau înregistrate, a portofoliilor virtuale, mult mai complexe dar și mai standardizate, a

obligativității de auto marketare, auto-promovare, a noțiunii de responsabilitate social-artistică și a unor criterii estetice alternative în raport cu cele ale type castingului clasic)

**3. deschiderea procesului de învățământ și accesul la educație alternativă** (creșterea schimburilor cultural-artistice prin parteneriate interinstituționale între organizațiile de profil, diversificarea oportunităților de studiu prin învățământul on line, la distanță, crearea unor noi oportunități de lucru pentru actorii-profesori prin predarea on line, la distanță).

Dintre toate aceste efecte, cu toate că e prematur și cel mai probabil imposibil de estimat deocamdată care vor avea cele mai semnificative implicațiile pe termen lung asupra artei actorului și profesiei de actor, mi s-a părut important de remarcat schimbarea subtilă de paradigmă legată de rolul actorului în artă și prin urmare și în societate. Inovațiile tehnologice au oferit actorului un control mai mare asupra carierei sale profesionale, împuternicindu-l semnificativ în procesul creativ, de casting și de producție și angajându-l și responsabilizându-l social într-o măsură mult mai mare ca înainte. Asistăm așadar la o schimbare de statut: de la artistul – *recipient* de conținut la artistul – *generator* de conținut. Schimbare despre care diverși profesioniști din industrie susțin că are un impact atât de puternic încât inventează în paralel un *New Triple Threat*, actorii care scriu, produc/regizează și joacă în propriile materiale având o valoare comercială de piață crescută.

Drept urmare, după cum concluzionează Artemis Peeshl în *Reframing acting in the digital age - nimbly scaling actor training in the academy* în urma unui studiu fenomenologic din 2016-2017 realizat pe 75 de pedagogi americani, australieni, canadieni și englezi care predau actorie și regie în teatru și film în cele mai bune programe din țările respective, în ultimul deceniu a existat o schimbare de perspectivă în ceea ce privește misiunea școlilor occidentale de actorie, proces ce se întâmplă în două direcții. Una dintre direcții se referă la dezvoltarea și antrenarea multidimensională a creativității actorului.

Din ce în ce mai multe programe de actorie susțin tendința de autonomizare a actorului în procesul creativ, fiind preocupate să prolifereze condiția sa creatoare dincolo de clasicele funcții atribuite histrionului. Prin urmare, în mod progresiv, școlile de actorie au început să includă în curriculum cursuri multi și interdisciplinare cu scopul de a le oferi studenților ocazia să își descopere și să își șlefuiască și alte fațete ale talentului în afara celui interpretativ și să dobândească și stăpânească mijloacele tehnice necesare pentru a le pune în practică. În consecință, planul de învățământ include cunoștințe în cât mai multe domenii conexe actoriei, care să ajute studentul să își auto-genereze munca.

O a doua direcție este antrenarea actorului în conformitate cu noile tendințe de casting *Triple Threat*, care implică ca actorul să joace bine, să arate bine/să fie într-o

formă bună și să dețină o voce atractivă/unică. Prin urmare, școlile de actorie americane redefinesc abordarea tehnică a instruirii vocale și a celei corporale, scopul final al antrenamentelor de mișcare și vorbire fiind *transformarea corpului și vocii pentru a putea fi credibil în proiectarea imaginii unei alte ființe umane (ego-ul alterat)*.

\*\*\*

În capitolul II pornind de la premisa că actorul, ca orice altă realitate empirică, este efect al unei cauze, mai bine spus al unui șir de cauze, dat fiind că orice cauză la rândul ei este efectul unei cauze anterioare, conținută în mediul înconjurător, ș.a.m.d. am parcurs comparativ lanțul causal ce determină tipologia actorului de film din cele două tipuri de societăți, cu scopul de a descoperi ce deosebiri semnificative au apărut în procesul de formare și dezvoltare a actorului american față de cel român și mai ales ce anume le-a provocat. Si m-am oprit acolo unde diferențele nu au mai produs rezultate divergente.

În acest sens pentru a putea identifica deosebirile între cele două tipologii de actori am investigat deosebirile dintre cele două tipuri de societăți pe care la rândul lor le-am diferențiat în funcție de civilizațiile și culturile lor. Cu alte cuvinte, pornind de la capacitățile modelatoare ale culturii și civilizației asupra formării și dezvoltării actorului, am investigat care sunt diferențele de caracteristici ale culturii și civilizației americane și europene, respectiv românești, care contribuie la crearea cele două tipologii de actor pornind de la diferențele existente între cele mai fundamentale trăsături ale fiecăreia dintre aceste două societăți.

Concret, am analizat comparativ principalele elemente cu valoare modelatoare pentru actor pe cele două continente (elemente pe care le-am identificat și descris, justificându-le atât importanța cât și efectele pe care le au asupra actorului) atât din perspectiva profilului profesional – *abilități și competențe* cât și a artei sale – *stil de joc* pornind de la cauzele din societate care le-au produs, cauze pe care la rândul lor le-am studiat prin prisma modului în care aceste societăți s-au constituit și format, căci chiar în țesătura evoluției lor sunt însăilate cauzele ce au creat respectivele elemente de influență.

Am identificat astfel că atât pentru actorul american cât și pentru cel român (dat fiind că sunt produși de același tip de societate – adică cu aceeași organizare socială și regim politic, respectiv democrației capitaliste) lanțul causal care sta la baza formării lor este în linii mari același, și anume elementele cu valoare formativă sunt: **educația, industria, piața**. Instituțiile de învățământ de profil (școli de actorie publice și private) răspund cerințelor beneficiarilor instituționali (teatre, companii de producție, studiouri de film,

rețele de televiziune publice și private) care la rândul lor răspund cerințelor consumatorilor (public larg și de specialitate), dat fiind că în final consumatorii sunt cei care plătesc tot acest proces.

Cu toate acestea am descoperit că lanțurile cauzale diferă de la un tip de societate la alta, însă nu din cauza unor factori suplimentari introduși în lanțul causal, ci din cauza interacțiunii propriu-zise dintre factorii existenți. Deoarece raporturile de putere dintre acești factori de natură culturală, politică, economică, socială și tehnologică din cele două tipuri de societăți diferă de la o societate la alta și prin urmare produc rezultate diferite de la o societate la alta. Ca atare cele două tipuri de societăți au o viziune divergentă asupra misiunii artei (cinematografice) și artistului (de film) în lume, iar sursa acestei divergențe provine din evoluția diferită a capitalismului și a rolului statului în societate pe cele două continente.

În viziunea americană, unde modelul de dezvoltare este bazat pe economia liberă de piață (*free market*) și politici de stat neo-liberale, arta este o marfă, un produs al capitalului care prin urmare trebuie comercializată și deschisă concurenței cu scopul de a produce profit. Drept urmare în SUA scopul este de a face profit; mesajul, atunci când există, este secundar și nu depinde atât de mult de ceea ce creatorul vrea să transmită, ci de ceea ce potențialii cumpărători de pe piață doresc să le fie transmis.

În viziunea europeană, unde modelele de dezvoltare predominante sunt bazate pe economii sociale de piață și politici ale statului bunăstării, conservator sau social-democrat (*welfare state*) arta nu este un produs, ci un proces, al cărui scop este să origineze idei și să declanșeze introspecția chatartică. În consecință, în Europa scopul strategic al unui film este de a transmite un mesaj către societate.

Ori această perspectivă diferită asupra scopului artei cinematografice i-a afectat bineînțeles și conținutul și forma, precum și structurile și mecanismele de funcționare ale industriei și pieței cinematografice, generând într-un final modele educaționale diferite, căci au fost nevoie să se plieze pe cerințe diferite.

Aceste cerințe au generat criterii distincte de evaluare a potențialității actorului din prisma valorii sale comerciale și artistice și au creat particularități atât în profilul său profesional cât și în stilul său de joc, dezvoltându-i abilități și competențe specifice.

Ca atare, după o atentă investigare a mediilor cinematografice în care cele două tipologii de actori funcționează am concluzionat că diferențele se traduc prin:

1. **statut profesional diferit** (poziție socială privilegiată versus poziție socială nefavorizată)

2. **evaluare profesională diferită** (valoare artistică versus valoare comercială)

3. **profil profesional diferit** (spirit idealist, boem, versus spirit pragmatic, antreprenorial)

4. **stil de joc diferit** (dinamic, extrovertit și evident versus static, interiorizat și subtil),

5. **raport profesional diferit cu regizorul** (relație de dependență, raport de subordonare vs. relație autonomă, raport de sensibilă egalitate)

6. **abordare diferită a procesului creativ** (apariție specifică versus apariție neutră la casting, atitudine activă - actorul îi propune regizorului un personaj versus atitudine pasivă - regizorul îi propune actorului un personaj)

7. **relație diferită cu publicul** (marcă profesională specifică versus identitate artistică proprie).

Pornind de la aceste diferențe am concluzionat că o modalitate prin care școala românească poate să micșoreze punctual aceste discrepanțe constă în adresarea a două aspecte. Primul aspect se referă la modalitatea de prezentare la un casting - cu cât actorul are capacitatea de a construi o imaginea mai clară, mai specifică și mai concordantă cu rolul cu atât are șanse mai mari să ia castingul. Al doilea se referă la pregătirea pentru casting - cu cât actorul are capacitatea de a propune un personaj mai specific și mai convingător cu atât are șanse mai mari să câștige rolul. Ambele aspecte presupun un demers pedagogic care să îi dezvolte actorului abilități în sensul autonomie de joc și a asumării responsabilității creative asupra rolului.

\*\*\*

În capitolul III am explorat felul în care școala americană, de actorie, luată ca model, își gândește oferta educațională și am raportat-o la cea românească, cu aplicație la USC și UNATC. Am asumat despre ambele școli ca sunt reprezentative pentru perspectiva americană respectiv perspectiva românească asupra formării actorului, din două considerente. Primul este legat de faptul că facultățile de teatru și de film ale acestor două universități sunt cotate ca instituții de top în țara de origine<sup>9</sup>, fiecare dintre ele fiind localizată central în peisajul cinematografic autohton (Los Angeles, respectiv București). Al doilea, ține de eficientizarea cercetării prin relația directă și experiența personală pe care am

---

<sup>9</sup> *Best Drama Schools and Colleges in USC*, [https://study.com/articles/List\\_of\\_the\\_Best\\_Drama\\_Schools\\_and\\_Colleges\\_in\\_the\\_US.html](https://study.com/articles/List_of_the_Best_Drama_Schools_and_Colleges_in_the_US.html), accesat la 21.03.2020

USC este de obicei clasat în topul primelor 5 universități din SUA și a primelor 15 universități din lume. În ce privește UNATC, nu există un sistem oficial de rating pentru școlile românești de actorie, dar clasamentul informal existent, bazată pe rata de succes profesional a studenților absolvenți și pe numărul de candidați per școală, îl poziționează pe primul loc în țară.

avut-o și o am cu aceste universități. Dat fiind că am absolvit licența la UNATC și masteratul la USC, am avut convingerea că posed date și informații suficient de relevante și substanțiale despre aceste instituții încât să poată oferi o bună perspectivă asupra paradigmelor educaționale pe care școala americană și școala românească de actorie le practică. Cu atât mai mult cu cât aceste date și informații au fost obținute nemijlocit, prin observație participativă, o metodă de cercetare des folosită în studiile culturale. Și care, într-un domeniu de tip performativ, deși nu suficientă, face totuși ca analiza pe baza unor date empirice să fie deosebit de valoroasă. La acestea se adaugă și experiența de pedagog avută atât în SUA (am predat un an un curs de arta actorului la HAPA și ocazional la USC) cât și în România (mă aflu în al treilea an de predare al unui curs de actorie de film alături de profesorul Adrian Titieni la UNATC și ulterior de profesorul Gabriel Spahiu).

Desigur, fiecare școală de actorie are propria sa viziune și abordare a procesului de învățământ, dar într-un final indiferent de metodele și tehnicile pe care le utilizează, indiferent de metodologiile de predare pe care le folosesc, în cele din urmă, toate școlile de actorie la nivel național împărtășesc aceeași paradigmă didactico-pedagogică. Întrucât filosofia educațională a unei societăți este modelată de convingerile și mentalitățile pe care societatea respectivă le are în legătură cu misiunea educației, iar această filozofie se aplică bineînțeles în toate domeniile de studiu, indiferent de conținutul studiat, așadar inclusiv în arta actorului. Prin urmare, toate școlile românești de actorie în linii mari parcurg același traseu în procesul de formare al actorului, în același fel. Iar același raționament se aplică și tuturor școlilor de actorie americane.

Și așa cum sursa deosebiriilor între cinematografia americană și europeană (cu industriile și piețele aferente) provine din perspectiva diferită pe care cele două tipuri de civilizații și culturi le au asupra rolului artei și artistului în societate, perspectivă ce a creat cerințe educaționale diferite, în mod similar, sursa deosebiriilor între școala americană și românească de actorie, provine din viziunea diferită pe care cele două tipuri de societăți le au asupra misiunii și rostului educației, viziune ce a originat filozofii educaționale diferite.

Așadar pentru a putea finaliza analiza comparată între tipologia actorului american și a celui român o ultima etapă a acestui demers l-a constituit investigarea modului în care cele două tipuri de școli și-au formulat obiectivele și oferta educațională pentru a răspunde cerințelor industrie și pieței, din perspectiva filozofii educaționale pe care le utilizează. Filozofii ale căror caracteristici le-am identificat și definit folosind aceeași paradigmă de lucru ca în capitolul precedent, aceea a modelărilor produse de cultură și civilizație.

În viziunea europeană, educația ca și arta sunt privite ca forțe motrice ale societății, motiv pentru care, învățământul ca și arta, este masiv subvenționat de către stat. Scopul

principal al educației este fructificarea potențialității fiecărui individ în parte (prin cultivarea tuturor acelor competențe și abilități care îl ajută la dezvoltarea personală). Pregătirea pentru un loc de muncă este un obiectiv secundar, utilitatea socială a individului per ansamblu fiind mult mai importantă. Tocmai de aceea tipul de cunoaștere pe care sistemul de învățământ se axează, se bazează pe **o filozofie educațională de tip umanist, combinată cu elemente esențialiste, perenialiste (în special în Europa de Est) și existențialiste**. Cu excepția sferelor economice și politice în care acestea sunt discreditate, dat fiind că nu sunt centrate pe dezvoltarea materială. În aceste domenii abordarea pragmatică și utilitaristă sunt dominante, iar prezența acestora se resimte din ce în ce mai puternic în întregul sistem educațional european, o consecință firească a globalizării.

O particularitate extrem de importantă a filozofiei educaționale europene, cu semnificatii importante inclusiv pentru tema cercetată, este raportarea față de actul de cunoaștere. În ultimă instanță, *actul de studiu este profund personal. Individul descoperă pe cont propriu semnificația cunoașterii pe bază căreia își însușește personalizat conținutul predării*. Cu alte cuvinte individul decide ce, cum și cât din cunoaștere va asimila și va integra. Căci în viziunea europeană ființa umană trebuie să urce singură muntele cunoașterii și tot singură să-ți croiască drum către vârful piscului, unde, odată ajuns semnifică ca a învățat real cum să învețe.

În procesul de formare al actorului această filozofie educațională se traduce prin integrarea în programele de actorie și a unor studii teoretice corelate cu arta actorului precum și a unor discipline din domenii epistemologice conexe. Totodată abordarea conceptuală și abstractă are o pondere semnificativă în demersul pedagogic, conținutul teoretic în planul de învățământ fiind consistent. Referitor la modalitățile prin care cunoașterea este transmisă, în mod paradoxal, deși în Europa filozofia educațională umanistă pledează pentru o perspectivă holistică și integrativă de studiu ce presupune multi și interdisciplinaritate, în sine, procesul de predare este mai degrabă monodisciplinar, întemeiat fiind pe modele clasice de învățare.

În viziunea americană, economia este forța motrică a unei societății, iar educația ca și arta este privită în esență ca o afacere și ca în orice afacere obiectivul principal este profitul. Și cum economia americană este în principal privată, sectorul privat este considerat primul responsabil cu investiția în educație. Astfel obiectivul primar al sistemului de învățământ este potențarea productivității fiecărei persoane în parte, prin cultivarea unor competențe și abilități specifice menite să-i asigure integrarea eficientă și succesul pe piață. Formarea profesională este focusată pe o cunoaștere aplicată ce pregătește individul să fie cât mai competitiv într-un domeniu anume. Cu cât dispune de o cunoaștere mai specializată, cu atât

acesta va fi mai performant, și cu cât va fi mai performant cu atât va avea mai mult succes.

Din toate aceste considerente, **filozofia educațională americană este dominată de o abordare utilitaristă și pragmatică, combinată precum omoloaga ei europeană cu elemente esențialiste și perenialiste.** Însă cea mai predominantă și definitorie caracteristică a sistemului educațional american este *destructurarea procesului de învățământ*. Fiecare disciplină este descompusă în toate elementele sale componente pentru ca fiecare dintre aceste elemente să fie studiat în parte. Abia după ce acest proces de cunoaștere specifică și particulară se produce, elementele se recompun pentru a genera o cunoaștere de ansamblu. În pregătirea actorului această filozofie educațională se traduce prin curricule cât se poate de concrete și aplicate. Disciplinele sunt divizate în subdiscipline concepute fiind să dezvolte nu doar o serie de abilități specifice, ci și aptitudini extrem de specializate. Orice tip de cunoaștere este transmis în două moduri: teoretic și practic. Pentru orice nouă noțiune sau concept introdus, pentru orice nouă etapă formativă, studentului i se oferă un cadru practic/un suport intuitiv prin care să experimenteze/probeze conținutul acelei cunoașteri. De aceea ponderea teoretică a conținutului studiat este mică, iar planul de învățământ nu include studierea nici unei alte discipline care nu este conectată direct la dezvoltarea artei actorului. Conținutul programelor este remodelat continuu nu doar în funcție de necesitățile pe care industria și piața le crează ci și, în măsura posibilităților, în funcție de interesele punctuale ale studenților. Totodată școala americană folosește o varietate de metode și tehnici în formarea actorului, a căror selecție se face în funcție de obiectivele vizate.

Ambele filozofii educaționale au fost internalizate și de școlile de actorie - americane și românești și au produs următoarele distincții:

1. **abordarea multiparadigmatică de predare versus abordarea monoparadigmatică de predare** (premise educaționale de la care pornește școala americană este că nicio metodă și nicio tehnică actoricească, indiferent cât de temerară ar fi, nu poate fi atotcuprinzătoare, după cum nici studenții nu pot fi toți receptivi doar la o metodă sau o tehnică anume. Premisa educațională de la care pornește școala românească este livrarea și respectarea unei scheme teoretice referențiale de lucru - bazată pe sistemul stanislavskian)

2. **abordarea holistică a procesului de predare versus abordarea personalizată a procesului de predare** (deși formarea actorului implică aparent o pregătire disjunctă, ce adresează pe rând diversele componente care alcătuiesc instrumentul de lucru al actorului, în realitate, modelul educațional american unește toate aceste componente sub o pregătire conjunctă. Astfel, toate scopurile și sarcinile urmărite converg în aceeași direcție, cursurile fiind predate *în corelație*. În modelul educațional românesc, nu școala și nu diversitatea

metodelor sunt factori definatorii în formarea profesional a actorului, ci profesorul).

**3. personalizarea accentuată a actului creativ versus continuitatea paradigmei de predare** (perspectiva foarte intimă asupra procesului de creație originată din individualismul și excepționalismul american predispune spre o subiectivizare excesivă a rolului - *method acting*. În vreme ce, influențele suferite de-a lungul timpului de către școala românească, au avut înfloriri timide și s-au topit într-un final în paradigma pedagogică principală. În genere, nu au fost suficient de multe și de puternice încât să aibă forța necesară să răstoarne abordarea monoparadigmatică și să o înlocuiască cu una multiparadigmatică, cu atât mai mult cu cât această paradigmă s-a dovedit extrem de funcțională. Căci exigențele industriei și pieței culturale naționale nu au impus cu necesitate căutarea unor surse pedagogice alternative, pentru că nu exista nevoia pregătirii actorului într-o altă direcție. În plus în întreaga țară există foarte puține cadre didactice specializate în alte metode de lucru care să se și afle în poziția să le practice)

**4. abordare psiho-fizică a procesului creativ versus abordarea predominant tehnică a exersării mijloacelor** (școala americană, consideră că cea mai *directă* cale de a progresa, adică de a ajunge la libertatea mentală și emoțională pe care am avut-o înainte ca educația și societatea să ne fi modelat și constrâns, este prin corp. Căci spre deosebire de minte, corpul nu are filtru, deci nu minte niciodată. Răspunsul corpului este spontan și instinctiv, ceea ce îl face să devină cea mai apropiată cheie de acces spre autentic. Școala românească consideră că atât corpul cât și vocea se vor modifica automat la nivel fiziologic și vor deveni expresive în mod organic dacă studentul joacă just contextul, circumstanțele și situația. Tocmai de aceea studiul se focusează pe dezvoltarea inteligenței creative și cerebrale în student și activarea binomului intelect-emoție, antrenamentul mijloacelor fiind într-o mare măsură dominat de abordarea tradițională modelată de vechea școală rusă, al cărei obiectiv era producerea unui actor *virtuos* din punct de vedere fizic și vocal. În consecință majoritatea exercițiilor de mișcare și vorbire se concentrează pe partea tehnică a lucrului la mijloace și pe modelarea și rafinarea formei).

\*\*\*

În urma acestei quasi-exhaustive analize comparate, ce a evidențiat că modelările celor două tipuri de culturi și civilizații – cea americană și cea românească/europeană – asupra elementelor formative cu valoare pentru actor, produc discrepanțe majore între cele două tipologii de actor, concluzia logică la care am ajuns este că, în momentul de față,

unica modalitate prin care se poate produce integrarea actorului român pe piața globală este printr-un proces de aculturație<sup>10</sup>.

Însă, deși logică, această concluzie nu este și rezonabilă! Ideea de a forma actori români pe calapodul actorilor americani – presupunând prin absurd că școala românească ar fi interesată de acest experiment – oricum nu este posibil. Căci în ciuda globalizării, modelările culturale pe care fiecare dintre cele două civilizații – cea americană și cea europeană – le-au produs asupra actorului, sunt atât de profund distincte între ele, încât o omogenizare tipologică care să permită transnaționalizarea actorului este improbabilă.

Eu fiind o dovadă vie a faptului că acest proces este extrem de dificil, dat fiind că nu m-am integrat real pe piața americană niciodată. De altfel, în afara actorilor pentru care emigrația, așadar și procesul de aculturație, s-a produs în faza inițială de existență (Sebastian Stan, Elian Lowensohn) deocamdată nu există nici un alt actor român, care, odată emigrat, să își construiască o carieră temeinică în Hollywood).

Iar această situație nu e cauzată doar de discrepanțele culturale ci și de faptul că pentru societatea americană comunitatea românească din SUA, nu reprezintă o forță (socială, economică, politică, etc) și nici nu este reprezentativă pentru cultura americană de nici un fel. (Cu excepția inginerilor din Silicon Valley, care excelează la capitolul tehnologie). Ca atare personajele românești nu se regăsesc în filmele americane, decât absolut accidental. Spre deosebire de comunitatea chineză, italiană, irlandeză, germană, poloneză, etc care datorită migrațiilor masive de populație din aceste țări în SUA, au ajuns să facă parte din însăși țesătura societății americane, motiv pentru care au devenit emblematice pentru aceasta, așadar și pentru cinematografia americană într-o mai mică sau mai mare măsură. Căci în fond fiecare cinematografie povestește despre realitățile lumii sale. Așa cum noi, românii nu facem filme cu americani și nici măcar cu vreuna dintre minoritățile românești – unguri, germani, ruși-lipoveni, greci, tătari, turci, etc – cu excepția romilor – pentru că nu sunt suficient de reprezentative pentru societatea românească actuală, nici americanii nu fac filme cu români, din aceleași considerente.

Cu toate acestea există câțiva artiști autohtoni care, *după* ce s-au afirmat pe piața națională și internațional regională au lucrat și în industria hollywoodiană (Ana Ularu, Ana Maria Marinca, Maia Morgerstern, Marcel Iureș). În cele mai multe cazuri, drumul spre această afirmare a trecut prin filmul de autor. Așa cum observa actualul rector, profesorul și

---

<sup>10</sup> Proces aplicabil în special emigranților, prin care un individ sau un grup adoptă elemente ale altei culturi, păstrându-și însă propria cultură. Adeseori confundat cu asimilarea culturală, care poate fi doar un eventual rezultat al procesului de aculturație, căci procesul în sine poate avea și alte rezultate (excluderea, marginalizarea, respingerea, integrarea, transmutarea)

actorul Liviu Lucaci conform statisticilor (...) 10% dintre toți actorii participanți la Cannes sunt români”<sup>11</sup>, așadar talent potențial există cu prisosință. Colaborările au fost punctuale și nu le-au facilitat acestor actori cariere americane, dar acest fapt nu le face mai puțin meritorii, după cum nu face nici școala românească mai puțin meritorie. Din contră.

Așadar tocmai pentru că școala românească a reputat succese remarcabile pe piața internațională și pentru că fluiditatea peisajului artistic românesc, actualmente prins între tradiție și inovație, între valori conservatoare și neo-liberale, oferă libertate de mișcare, consider că învățământul nostru vocațional se află într-un moment prielnic formulării unor noi direcții pedagogice de pregătire a actorului român. Direcții care să integreze standardele profesionale internaționale, astfel încât acesta să poată funcționa cu succes pe piața globală, dar totodată să și aducă un plus de valoare pe această piață printr-o abordare cu nuanțe locale ale procesului creativ.

Căci atât cinematografia cât și teatrul românesc sunt într-un proces de căutări și redefiniri, beneficiind de o mare libertate creatoare, dat fiind că presiunea comercială asupra artei europene în genere este atât de redusă. Iar acest fapt trebuie prețuit la adevărata sa valoare. Întrucât spre deosebire de industria cinematografică americană care pentru a fi eficientă și productivă are nevoie de standardizare, cinematografia (ca și teatrul românesc) este mult mai puțin încorsetată ideologic și presată financiar. Ceea ce permite și școlilor vocaționale de artă să exploreze și să caute formule pedagogice inovatoare și, cel mai important, să ofere cadrul propice pentru ca talentul de geniu, ce doar în libertate poate exista, să se manifeste.

---

<sup>11</sup> Dana Rotaru, *Interviu Liviu Lucaci*, <https://www.ziarulmetropolis.ro/liviu-lucaci-o-carte-e-un-lucru-viu-incepe-intr-un-fel-si-se-sfarseste-asa-cum-vrea-ea/>, accesat la 21.07.2021/15:03

## BIBLIOGRAFIE

1. Abidin, Chrystal, *Internet Celebrity: Understanding Fame Online*, Ed. Emerald Publishing, Bingley, 2018
2. Appadurai, Arjun, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996
3. Backman, Clifford R., *Cultures of the West, A History*, Ed. Oxford University Press, Oxford, 2012
4. Barker, Chris, *Cultural Studies: Theory and Practice*, SAGE Publications, London, 2008
5. Bartow, Arthur (ed), *Training of the American Actor*, Ed. Theatre Communication Group, New York, 2006
6. Bharucha, Ruston, *The Politics of Cultural Practice, Thinking Through Theater in an Age of Globalization*, The Athlone Press, London, 2000
7. Beasley, Chris & Brook, Heather, *The Cultural Politics of Contemporary Hollywood Film*, Manchester University Press, Manchester, 2019
8. Belton, John, *American Cinema/American Culture*, Ed. McGraw-Hill Education, Pennsylvania, 2005
9. Bendicit, Anderson, *Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Ed. Verso, New York, 2016
10. Berg, Bruce L. & Lune, Howard, *Qualitative Research Methods for the Social Sciences*, Ed. Pearson, Boston, 2012
11. Blankenship, Janelle & Nagl, Tobias (ed), *European Visions: Small Cinemas in Transition*, Ed. Transcript Verlag, Bielefeld, 2015
12. Boia, Lucian, *De ce este România altfel?*, Ed. Humanitas, București, 2012
13. Boldășu, Romina, *Despre Expresivitate Corporală în Arta Actorului*, UNATC PRESS, 2019
14. Braudel Fernand, *Gramatica Civilizațiilor*, Ed. Meridiane, București, 1994
15. Braudel, Fernand, *Timpul Lumii*, Ed. Univers, București, 1989
16. Braudel, Fernand, *La Méditerranée et le Monde Méditerranéen à l'Epoque de Philippe II*, Ed. Meridiane, București, 1949,
17. Brauneck, Manfred & ITI Germany (ed), *Independent Theatre in Contemporary*

- Europe, Structures - Aesthetics - Cultural Policy*, Ed. Transcript Verlag, Bielefeld, 2017
18. Brown, Richard H., *Art as a Commodity*, Ed. Americans for The Arts, Washington, 1988
  19. Cane, Michael, *Acting in Film - An Actor's Take on Movie Making, Revised Explained Edition*-The Applause Acting Series, Applause, London, 2000
  20. Campana, Jillian & Jahanmir, Marie Jasmine (ed), *Western Theater in Global Contexts*, Ed. Routledge, New York, 2021
  21. Campbell, Joseph, *Eroul cu o Mie de Chipuiri*, Ed. Herald, București, 2021
  22. Campbell, Neil & Kean, Alasdair, *American Cultural Studies. An Introduction to American Culture*, Ed. Routledge, New York, 2016
  23. Cliente, Fabrizio, *An Investigative Cinema: Politics and Modernization in French, Italian and American Film*, Ed. Palgrave, Macmillan, 2018
  24. Crane, Diana & Kawashima Nobuko & Kawasaki, Ken'ichi, (ed), *Global Culture: Media, Arts, Policy and Globalization*, Ed. Routledge, New York, 2002
  25. Cojar, Ion, *O Poetică a Artei Actorului*, Ed. Paideia, București, 1999
  26. Corciovescu Cristina & Mihăilescu Magda, *Noul Cinema Românesc. De la Tovarășul Nicolae Ceaușescu la Domnul Lăzărescu*, Ed. Polirom, Iași, 2011
  27. Datesman, Maryanne & Crandal JoAnn & Kearny N. Edward, *American Ways, An Introduction to American Culture*, Ed. Pearson Education ESL, 2014
  28. Delbanco, Andrew, *The Real American Dream*, Ed. Harvard University Press, Cambridge, 2000
  29. Dina, Iordanova, *Cinema of the Other Europe, The Industry and Artistry of East Central European*, Wall Flower Press, London, 2003
  30. Dix, Andrew, *Stardom in Contemporary Global Hollywood*, Ed. Routledge, New York, 2019
  31. Droznin, Andrei, *Physical Actor Training What Shall I Do with the Body they Gaveme?*, Ed. Routledge, London, 2016
  32. Dundes Lauren (ed) *The Psychosocial Implications of Disney Movies*, MDPI, Basel, 2019
  33. Edmunson, Mark, *Why Teach? In Defence of a Real Education*, Bloomsbury, New York, 2013
  34. Elsaesser, Thomas, *European Cinema Face To Face with Hollywood*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2005

35. Elsaesser, Thomas, *European Cinema And Continental Philosophy*, Ed. Bloomsbury, London, 2019
36. Elsaesser, Thomas, *The Persistence of Hollywood*, Ed. Routledge, London, 1994
37. Ekirch, A. Roger, *Bound For America: the Transportation of British Convicts to the Colonies, 1718–1775*, Oxford University Press, Oxford, 1987
38. Ezra, Elisabeth, *European Cinema*, Oxford University Press, Oxford, 2004
39. Foster, Arnold W. & Blau, Judith R. (ed.), *Art and Society: Readings in the Sociology of the Arts*, SUNY Press, Albany, 1989
40. Fukuyama, Francis, *The End of History and The Last Man*, Ed. Free Press, New York, 1992
41. Fung A. (ed.) in *Asian Popular Culture: The Global (Dis)continuity*, Ed. Routledge, Abingdon, 2013
42. Giddens, Anthony, *Runaway World: How Globalization is Reshaping Our Lives*, Ed. Profile Books, London, 1999
43. Gray II, Richard J. & Kaklamanidou, Betty, *The 21st Century Superhero: Essays on Gender, Genre and Globalization in Film*, McFarlan & Company, Inc. Publisher, North Carolina, 2011
44. Goldman, Lucien, *Sociologia Literaturii*, Ed. Politică, București, 1972
45. Gomery, Douglas, *The Hollywood Studio System*, British Film Institute, Ed. Bloomsbury, London, 2005
46. Gorzo, Andrei, *Lucruri Care Nu Pot Fi Spuse Altfel. Un Mod de a Gândi Cinemaul, de la André Bazin la Cristi Puiu*, Humanitas, București, 2012
47. Grieveson, Lee, *Cinema and the Wealth Of Nations: Media, Capital, And The Liberal World System*, Ed. University of California Press, Oakland, 2018
48. Gorski, Philip, *American Covenant, A history of Civil Religion From the Puritans to the Present*, Princeton University Press, New Jersey, 2017
49. Grotovski, Jersy, *Spre un Teatru Sărac*, Ed. Unitext, București, 1998
50. Guerrero, Ed, *Framing Blackness: The African American Image in Film*, Ed. Temple University Press, Philadelphia, 1993
51. Edward T. Hall, *The Hidden Dimension*, Ed. Anchors Books, New York, 1969
52. Hacker Joseph, *Auditioning on Camera, An Actor's Guide*, Ed. Routledge, New York, 2012

53. Hamelink, Cees, *The Politics of World Communication*, Ed. SAGE
54. Hensel, Andrea, *Independent Theatre in the Post-Socialist Countries of Eastern Europe New Forms of Production and Creativity in Theatre Aesthetics* in Ed. Transcript Verlag, Bielefeld, 2017
55. Hjort, Mette & Mac Kenzie, Scott, *Cinema and Nation*, Ed. Routledge, London, 2000
56. Hoggart, Richard, *La Culture du Pauvre*, Edition de Minuit, Paris, 1970
57. Huntington, Samulel, *Ciocnirea Civilizațiilor și Refacerea Ordinii Mondiale*, Ed. Litera, București, 2018
58. Huntington, Samuel, *Viața Politică Americană*, Ed. Humanitas, București, 1994
59. Jewell, Richard B, *The Golden Age of Cinema. Hollywood 1929-1945*, Ed. Wiley-Blackwell, New Jersey, 2007
60. Jakubowicz Karol & Jeanray Pierre, *Central and Eastern Europe: Audiovisual Landscape and Copyright Legislation*, Ed. Audiovisual Eureka, 1994
61. Kanti, Pranab B., *Globalisation, an Anti Text: A Local View*, Ed. Aakar Books, NewDelphi, 2008
62. Kolker, Robert P., *The Cultures of American Film*, Ed. Oxford University Press, Oxford, 2014
63. Keynes, J.M., *Teoria Generală a Ocupării forței de Muncă, a Dobânzii și a Banilor*, Ed. Publica, București, 2009
64. Kemp, Rick, *Embodied Acting. What Neuroscience Tells Us About Performance*, Routledge, Londra, 2012
65. Levi, Martin J., *Social Structures*, Princeton University Press, New Jersey, 2009
66. Levitin, Daniel J., *Creierul Nostru Muzical: Știința Unei Eterne Obsesii*, București, Humanitas, 2013
67. Lukacs, Georg, *Romanul Istoric*, Ed. Minerva, București, 1978
68. Malița, Mircea, *10.000 de Culturi, O Singură Civilizație: spre Geomodernitatea Secolului XXI*, Ed. Nemira, București, 1998
69. Margolis, Ellen & Renaud, Lisa Tyler, *The Politics of American Actor Training*, Ed. Routledge, New York, 2010
70. Marsden, George M., *Fundamentalism And American Culture*, Ed. Oxford University Press, Oxford, 2006
71. Martin Judith & Nakayama Thomas, *Intercultural Communication in Contexts*,

- Mayfield Publishing Company, California, 1997
72. Martini, Gerardo, *Hollywood Faith: Holiness, Prosperity, and Ambition in a Los Angeles Church*, Ed. Rutgers, New Jersey, 2008
  73. Marvey Parry, *Western Civilization: Ideas, Politics and Society*, Ed. CENGAGE Learning, London, 2013
  74. Marx, Karl, *Capitalul*, Vol I., Ed. Politică, București, 1956
  75. Mauk, David & Oakland, Joan, *American Civilization, An Introduction*, Ed. Routledge, New York, 2018
  76. Mc Caw, Dick, *Training The Actor's Body*, London, Bloomsbury, 2018
  77. McDonald, Paul & Wasko, Janet, *The Contemporary Hollywood Film Industry*, Ed. Blackwell Pub, Los Angeles, 2008
  78. Mennel, Barbara, *Women At Work In Twenty-First-Century European, Cinema*, Ed. University of Illinois Press, Urbana, Chicago and Springfield, 2019
  79. Miller, James A., *Powerhouse: the Untold Story of Hollywood's Creative Artists Agency*, Ed. Custom House, New York, 2016
  80. Modreanu, Cristina, *History of Romanian Theatre from Communism to Capitalism*, Ed. Routledge, London, 2019
  81. Morely, David & Robinson, Kevin *Spaces of Identity*, Ed. Routledge, New York, 1995
  82. Morely David, *Television, Audiences and Cultural Studies*, Ed. Routledge, New York, 1992
  83. Murray, Simon & Keefe, John, *Physical Theaters: A Critical Introduction*, Ed. Routledge, New York, 2015
  84. Newhouse, Miriam & Messaline, Peter, *The Actor's Survival Kit*, Ed. Simone & Pierre, Toronto, 2018
  85. Nochimson, Marta P., *World on Film. An Introduction*, Ed. Wiley-Blackwell, New Jersey, 2010
  86. Paglia, Camille, *Sex, Art, and American Culture*, Ed. Vintage Books, New York, 1992
  87. Pieterse, Ian Nederven, *Globalization and Culture. Global Melange*, Ed. Rowman & Littlefield, 2015
  88. Pop, Doru, *Romanian New Wave of Cinema*, McFarland & Company, Inc. Publishers, Jefferson, North Carolina, 2014

89. Pop, Doru, *The Grammar of the New Romanian Cinema*, Acta Univ. Sapientiae, Film And Media Studies 3, 2010
90. Robert H, Frank & Cook, Phillis J., *The Winner-Take-All Society*, Ed. Free Press, New York, 1995
91. Richard J. Gray II & Kaklamanidou, Betty, (eds), *The 21 Century Superhero*, Ed. McFarland & Company, Inc. Publishers, North Carolina, 2011
92. Ritzer, George, *McDonaldizarea Societății*, Ed. Comunicare.ro, București, 2010
93. Robbins, Jon S., *The Actors Survival Guide: How to Make Your Aay in Hollywood*, Bloomsbury Publishing, London, 2017
94. Ross, Steven J., *Movies and American Society*, Blackwell Publishers, New Jersey, 2002
95. Ross, Steven J., *Conversations at the American Film Institute with The Great Moviemakers. The Next Generation*, Ed. Alfred A. Knoph, New York, 2012
96. Rotaru Dana, *Actorul Român între Teorie și Practică*, Ed. UNATC Press, București, 2018
97. Rotha, Paul, *Rotha on the Film*, Garland Publishing, New York, 1978
98. Sachs, Jeffrey D., *The Price of Civilization*, Ed. Random House, New York, 2011
99. Sachs, Jeffrey D., *The Ages of Globalization. Geography, Technology and Institutions*, Columbia University Press, New York, 2020
100. Săgeată Radu, *Globalizare Culturală și Cultură Globală. Global și Local în Geografia Culturală*, Ed. Universitară, București, 2009
101. Schulman, Bruce J., *The Seventies: the Great Shift in American Culture, Politics And Society*, Ed. Da Capo Press, Boston, 2012
102. Schumpeter, Joseph *Capitalism, Socialism and Democracy*, Ed. Impact Books, Floyd, Virginia, 1943
103. Sieg, Katrin, *Choreographing the Global in European Cinema and Theater*, Ed. Palgrave MacMillan, London, 2008
104. Simson, Robert, *Performance of the Century: 100 Years of Actors' Equity Association and the Rise of Professional American Theater*, Applause Books, Louisiana, 2012
105. Sklar Robert, *Movie-Made America*, Ed. Vintage Books, New York, 1994
106. Sontag, Susan, *Împotriva Interpretării*, Ed. Vellant, București, 2016
107. Strasberg, Lee, *A Dream of Passion. The Development of the Method*, Ed. Penguin Group,

- New York, 1988
108. Steinhart, Daniel, *Runaway Hollywood: Internationalizing Postwar Production and Location Shooting*. University of California Press, Oakland, 2019
  109. Stubbs, Jonathan, *Historical Film: A Critical Introduction*, Ed. Bloomsbury Academic, New Jersey, 2013
  110. Tomlinson, John, *Globalization and Culture*, University of Chicago Press, Chicago, 1999
  111. Wallerstein, Immanuel, *World System Analysis: An Introduction*, Duke University Press, North Carolina, 2004
  112. Wartenberg, Thomas E. & Angela Curan, *The Philosophy of Film, Introductory Text and Readings*, Ed. Blackwell Publishing, New Jersey, 2005
  113. Weber, Max, *Etica Protestantă și Spiritul Capitalist*, Colecția Polis, Ed. Humanitas, București, 2007
  114. White, John, *European Art Cinema*, Ed. Routledge, London, 2016
  115. Williamson, John, *Washington Consensus*, Center for International Development, Harvard, Kennedy School of Government, 1989
  116. Woodward, Colin, *American Nations*, Ed. Viking Penguin, New York, 2011
  117. Zarrilli, Phillip B., *Psychophysical Acting: An Intercultural Approach After Stanislavski*, Ed. Routledge, New York, 2009
  118. Zarrilli, Phillip, *Acting (Re) considered*, Ed. Routledge, New York, 2002

## ARTICOLE & STUDII & CERCETĂRI & RAPOARTE

1. Ambilburu, Maria G. Corbella, Martha Ruiz Philosophy of Education and Education in Competences in the Context of the European Higher Education Area în *Philisophy of Education*, Nr 4 (37), 2011
2. Baker, Michael J & Churchill Jr., Gilbert A., *The Impact of Physically Attractive Models on Advertising Evaluations* în *Journal of Marketing Research*, Vol. 14, No. 4, Sage Publications, 1977
3. Banerjee, Subhojit & Srivastava, Ritu, *Exploring Export Potential of Indian Movies: A Comparative Advantage Analysis of the Indian Film Industry*, Great Lakes Herald, Vol. 13, No.1, March 2019
4. Bețiu, Mihaela, *K. S. Stanislavski and The Psychological Foundation of The Actor's Art*, UNATC Library Notebooks, Vol 5, No. 2, 2011
5. Creed, Barbara, *The Cyberstar: Digital Pleasures and the End of Unconciuous*, Screen 41: 1, Spring 2000 - Millennial Debates
6. Condsine, Allison, *A Round trip of Physical Theatre Training Programs in the U.S.*, American Theater Magazine, 2015, December
7. Chintagunta, Pradeep K. & Gopianth, Shyam & Venkataraman, Sriram, *The Effects of Online User Reviews on Movie Box Office Performance: Accounting for Sequential Rollout and Aggregation Across Local Markets*, Marketing Sience, Vol. 29, No. 5, September, 2010
8. Daskalov, Roumne & Mishkova, Diana & Marinov, Thavdar & Vezenkov Alexander (ed), *Time and Timekeeping in the Balkans. Representations & Realities, Entangled Histories of the Balkans*, Vol. IV, Brill, Boston, 2017
9. Dronkers, Jappa & Róbert, Péter *The Effectiveness of Public and Private Schools from a Comparative Perspective* în EUI Working Paper, SPS Nr.13, Badia Fiesonala, 2003
10. Fore, Steve, *Golden Harvest Films and the Hong Kong Movie Industry in the Realm of Globalization*, în *The Velvet Light Trap*, University of Texas Press, Austin, Nr. 34, 1994
11. Gaenssle, Sophia, Budzinski, Oliver & Astakhova, Daria, *Conquering the Box Office: Factors Influencing Success of International Movies in Russia*, Ilmenau Economics Discussion Papers, Vol. 24, No. 113, 2018, May
12. Joens, Susan, *First Published Working Artists: Aspects of Arts and Labour*,

- 6<sup>th</sup> Seoul Art Space International Symposium, Seoul Foundation for Arts and Culture, 2014
13. Kim, Shin Dong & Jimmyn Park, Inbound and Outbound Globalisation in the International Film Industry, *Global Policy. Culturale Policy and Protectionism*, Vol.11, Nr. S2, 2020 June
  14. Kim, Eun-Mee, Market Competition and Cultural Tensions Between Hollywood and the Korean Film Industry, *International Journal on Media Management*, Routledge, New York, Vol. 6, No. 3–4
  15. Kim, Minjeong & Burnn - Bevel, Rachele J., *Hollywood Global Expansion and Racialized Film Industry*, Sage Journals, 2019, April
  16. Mauro, Karina, *The Realistic Acting Method as a Mechanism of Attenuation of the Actor's Presence in Theatre and Cinema*, Rev. Bras. Estud. Presença, Vol. 7, No. 3 Porto Alegre, Sept./Dec. 2017
  17. Olson, Scott. R., The Globalization of Hollywood, *International Journal on World Peace*, Vol. 17, Nr. 4, 2000
  18. Quian, Chenda, *Procedia Social and Behavioral Sciences*, Selected Papers of Beijing Forum 2008, Transformation of European States: From Feudal to Modern
  19. Pasti, Ana, The Actor and The New Media în *Cinematographic Art & Documentation*, Nr. 24, UNATC Press, București, 2019
  20. Pasti, Ana, The school, the Student and The Target în *Doctoral Horizons*, UNATC Press, Vol. 1, Nr. 1, București, 2020
  21. Richeri, Giuseppe, *Global Film Market, Regional Problems*, Global Media and China, Vol. 1(4), 2016
  22. Selingo, Jeffrey J., College Unbound, *The Future Of Higher Education And What It Means For Students*, Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, New York, 2013
  23. Shakuntala, Rao, The Globalisation of Bollywood: An Ethnography of Non-Elite Audiences in India, *The Communication Review*, Vol. 10, No. 1, 2007
  24. St. Clair, Robert N. & Williams, Ana C.T., The Framework of Cultural Space, *Intercultural Communication Studies*” Vol. 17, No. 1 2008
  25. Standish, Paul, Europe, Continental Philosophy and the Philosophy of Education în *Comparative Education*, Vol. 40, No. 4, 2004
  26. Su, Wendy, Resisting Cultural Imperialism or Welcoming Cultural Globalization China's Extensive Debate on Hollywood Cinema from 1994 to 2007, *Asian Journal of Communication*, No. 2, 2011

27. Uidhir, Christy Mag *The Aesthetics of Actor-Character & Race Matching in Film Fictions*, Philosopher's Imprint, Vol. 12, Nr. 3, 2012, January
28. Williams, Oliver & Lacasa, Lucas & Latora, Vito, Quantifying and Predicting Success in Show Business, *Nature Communication*, Vol. 10, Nr. 1, 2019, June

## E – BIBLIOGRAFIE

1. **Allan J. Scott, *A New Map of Hollywood and the World***  
[www.econstor.eu/bitstream/10419/115867/1/ERSA2002\\_521.pdf](http://www.econstor.eu/bitstream/10419/115867/1/ERSA2002_521.pdf)
2. ***Admitere***  
<https://optiuni.ro/search/?specializations=158>
3. ***Avatar Numbers***  
<https://www.the-numbers.com/movie/Avatar#tab=summary>
4. **Beanie Barns, *America's Next Wal-Mart The indie film industry***  
[www.salon.com/2014/02/22/americas\\_next\\_wal\\_mart\\_the\\_indie\\_film\\_industry](http://www.salon.com/2014/02/22/americas_next_wal_mart_the_indie_film_industry)
5. ***Best Drama Schools and Colleges in USC***  
[https://study.com/articles/List\\_of\\_the\\_Best\\_Drama\\_Schools\\_and\\_Colleges\\_in\\_the\\_US.html](https://study.com/articles/List_of_the_Best_Drama_Schools_and_Colleges_in_the_US.html)
6. ***Bollywood Movies Overseas Audiences Have Increased***  
[www.tecxipio.com/single-post/market-research-tool-overseas-markets-for-bollywood-movies](http://www.tecxipio.com/single-post/market-research-tool-overseas-markets-for-bollywood-movies)
7. **Bleakley, Amy & Jamieson, Patrick E. & Romer, Daniel *Trends of Sexual and Violent Content by Gender in Top-Grossing U.S. Films, 1950–2006***  
<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1054139X12000699?via%3Dihub>  
[https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2019/633145/EPRS\\_BRI\(2019\)633145\\_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2019/633145/EPRS_BRI(2019)633145_EN.pdf)
8. ***Box Office Romania***  
<https://www.cinemagia.ro/boxoffice/romania/>
9. ***Box Office Revenue in the United States and Canada from 1980 to 2020***  
[www.statista.com/statistics/187069/north-american-box-office-gross-revenue-since-1980](http://www.statista.com/statistics/187069/north-american-box-office-gross-revenue-since-1980)
10. ***Box Office Revenue Growth in China 2013-2020***  
[www.statista.com/statistics/1060815/china-box-office-revenue-growth/](http://www.statista.com/statistics/1060815/china-box-office-revenue-growth/)
11. **Bridel, David, *The Challenge: Actor Training in a Fracturing Landscape***  
<https://parodos.actingteachers.org/journal/2019/10/the-challenge-actor-training-in-a-fracturing-landscape/>
12. ***Cifra de școlarizare UNATC, Univ. Hyperion, Univ. Babeș Bolyai, Cluj, Univ. Lucian Blaga, Sibiu***  
[https://www.unatc.ro/prezentare/documente/2020/H75\\_anexa\\_2.pdf](https://www.unatc.ro/prezentare/documente/2020/H75_anexa_2.pdf)  
[https://unatc.ro/admitere/documente/2019/Cifra\\_de\\_scolarizare\\_2019\\_2020.pdf](https://unatc.ro/admitere/documente/2019/Cifra_de_scolarizare_2019_2020.pdf)  
[https://www.hyperion.ro/index.php?option=com\\_attachments&task=download&id=247](https://www.hyperion.ro/index.php?option=com_attachments&task=download&id=247)  
[https://admitere.ubbcluj.ro/ro/licenta/teatru\\_film#locuri/](https://admitere.ubbcluj.ro/ro/licenta/teatru_film#locuri/)  
[https://admitere.ulbsibiu.ro/media/Locuri\\_licenta\\_admitere\\_septembrie\\_2020.pdf](https://admitere.ulbsibiu.ro/media/Locuri_licenta_admitere_septembrie_2020.pdf)
13. ***Cosmetic Surgery Capital***  
<https://www.harpersbazaar.com/uk/beauty/news/a42515/cosmetic-surgery-capitals/>
14. **Dalton, Ben *Alejandro González Iñárritu blasts 'dictatorship of the algorithm' on streaming services***  
<https://www.screendaily.com/news/alejandro-gonzalez-inarritu-blasts-dictatorship-of-the-algorithm-on-streaming-services/5142008.article>
15. ***Digest of Education Statistics***  
<https://nces.ed.gov/programs/digest/d19/>
16. **Dickey, Josh, *Everyone is Altered***  
<https://mashable.com/2014/12/01/hollywood-secret-beauty-procedure/?europa=true>
17. **Emily Buder, *The Best Countries in the World to Film Your Movie, Based on Production Incentives***  
<https://nofilmschool.com/2016/07/film-production-incentives-tax-incentives-movie-rebates>
18. ***EU Box Office in 2019***  
[www.obs.coe.int/en/web/observatoire/2020-press-releases/\\_/asset\\_publisher/O7G4MQBEG423/content/eu-box-office-topped-1-billion-admissions-and-eur-7-2-billion-gbo-in-2019?\\_101\\_INSTANCE\\_O7G4MQBEG423\\_viewMode=view/\\_](http://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/2020-press-releases/_/asset_publisher/O7G4MQBEG423/content/eu-box-office-topped-1-billion-admissions-and-eur-7-2-billion-gbo-in-2019?_101_INSTANCE_O7G4MQBEG423_viewMode=view/_)
19. ***Framework For Cultural Statistics Handbook, No. 3, 2015***  
<http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/festival-statistics-key-concepts-and-current-practices-handbook-3-2015-en.pdf>
20. ***Free Education in Europe***  
<https://europe.graduateshotline.com/free-education.html>
21. ***Free MFA Acting Programs***  
[https://study.com/articles/free\\_mfa\\_acting\\_programs.html](https://study.com/articles/free_mfa_acting_programs.html)
22. **Follows, Stephen, *Genre Trends in Global Film Production***  
<https://stephenfollows.com/genre-trends-global-film-production, 55>

23. **Follows, Stephen, *Hollywood Blockbusters***  
<https://stephenfollows.com/how-movies-make-money-hollywood-blockbusters/>
24. **Follows, Stephen, *How Many Film Festivals Are There in the World?***  
<https://stephenfollows.com/many-film-festivals-are-in-the-world>
25. **Randy Gener, *Pillars of Voice Work*, *American Training Magazine***  
<https://www.americatheatre.org/2010/01/01/pillars-of-voice-work/>
26. **Gilliss, Gwyn, *Be the New Triple Threat: Actor-Writer-Producer*, *Backstage Magazine***  
<https://www.backstage.com/magazine/article/new-triple-threat-actor-writer-producer-51268/>
27. ***Global Box Office Revenue 2004 to 2020***  
[www.statista.com/statistics/264429/global-box-office-revenue-by-region](http://www.statista.com/statistics/264429/global-box-office-revenue-by-region)
28. ***Global Cosmetic Surgery Market***  
<https://www.marketwatch.com/press-release/global-cosmetic-surgery-market-2018-industry-key-players-trends-sales-supply-demand-analysis-forecast-to-202>
29. ***Graduate Shotline***  
<https://europe.graduateshotline.com/free-education.html>,
30. ***History-Actor's Equity Association***  
<https://www.actorsequity.org/aboutequity/history/>
31. ***Hotărâri Emise de Comisia de Film în România***  
<http://turism.gov.ro/web/category/schema-de-ajutor-de-stat-privind-sprrijinirea-industriei-cinematografice/>
32. **Hug D. Jones, *Indie Film Distribution***  
[www.academia.edu/33727939/Indie\\_film\\_distribution\\_in\\_Europe\\_state\\_of\\_play](http://www.academia.edu/33727939/Indie_film_distribution_in_Europe_state_of_play)
33. ***Hulu Revenue and Usage Statistics 2021***  
<https://www.businessofapps.com/data/hulu-statistics/>
34. ***Ierarhizare Programe de Studii***  
<http://laws.uaic.ro/ro/statistici/statistics/ierarhizarea-programelor-de-studii-organizate-de-universitile-acreditate/ierarhizarea-programelor-de-studii-organizate-de-universitile-acreditate>
35. ***Indice de Percepție a Corupției***  
[www.transparency.org.ro/ro/tironews/indicele-de-perceptie-coruptiei-2019](http://www.transparency.org.ro/ro/tironews/indicele-de-perceptie-coruptiei-2019)
36. ***Institutions Offering Acting Majors in U.S***  
<https://datausa.io/profile/cip/acting#institutions>
37. **Mary Ann Johanson, *What makes a movie star a movie star?***  
<https://www.flickfilosopher.com/2013/04/what-makes-a-movie-star-a-movie-star-qotw.html>
38. **Katsarova, Ivana, *The Place of Women in European Film Productions***  
[https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2019/633145/EPRS\\_BRI\(2019\)633145\\_E\\_N.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2019/633145/EPRS_BRI(2019)633145_E_N.pdf)
39. **Marr, Bernard, *How Much Data Do We Create Every Day?***  
<https://www.forbes.com/sites/bernardmarr/2018/05/21/how-much-data-do-we-create-every-day-the-mind-blowing-stats-everyone-should-read/#325730b460ba/2019-12-21>
40. **McCalnaghan, Kate, *Auditioning by the Numbers***  
<https://www.dailyactor.com/acting-advice-columns/auditioning-by-the-numbers/>
41. **M.D., *În România nu există industrie de film***  
<https://www.libertatea.ro/entertainment/maria-dinulescu-se-muta-in-sua-in-romania-nu-exista-industrie-de-film-688223>
42. ***MPA Driving Economy Grow***  
[www.motionpictures.org/what-we-do/driving-economic-growth](http://www.motionpictures.org/what-we-do/driving-economic-growth)
43. ***MPA Theme Report 2019***  
[www.motionpictures.org/wp-content/uploads/2020/03/MPA-THEME-2019.pdf/](http://www.motionpictures.org/wp-content/uploads/2020/03/MPA-THEME-2019.pdf/)
44. ***National Association of School of Theaters***  
<https://nast.arts-accredit.org>
45. ***Netflix Number of Subscribers Worldwide***  
<https://www.statista.com/statistics/250934/quarterly-number-of-netflix-streaming-subscribers-worldwide/>
46. ***Number of Amazon Prime Subscribers in the U.S. 2014-2021***  
<https://www.statista.com/statistics/1223385/amazon-prime-subscribers-in-the-united-states/>
47. ***Number of Digital Cinema Screens Worldwide 2006-2020***  
[www.statista.com/statistics/271861/number-of-digital-cinema-screens-worldwide](http://www.statista.com/statistics/271861/number-of-digital-cinema-screens-worldwide)
48. ***Number of Digital 3D Cinema Screens Worldwide 2006-2020***  
[www.statista.com/statistics/271863/number-of-3d-cinema-screens-worldwide](http://www.statista.com/statistics/271863/number-of-3d-cinema-screens-worldwide)
49. ***CNC Regulament Finanțări Dezvoltare și Producție de Film***  
<http://cnc.gov.ro/?p=56699>, accesat la 17.06.2021/9:27
50. ***Occupational Employment and Wages, Actors***  
<https://www.bls.gov/oes/2017/may/oes272011.htm>

51. **INSR Recensământ despre Religie**  
[https://insse.ro/cms/files/publicatii/pliante%20statistice/08-Recensamintele%20despre%20religie\\_n.pdf](https://insse.ro/cms/files/publicatii/pliante%20statistice/08-Recensamintele%20despre%20religie_n.pdf)
52. **Recognised Accrediting Organisations**  
<https://www.chea.org/national-association-schools-theatre-commission-accreditation>,
53. **Romania Market Analysis 2020**  
[www.filmneweurope.com/countries/romania-profile](http://www.filmneweurope.com/countries/romania-profile)
54. **Romanian Yearly Box Office**  
<https://www.boxofficemojo.com/year/?area=RO>
55. **Rotaru, Dana, Adrian Titieni, Antrenorul de Actori**  
<https://www.ziarulmetropolis.ro/adrian-titieni-antrenorul-de-actori/>
56. **Rotaru, Dana, Gelu Colceg: În Meseria de Profesor Mă simt Cel Mai Performant**  
<https://www.ziarulmetropolis.ro/gelu-colceg-in-meseria-de-profesor-ma-simt-cel-mai-performant/>
57. **Rotaru, Dana, George Ivaşcu, Cred că arta actorului este arta de a te emoţiona şi de a emoţiona şi de a emoţiona**  
<https://www.ziarulmetropolis.ro/george-ivaşcu-cred-că-arta-actorului-este-arta-de-a-te-emoţiona-şi-de-a-emoţiona/>
58. **Rotaru Dana, Liviu Lucaci: O carte e un lucru viu. Începe într-un fel şi se sfârşeşte așa cum vrea ea!**  
<https://www.ziarulmetropolis.ro/liviu-lucaci-o-carte-e-un-lucru-viu-incepe-intr-un-fel-si-se-sfarseste-asa-cum-vrea-ea/>
59. **Rotaru, Dana, Florin Zamfirescu: Caracterul îţi strică relaţia cu partenerii de scenă**  
<https://www.ziarulmetropolis.ro/florin-zamfirescu-caracterul-iti-strica-relatia-cu-partenerii-de-scena/>
60. **Rotaru, Dana, Mirela Gorea: Mi-am câştigat atuurile pe scenă**  
<https://www.ziarulmetropolis.ro/mirela-gorea-actrita-mi-am-castigat-atuurile-pe-scena/>
61. **Rotaru, Dana, Olga Delia Mateescu: Actorul trebuie să aibă în el neastâmpărul copilului**  
<https://www.ziarulmetropolis.ro/olga-delia-mateescu-actorul-trebuie-sa-aiba-in-el-neastamparul-copilului/>
62. **Rotaru, Dana, Tania Filip: Pedagogul nu există în sine, el are sens doar în relaţie cu studentul**  
<https://www.ziarulmetropolis.ro/tania-filip-pedagogul-nu-exista-in-sine-el-are-sens-doar-in-relatie-cu-studentul/>
63. **Public Opinion in Romania 2018**  
[www.iri.org/sites/default/files/final\\_romania\\_poll\\_presentation.pdf](http://www.iri.org/sites/default/files/final_romania_poll_presentation.pdf)
64. **Schools in the USA**  
<http://www.schoolsintheusa.com/TheatreAccreditation.cfm>
65. **SAG-AFTRA Diversity-In-Casting Incentive Information**  
[www.sagindie.org/media/Diversity-in-Casting-Incentive-Information.pdf](http://www.sagindie.org/media/Diversity-in-Casting-Incentive-Information.pdf)
66. **SAG-AFTRA New Media Contract**  
[www.sagaftra.org/production-center/contract/884/getting-started](http://www.sagaftra.org/production-center/contract/884/getting-started)
67. **Sliwinski, Michael, The Globalisation of Cinema. What's Next?**  
[www.legacy.lawstreetmedia.com/issues/entertainment-and-culture/globalization-cinema-whats-next](http://www.legacy.lawstreetmedia.com/issues/entertainment-and-culture/globalization-cinema-whats-next)
68. **Smith, Stacy L & Choueiti, & Pieper, Katherine & Yao, Kevin, Case, Ariana, Choi, Angel Inequality in 1,200 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBTQ & Disability from 2007 to 2018**  
<http://assets.uscannenber.org/docs/aia-inequality-report-2019-09-03.pdf>
69. **State Aid Rules for Films and Other Audiovisual Works, Nr. 13**  
[https://ec.europa.eu/competition/publications/cpb/2014/013\\_en.pdf](https://ec.europa.eu/competition/publications/cpb/2014/013_en.pdf)
70. **Study in Europe**  
<https://www.study.eu/article/study-in-europe-for-free-or-low-tuition-fees>
71. **Sontang, Susan, The Decay of Cinema, New York Times**  
<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/03/12/specials/sontag-cinema.html>
72. **Theater Practice-American Theater Magazine**  
<https://www.americantheatre.org/login/>
73. **Theater Programs in America**  
<https://www.schoolsintheusa.com/TheatrePrograms.cfm>
74. **The State of Traditional TV 2020**  
[www.marketingcharts.com/featured-105414](http://www.marketingcharts.com/featured-105414)
75. **Top Acting Colleges in the US**  
[https://study.com/top\\_acting\\_colleges.html](https://study.com/top_acting_colleges.html)
76. **UAT Obiective Centru de Consiliere**  
<https://www.uat.ro/studenti/centrul-de-consiliere>
77. **UBB-Cluj Cursuri**  
<https://teatrufilm.ubbcluj.ro/teatru-romana/cursuri/>

78. **UNATC Misiune**  
<https://unatc.ro/prezentare/misiune.php>
79. **UNATC Obiective Centru de Consiliere**  
<https://unatc.ro/ccoc/>
80. **USC Career Center**  
<https://dramaticarts.usc.edu/careercenter/>
81. **USC Catalogue**  
[https://catalogue.usc.edu/preview\\_program.php?catoid=8&poid=8183&returnto=3397](https://catalogue.usc.edu/preview_program.php?catoid=8&poid=8183&returnto=3397)
82. **USC Forum Door Stage**  
<https://dramaticarts.usc.edu/stage-door-forum-mentorship-program-guides-graduating-seniors/>
83. **USC Learning Objectives**  
<https://dramaticarts.usc.edu/programs/graduate/acting/learning-objectives/>
84. **USC Mission Statement**  
<https://about.usc.edu/policies/mission-statement/>,
85. **USC Spotlights SDA**  
<https://dramaticarts.usc.edu/programs/professional-development/spotlightsda/>
86. **Warren, Matt, “We’re A Family”: Casting Directors on Putting the Right Actor in the Role**  
<https://www.filmindependent.org/blog/were-a-family-casting-directors-on-putting-the-right-actor-in-the-role/>
87. **Williams, Trey, Casting in the 21st Century: Networks and Distributors Look for Social Media Impact**  
<https://www.thewrap.com/casting-in-the-21st-century-networks-and-distributors-look-for-social-media-impact/>
88. **Stephen Witthy, Movie stars vs. actors: How to tell the difference**  
[https://www.nj.com/entertainment/2013/04/movie\\_stars\\_vs\\_actors\\_how\\_to\\_t.html](https://www.nj.com/entertainment/2013/04/movie_stars_vs_actors_how_to_t.html)

\*\*\* Globalization and Culture în *Encyclopedia Britannica*, 16th print ed. 2002

\*\*\* Geoffrey Nowell-Smith, *Oxford History of World Cinema*, Oxford University Press, Oxford, 1997

\*\*\* *The Cambridge History of Capitalism, Vol. I: the Rise of Capitalism from Ancient Origins to 1848*, Cambridge University Press, Vol. 17, 2016

\*\*\* Research for CULT Committee – Film Financing and the Digital Single Market: its Future, the Role of Territoriality and New Models of Financing, *Policy Department for Structural and Cohesion Policies Directorate-General for Internal Policies*, PE 629.186- January 2019

\*\*\* A Defence of Utilitarian Pedagogy: Whether Education Should Focus More on Human Utilitarianism, *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*”, Vol. 196 în *2nd International Conference on Social Science, Public Health and Education (SSPHE 2018)*

\*\*\* 23rd ENCATC Annual Conference, *The Ecology of Culture: Community Engagement, Co-creation and Cross-Fertilizat*