

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

REZUMAT
TEZĂ DE DOCTORAT

Expresivitatea chipului actorului

CONDUCĂTOR DE DOCTORAT:

prof. univ. dr. Ștefania Cenean

DOCTORAND:

Andrei-Constantin Runcanu

2025

Cuvinte cheie: chipul actorului, actor, chip, portret, fotografie, film, teatru, performance, persona, imagine

Cuprinsul tezei

Argument	2
1. ACTORUL DE LA MASCĂ LA PORTRET	19
1.1. Actorul și masca	20
1.2. Fața ca mască	39
1.3. Prim-planul și hipermasca	57
2. FOTOGRAFIA CA REPRESENTARE	74
2.1. Portretul	75
2.2. Chipul fotografiat	93
2.3. Spectacolul feței	105
2.4. Reprezentarea sinelui.....	113
2.5. Fotografia și teatrul.....	124
2.5.1. Fotografia ca performance.....	124
2.5.2. Teatrul fotografiat.....	137
3. IDENTITATEA VIZUALĂ A ACTORULUI	146
3.1. Actorul fotografiat	147
3.2. Actorul în lumină	161
3.2.1. Lumina naturală	161
3.2.2. Convenții de iluminare a chipului	165
3.2.3. Iluminarea în teatru	173
3.2.4. Iluminarea în cinematografia europeană	186
3.2.5. Iluminarea în Hollywood odată cu apariția sunetului.....	190
3.2.6. Iluminarea tenului.....	201
3.3. Portretul pentru audiții	212
3.3.1. Ce surprinde un portret	212
3.3.2. Studiu de caz: ședință fotografică cu o trupă de actori.....	216
3.3.3. Tehnici de fotografiere a actorului.....	220
3.3.4. Distribuirea în funcție de tipologie	229
3.4. Chipuri emblematice	233
Concluzii	252
Bibliografie	258
Anexa 1	282
Anexa 2	313
Anexa 3	316

Argument

În artele spectacolului, chipul uman este un aspect fundamental al identității. Chipul este principalul mijloc de recunoaștere a unui actor, distingându-l de ceilalți interpreți și oferind o impresie vizuală imediată publicului, cât și regizorilor sau agenților de casting. Mai mult decât o formă de identificare, chipul este un instrument esențial pentru exprimarea gândurilor și emoțiilor, permițându-le actorilor să le transmită spectatorilor ceea ce simt. Astfel, în arta actorului, chipul funcționează ca spațiu de intersecție a identității, expresivității și comunicării, funcționând ca o interfață între viața interioară a personajului și public. Din punct de vedere anatomic, chipul este un punct central al percepției senzoriale. El reprezintă locul în care se concentrează majoritatea simțurilor umane - vederea, mirosul, gustul și o parte a tactilului - constituindu-se ca principal canal prin care interacționăm cu mediul înconjurător. Această concentrare senzorială nu numai că permite percepția, dar facilitează și comunicarea interpersonală, traducând experiențele interne în expresii vizibile care sunt apoi percepute și interpretate de ceilalți. În spatele chipului are loc majoritatea activității cerebrale umane, și tot din spatele chipului apare și vocea, esențială pentru comunicare. Paradoxal, chipul rămâne una dintre puținele zone ale propriului corp pe care o persoană nu o poate observa direct. Chipul este experimentat subiectiv, ca urmare a contactului cu ceilalți, prin interpretarea chipurilor cu care intrăm în contact și care ne oferă informații despre cum este perceput propriul nostru chip. Atât în interacțiunile cotidiene, cât și în domeniul structurat al spectacolului, chipul este un vector esențial al conexiunii umane. Atenția noastră vizuală este atrasă în mod natural de fețe, chiar și în forme sau variante abstracte, demonstrând o tendință umană înnăscută de a căuta și recunoaște modele faciale.

Tehnicile actoricești se bucură de o analiză amplă în mediul academic, însă imaginea actorului a fost mereu tratată indirect. Deși fețe ale actorilor au fost studiate și analizate în numeroase contexte și discipline, chipul nu a fost niciodată studiat de sine stătător. Lucrarea de față își propune să-i ofere chipului actorului atenția și analiza cuvenite, plasându-l în centrul unei cercetări interdisciplinare extinse, care integrează ariile de influență ale chipului actorului. Acesta este întâlnit în domenii variate de cercetare precum artele performative, antropologia culturală, teoria filmului, studiile teatrale și vizuale, studiile culturale, semiotica, fenomenologia, psihologia socială, sociologia, studiile celebrității și direcții recente precum performance-ul în noile media sau studiile persona. Această cercetare analizează rolul fundamental al chipului actorului în cultură și societate, ca reflecție a existenței umane din cele mai vechi timpuri și până astăzi.

Obiective

Îmi propun să demonstrez că societățile omenești și-au reflectat dintotdeauna principiile și

valorile pe chipul expresiv al actorului, iar condiția și evoluția ființei umane și-a găsit mereu expresie pe masca schimbătoare a actorului. În acest context studiul chipului este esențial în aprofundarea modului în care imaginea și prezența actorului influențează percepțiile și normele sociale. Intenționez să aduc chipul actorului în prim-plan nu doar ca un element estetic, ci ca un factor esențial în procesul de construcție socială și culturală.

Obiectivul principal al acestei cercetări este de a explora și de a contextualiza semnificațiile multiple ale chipului actorului, având în vedere că acesta este un element fundamental în definirea identității și în consolidarea normelor estetice și ideologice din cadrul artelor performative. În această direcție, studiul urmărește trei obiective majore.

Evoluția istorică a chipului actorului. Trasează transformările reprezentării chipului actorului de la originile teatrului antic și până la practicile contemporane. Acest obiectiv vizează modul în care formele de teatru, și mai târziu cinematografia, au schimbat această imagine, pornind de la funcțiile ritualice ale măștii teatrale și sfârșind în zilele noastre, la felul în care chipul actorului se prezintă astăzi în teatru și cinematografie.

Funcția socială și ideologică a chipului actorului. Analizează chipul actorului ca element ce nu doar reflectă, dar și contribuie activ la construirea normelor sociale. În acest sens, chipul actorului devine un vehicul al ideologiilor culturale, economice și politice care modelează publicul și influențează identitățile colective.

Negocierea identității actorului în contextul contemporan. Examinează procesul prin care actorii își negociază și își revendică propria imagine în cadrul industriei de film, televiziune, și teatru. Se pune accent pe modul în care actorii pot utiliza chipul lor nu doar ca un instrument al interpretării, dar și ca un act de autodefinire și reprezentare a sinelui într-o lume globalizată și digitalizată.

Structura lucrării

Pentru a putea urmări obiectivele propuse, structura lucrării va urma un curs firesc al demonstrației. Analiza ipotezei principale, conform căreia *chipul actorului a fost mereu ca o mască*, se va desfășura în primul capitol, **Actorul de la mască la portret**. Voi dezbate în al doilea capitol, **Fotografia ca reprezentare**, dacă *fotografia de portret este un performance al chipului*, mai mult decât o copie a sa. Al treilea și ultimul capitol, **Identitatea vizuală a actorului**, va dezbate dacă *fața actorului poate fi un instrument ideologic*. În plus, al treilea capitol va studia și principalul mijloc de promovare al actorului, *headshot*-ul.

În prima parte a cercetării vom analiza evoluția chipului actorului de la primele forme de teatru până în prezent. Capitolul **Actorul de la mască la portret** urmărește traseul chipului de când se afla în spatele unei măști până când, cu ajutorul inteligenței artificiale poate lua orice formă imaginabilă. Voi distinge trei etape importante. Prima, expusă în subcapitolul **Actorul și masca**, reprezintă

perioada istorică în care actorii purtau măști pe scenă. Masca reprezintă manifestarea concretă a principiului întrupării, al materializării unei prezențe. Un spirit sau un personaj demult dispărut reapare într-un spațiu special amenajat, preluând corpul care poartă masca. Obiect realizat de om, masca este capabilă să producă instantaneu două acțiuni aparent contradictorii: să ascundă și să releve. Ea ascunde identitatea celui care o poartă, înlocuindu-i imaginea cu o nouă imagine, vechiul chip cu un chip nou, și, simultan, expune noua identitate, cea care a apărut să o înlocuiască pe cea din spatele măștii. Vom vedea că masca s-a situat la granița dintre două lumi, cea de dincolo, a duhurilor sau a morților, și cea de aici. Odată așezată pe chip, masca facilita întruparea celor de dincolo. Vom urmări parcursul teatrului de la transa șamanică la Dionisos, zeul grecesc al transei, al transfigurării sinelui. Dacă pentru greci masca și fața erau desemnate de același cuvânt, *prósōpon*, vom observa că masca tragică era construită încât să fie percepută ca o față. Funcțiile măștii sunt dependente de tipul spectacolului de teatru. În tragedie, locul unde se prezintă idealurile cetății, masca este lipsită de expresie, chiar ambiguă, lăsând spectatorul să își imagineze expresia personajului. În schimb în comedie, unde apare ridicolul, satira, măștile au expresii exagerate. Vom vedea că, odată cu apariția comediei, rolul măștii se schimbă din suprafață de expresie a idealurilor în obiect care ascunde sau deghizează. În Roma antică masca trece prin noi transformări, mai ales că romanii aveau și alte tipuri de măști, *imago*, destinate păturilor superioare ale societății, cu care masca teatrală nu trebuia să se confunde. Tot la romani descoperim *persona*, masca din teatru, un cuvânt al cărui sens va trece din teatru în religie, apoi va dispărea și va reapărea, sute de ani mai târziu, în psihanaliză. Rolul măștii romane de teatru, de armă a disimulării și a minciunii, va duce la abandonarea teatrului și a actorilor, alungați și marginalizați de creștinism.

În al doilea subcapitol, **Fața ca mască**, voi analiza motivele pentru care teatrul european renunță la mască și refuză să mai ascundă chipul actorului. Singurul capabil să exprime interiorul personajului, chipul devine instrumentul care leagă ceea ce Descartes numea pasiuni, de expresiile feței. Chipul actorului ajunge să fie folosit ca suprafață de expresie pentru trăirile interioare, cu propriile sale tehnici actoricești prin care realizează reprezentarea. În secolul al XVIII-lea se dezvoltă un cod al expresiilor pe care și publicul și interpreții îl înțeleg. Vom vedea că masca nu este înlăturată, ci mai degrabă asimilată de chip. Funcțiile sale sunt preluate de fața actorului, însărcinată să producă expresii cât mai multe și mai diferite. Apariția și succesul fiziognomiei pun un accent uriaș pe interpretarea chipului și influențează mijloacele de expresie ale actorilor. Legătura dintre teatru și celelalte arte vizuale, precum pictura și sculptura, ajung să marcheze creațiile actoricești. Înțelegerea psihicului uman influențează atât tehnicile actorilor, cât și înțelegerea omului. Scindat între viața publică și cea privată, individul realizează că afișează o mască în societate, o imagine despre cum ar vrea să fie perceput. Din mediu de expresie a pasiunilor, chipul omului, și implicit al actorului, devine o construcție a unui sine fragmentat.

Odată cu apariția cinematografeiei, chipul este desprins de trup, mărit și proiectat la dimensiuni la care nu a mai fost văzut niciodată. În **Prim-planul și hipermasca** vom cerceta ce aduce nou prim-planul, ce tensiune creează în raport cu mijloacele de expresie deja existente și cum schimbă, pentru totdeauna, percepția chipului actorului. Fascinația prim-planului pătrunde și în teatru, în producții precum cele de tipul *live cinema*, regizate de Katie Mitchell. Proiecții video ale chipului actorului concurează cu chipul său fizic, împărțind spațiul scenic. Voi demonstra că atât teatrul, filmul, cât și ființa umană se îndepărtează de trasee liniare, de identități fixe și solide. Vom vedea ce au în comun conceptul de *imagine-timp* din cinematografie, propus de Gilles Deleuze, teatrul postdramatic și teoriile postumaniste. Voi propune un nou termen, *hipermasca*, pentru a desemna prezența extinsă a chipului actorului pe scena de teatru și voi lega acest concept de existența fluidă a individului postuman. Actorul noului teatru, a cărui imagine se extinde, se amplifică și se înmulțește în mediul digital, va purta numele de *hiperactor*.

Fotografia este cel mai accesibil mijloc de reprezentare a chipului uman. Am fi tentați să spunem ca este și cel mai fidel dintre mijloace. Chipul nostru poartă însemne ale identității noastre cum ar fi genul, etnia, vârsta și poate sugera alte aspecte ale identității cum ar fi statutul social și profesia, atunci când este acompaniat de accesoriile potrivite. Am demonstrat în capitolele anterioare că suntem predispuși la a analiza chipul uman pentru a obține cât mai multe informații despre un individ. Această predilecție ne stimulează, atunci când suntem priviți sau reprezentați, să ne exprimăm trăsăturile pe care le vrem admise despre noi. În plus față de un om obișnuit, actorul, prin meseria sa, controlează transmisia acestor informații. Existența actorului modern implică o comunicare pe două planuri. Primul este planul specific artei sale, scena sau platoul de filmare, iar cel de-al doilea se referă la prezența sa în spațiul public, un spațiu dominat de imagini. Putem afirma că actorul contemporan este mult mai prezent în spațiul public al imaginilor decât în spațiul destinat spectacolului teatral. Astfel, un aspect important al existenței sale este dat de reprezentarea sa în imagini. Apare așadar necesitatea înțelegerii acestui tip de reprezentare, a originilor și transformărilor lui de-a lungul timpului și a posibilităților de exprimare de care actorul se poate folosi.

A doua parte a lucrării, cuprinsă în capitolul **Fotografia ca reprezentare** se va concentra pe o analiză a reprezentării chipului uman de la originile sale până în prezent. Subcapitolul **Portretul** va porni de la primele reprezentări ale chipului, izvorâte din nevoia oamenilor de a păstra o imagine a morților. Vom observa că imaginile și teatrul funcționează după același principiu: ele înlocuiesc o absență cu o prezență. Am definit în primul capitol puterea pe care masca o avea în societățile timpurii. Ea putea media întruparea unui spirit sau a unui erou din alte vremuri. Voi trata masca ca pe o imagine a chipului (nu doar ca pe un obiect de sine stătător) și, împreună cu analiza altor imagini ale chipului cum ar fi desenul și pictura, vom creiona felul în care imaginile își arogă un loc important în cultura oamenilor. Operând astfel, vom putea lega masca actorului din antichitate de portretul

fotografic de astăzi și funcțiile chipul actorului pe scenă de funcțiile chipului în fotografie. Originea reprezentării chipului în moarte ne va apropia de arta teatrului și ne va ajuta să înțelegem că, în ciuda transformărilor culturale și spirituale, imaginile sunt legate și astăzi de propria noastră dispariție. Reprezentarea chipului uman a apărut din dorința de a recupera transformarea brutală a omului din ființă animată în imaginea fixă a morții. Prin crearea propriei imagini (măști, statuete), societățile umane primitive au înlocuit chipul mort cu un dublu al decedatului. În felul acesta mortul a primit un loc de întoarcere (prin ritual sau prin rememorare), iar societatea viilor s-a extins pentru a-i include și pe cei dispăruți. Vom lega trecerea de la întrupare a morților în perioada homerică la aducere aminte în perioada clasică a Greciei antice, de teoriile lui Platon despre imagini, realitate și iluzie. La originea artei europene stă umbra din Corint, descrisă de Pliniu cel Bătrân, iar la originea cunoașterii stau umbrele din peștera lui Platon. Umbra, negativul realității și simbolul spiritelor de dincolo, a influențat imaginea chipului pe tot parcursul existenței ei. Portretul se naște din icoană, de aceea studiul chipurilor religioase se va dovedi esențial pentru formarea imaginii chipului așa cum o percepem astăzi. Prin privirea îndreptată direct către spectator, icoana naște prezență și obligă privitorul la o reacție neurologică similară cu cea a unei prezențe reale. Vom vedea că aranjarea icoanelor în biserici în spații atent luminate, vor face ca efectul icoanei semene cu un performance al sfântului reprezentat în imagine. Vom observa nu un mimesis, ci un performance al personajului religios.

Un aspect important al analizei portretului de-a lungul istoriei este exactitatea reprezentării: cât este reprezentare fidelă și cât este interpretarea artistului? Reprezentarea trăsăturilor nu este suficientă pentru un portret reușit, artistul fiind nevoit să mai adauge ceva. Dacă primele reprezentări ale chipului aveau puterea de a întrupa sufletul celui dispărut, în așa fel încât cei vii să relaționeze cu o mască sau cu o statueta ca și cum ar relaționa cu o ființă vie, relația cu portretul pictat nu mai este aceeași. Există însă o rămășiță din vechea relaționare: pretenția ca un portret să își exprime modelul, să îi releve eul interior. Vom vedea cum această pretenție naște o căutare a esenței dincolo de aparență.

În subcapitolul **Chipul fotografiat** voi analiza realizările și limitările fotografiei. Ea promite să rezolve problema aparenței, că poate reproduce cu fidelitate mediul înconjurător și, implicit, și chipul uman. Căutarea esenței se face însă tot prin aparență și vom demonstra că oricât de fidelă ar fi redarea aparenței, ea nu poate comunica prea mult despre esență. Răspândirea fotografiei în primii ani de existență a fost legată de dorința omului de a se reprezenta. Ea a fost instrumentul unei clase sociale care își căuta afirmarea. Portretul pictat, o emblemă a regalității și aristocrației, este sufocat de unealta noii burghezii, fotografia. Deși portretul fotografic detronează portretul pictat, fotografia împrumută multe din caracteristicile portretului, în mare parte funcțiile sale sociale. Vom lega iarăși imaginile de moarte și vom vedea că portretul fotografic nu este altceva decât o mască.

Încă de la apariția fotografiei, limitați de inabilitatea portretului fotografic de a vedea dincolo de

o mască, fotografiile au încercat să-i depășească limitările. Fotografii american Duane Michals transmite povești folosind mai multe imagini sau completează fotografiile sale cu texte care descriu ceea ce aparatul de fotografiat nu poate surprinde. Subcapitolul **Spectacolul feței** tratează dorința și înclinația noastră de a afișa măști în fața aparatului de fotografiat. Vom observa că aparatul ne obligă la reprezentare și că orice imagine este un *performance* al chipului nostru. Analizând alcătuirea studioului și modul de lucru ale fotografului american Richard Avedon, unul dintre cei mai renumiți portrețiști de vedete, observăm că a poza pentru el este un *performance*. Prin metamorfozările sale vizuale și întruchiparea unor personaje fictive, artista americană Cindy Sherman transformă actul fotografic într-un spațiu de performare a identității, unde privitorul este confruntat cu ambiguitatea dintre real și construit. Fotografia devine pentru ea un act performativ prin care expune ficțiunea din spatele reprezentării vizuale. În fotografiile sale, artista britanică Gillian Wearing transformă fotografia într-un spațiu al deghizării și al reflecției identității, folosind măști realiste pentru a deveni altcineva și totuși a rămâne ea însăși. Imaginile ei sunt marcate de ambiguitate și tensiune: deși își ascunde chipul sub măști, privirea personală care străpunge masca trădează faptul că autoportretul este mereu prezent, dar disimulat. Astfel, fotografia devine la Wearing o performare a identității mascate, o interogare vizuală asupra autenticității, proiecției și teatralității sinelui.

Subcapitolul **Reprezentarea sinelui** continuă analiza identității construite și exprimate fotografic. Pornind de la teoriile lui Erving Goffman, care definește identitatea ca pe un act performativ tensionat între spațiul public și cel privat, și de la critica societății spectacolului formulată de Guy Debord, voi investiga felurile în care imaginea devine un instrument de negociere a sinelui în fața celorlalți. Vom aborda apoi practicile de promovare a actorilor prin intermediul fotografiei și relația complexă dintre public și vedetă, folosind conceptul de *glamour* din secolul al XIX-lea pentru a revela mijloacele de construcție a identității publice. Voi trasa o paralelă între albumele fotografice ale studenților de dinainte de absolvire și *rețelele sociale* contemporane, precum Facebook, subliniind modul în care imaginea digitală *de profil* are aceeași origine cu pictura europeană, având funcții similare de reprezentare, validare și afirmare a sinelui.

Despre un spectacol de teatru știm că dispăre odată ce s-a terminat (sau mai exact dispăre în timp ce se întâmplă) și că o înregistrare a sa nu va semăna niciodată cu experiența pe viu a reprezentației. Înregistrarea spectacolului sau imaginile din spectacol sunt simple copii, care pălesc în fața originalului. Despre fotografie știm că îngheață timpul, că păstrează o amintire pentru totdeauna. Iar dacă nu pentru totdeauna, măcar dincolo de existența noastră proprie. Privind pozele cu bunicii și străbunicii noștri realizăm că fotografiile le-au supraviețuit. În subcapitolul **Fotografia și teatrul** voi încerca să demontăm aceste ipoteze despre teatru și fotografie. Voi demonstra că teatrul nu este doar reprezentație pe viu, că spectacolele și *performance*-urile din ultima sută de ani se folosesc de mijloace de reproducere vizuală și că, astfel, ar fi imposibil de separat *viul* de reproducere, originalul

de copie. Vom observa că originalul, pentru a exista, se bazează pe niște tehnologii de copiere. Voi argumenta că nici fotografia nu este o simplă copie și că, în esență, apropiindu-se conceptual de o artă spectaculară, este un *act performativ*. Voi evidenția cum fotografia s-a inspirat din teatru de la începuturile sale și că imaginea pe care o produce este și o copie, dar și un *spectacol* al realității. Privind experimentele științifice ale neurologului francez Guillaume Duchenne de Boulogne, care încerca să surprindă în fotografii expresiile faciale ale omului, stimulându-le electric, sau ale neurologului francez Jean-Martin Charcot, care prezenta lumii medicale manifestări ale isteriei, vom observa că și documentarea științifică este supusă teatralizării.

Ne vom concentra și pe felul în care sunt fotografiați teatrul și actorul. Vom urmări colaborarea celor două medii de-a lungul timpului pentru a înțelege dialogul continuu dintre teatru și fotografie. Teatrul, prin funcția sa de spațiu de analiză și confruntare a realității înconjurătoare, supune judecății publicului rolul fotografiei în viața socială. Piese de teatru în care apare fotografia, cum ar fi *Rața sălbatică* a dramaturgului norvegian Henrik Ibsen sau *Trei surori* a dramaturgului rus Anton Pavlovici Cehov, îi prezintă și îi negociază limitările. În același timp fotografia este fascinată de teatru și de actori și va fi mereu cu obiectivul îndreptat spre actul teatral. Vom vedea că nu se mulțumește să fie un simplu martor al teatrului și că, pe măsură ce tehnologia se dezvoltă și îi permite, fotografia va re-teatraliza teatrul, îl va repune în scenă pentru public - obiectivul va deveni subiectiv. Interviu pe care l-am realizat cu fotografa de teatru Christine de Grancy, relevă că fotografia de teatru nu este doar o documentare, ci o reinterpretare artistică care poate surprinde esența emoțională și poetică a momentului. Christine de Grancy subliniază importanța concentrării pe interacțiunea dintre actori și pe *poezia momentului*, creând imagini care nu doar ilustrează teatrul, ci îl reînvie și îl transformă într-o experiență vizuală profundă pentru spectator.

A treia parte a lucrării, capitolul **Identitatea vizuală a actorului**, reprezintă o explorare amănunțită a modului în care actorul își construiește imaginea, se comunică pe sine și se reinterpretează de-a lungul timpului. Identitatea vizuală nu este un obiect static, ci o entitate fluidă, aflată în permanentă negociere între arte, tehnici vizuale și dinamici sociale. Capitolul se va desfășura pe patru axe tematice, fiecare evidențiind modalități specifice de constituire, percepție și influență a imaginii actorului în spațiul social și artistic.

În **Actorul fotografiat** vom porni de la primele fotografii cu actori pentru a releva rolul fotografiei în medierea interacțiunii dintre actor și publicul său. Odată cu apariția fotografiei, noua burghezie își revendică poziția privilegiată în societate, deasupra clasei muncitoare, cu ajutorul portretelor fotografice. Ele îi afirmă și îi consolidează identitatea. În plus, pentru prima dată chipul unui om putea călători și putea fi reprodus în masă. Englezii, de pildă, văd în sfârșit o reprezentare fidelă a familiei regale, pe care până atunci o știau doar din portrete pictate. Fascinația pentru chipul fotografiat și dorința de construcție a unei identități îi fac pe membrii noii burghezii să își alcătuiască albume de

fotografie care să îi reprezinte. Alături de pozele de familie erau așezate aproape mereu portrete cu actori. Acestea transformă iremediabil relația actor-spectator, creând o intimitate inexistentă până atunci.

Vom vedea cum tehnicile fotografice care construiau efectul de *glamour* al vedetelor, transformă chipul actrițelor în măști perfecte și atemporale, ca de zeiță. Luând exemplul Gretei Garbo, voi face legătura între *glamour*, măștile mortuare și promovarea lui Adolf Hitler ca zeitate salvatoare. Pornind de la teoriile sociologul Émile Durkheim despre declinul religiei, voi trasa o legătură între figurile religioase de odinioară și actorii de astăzi, adulați și venerați ca niște ființe de esență divină. Chipurile lor, la fel ca icoanele, ocupă spațiile intime ale admiratorilor.

O imagine, la fel ca văzul, nu poate exista fără lumină. Lumina ne ajută să percepem vizual lumea noastră și tot ea este cea care îi dă formă. Fotografiile, la fel ca picturile sau desenele, sunt transpuneri ale unei lumi tridimensionale într-un plan bidimensional. În cazul fotografiei, lumina este cea care face posibilă inscripționarea imaginii pe emulsia filmului sau pe senzorul digital. Și tot lumina este cea care poate păcăli creierul uman să vadă tridimensionalitate unde imaginea are un singur plan, cel al hârtiei fotografice. În subcapitolul **Actorul în lumină** vom analiza metodele prin care fotografii, și mai târziu și directorii de imagine, dădeau viață chipului uman. În plus, lumina poartă cu ea semnificații. Voi recurge la ramura psihologiei dezvoltată de Leda Cosmides și John Tooby, psihologi și antropologi americani, considerați pionieri în domeniul psihologiei evoluționiste (o abordare a psihologiei care analizează cunoașterea și comportamentul din perspectiva evoluției speciei) și la teoriile ecologice ale dezvoltării individului propuse de Eleanor J. Gibson și James J. Gibson, doi psihologi americani de renume, cunoscuți pentru contribuțiile lor semnificative în domeniul percepției și al învățării (care susțin că evoluția omului este condusă de mediul înconjurător, mai ales prin percepție). Corelarea psihologiei evoluționiste cu viziunea ecologică asupra percepției va determina reacțiile emoționale ale individului la diverse tipuri de lumină. Astfel, lumina de dedesubtul chipului uman, foarte rar întâlnită în natură, produce o emoție negativă, de straniețe. Acest tip de lumină va fi folosit în cinematografie pentru a portretiza răufăcători sau personaje malefice. Fotografii și directorii de imagine se vor folosi de efectele luminii asupra privitorului pentru a construi o serie de convenții de iluminare a actorilor și a spațiilor de joc.

Voi demonstra că iluminarea chipului actorului în cinematografie își are originile în teatru și în fotografie. Primii directori de imagine aveau experiență în fotografie, cunoscând tehnicile de poziționare a luminii în fotografia de portret. Iluminarea în trei puncte, contralumina, luminile din lateral, clarobscurul și lumina de tip Rembrandt sunt scheme de lumini preluate din curentul fotografic numit pictorialism. Folosirea luminii difuze la femei și a luminii laterale, dure la bărbați este o convenție a pictorialiștilor care, împrumutată în cinematografie, va modela felul în care sunt priviți bărbații și femeile. Primii regizori de film veneau din teatru sau erau apropiați fenomenului teatral.

Voi urmări evoluția luminii scenice din secolul al XIX-lea, de la lămpile pe gaz, până la începuturile cinematografeiei, pentru a evidenția influența teatrului asupra industriei filmului. Vom vedea cum Adolphe Appia și Edward Gordon Craig influențează tipul de iluminat al scenei în Europa și cum, pe continentul american, dramaturgul și regizorul de teatru David Belasco duce la perfecțiune iluminatul realist. Belasco reprezintă o influență uriașă în formarea imaginii de film hollywoodiene. Analizând caracteristicile luminilor din expresionismul german sau al filmului de cameră german, din impresionismul francez, din sublimul natural japonez sau realismul chinezesc, voi contura principalele tipuri de iluminare și însemnătatea lor în limbajul cinematografic.

Convențiile de folosire a luminilor se grupau în patru funcții importante: arta narațiunii, realism, calitate plastică și *glamour*. Tensiunile dintre ele ne vor ajuta să înțelegem mai bine cum influențează lumina răspunsul emoțional al spectatorului la vederea chipului actorului. De pildă, ține de narațiune și de realism ca într-un subsol să fie mai puțină lumină, dar dacă o actriță are nevoie de o iluminare care să-i scoată în evidență *glamour*-ul, pielea perfectă și aura de zeitățe, primele două convenții vor fi sacrificate pentru ca starul să strălucească pe ecran. Voi oferi un spațiu de analiză extins diferențelor de iluminare dintre bărbați și femei, folosindu-mă și de puncte de vedere din psihanaliză, precum conceptul de *male gaze* propus de Laura Mulvey sau cel de feminitate ca mascaradă înaintat de Joan Riviere.

Cinematografia a subliniat nu doar diferențele de gen, cât și cele rasiale. Voi argumenta că lumina a fost un factor hotărâtor în promovarea pielii caucaziene ca standard de frumusețe, noblețe și superioritate. Voi analiza percepția imaginii într-o sală de cinematograf și, descoperind calitatea translucidă a luminii la pictorii nordici europeni, care au servit drept inspirație directorilor de imagine, voi arăta cum chipul deschis la culoare, cu o lumină atent poziționată, poate da senzația de strălucire pe ecran. Efectele culturii dominante albe asupra continentelor unde populațiile au pielea mai închisă au fost și sunt în continuare uriașe. Industria cosmetică are vânzări colosale cu produse de albire a feței și vom analiza cum lumina și chipurile actrițelor încurajează și astăzi, chiar în țări precum India, pielea albă ca simbol al succesului în carieră și în relațiile romantice.

Promovarea, esențială pentru un actor, se bazează în mare parte pe **Headshot**.¹ Subiectul headshot-ului, abordat în al treilea subcapitol, va fi tratat ca o sinteză a identității vizuale. Mărturiile directorilor de casting sunt grăitoare: importanța portretului actorului în procesul de selecție este uriașă. Voi identifica ce anume face un *headshot* să iasă în evidență și să-l treacă pe actor în următoarea etapă de selecție din cadrul unei audiții. Ne vom opri asupra procesului de fotografiere, evidențiind toți pașii interacțiunii dintre actor și fotograf în cadrul unei sesiuni fotografice. Pentru

¹ *Headshot* este un termen de specialitate care face referire la portretele actorilor folosite în promovare. Este acel portret fotografic pe care orice actor trebuie să îl aibă și să îl trimită directorilor de casting sau regizorilor înaintea audițiilor. Deoarece termenul de *headshot* nu are un corespondent în limba română, voi folosi în lucrarea de față denumirea din limba engleză.

acest tip de analiză mă voi folosi de întâlnirea pe care am avut-o ca fotograf cu trupa de actori a Teatrului Național Radu Stanca din Sibiu. Mă voi folosi de acea experiență pentru a evidenția cele mai subtile mecanisme care influențează procesul fotografic și, în final, calitatea *headshot*-ului. Analiza poate folosi ca îndrumar atât pentru un actor care vrea să deprindă o abordare deschisă și inspirată a sesiunii fotografice, cât și pentru un fotograf care își dorește să înțeleagă trăirile și atitudinile actorului și să-și construiască o tehnică prin care să creeze o conexiune benefică cu acesta.

Ultimul subcapitol, **Chipuri emblematice**, își propune să examineze mecanismele prin care chipul unui actor de vine emblematic. Figura este atât de cunoscută încât devine una dintre imaginile importante ale imaginarului colectiv al societății. Chipuri precum cel al lui Charlie Chaplin sau Marilyn Monroe nu se limitează doar la aparițiile din filme, ci își extind expunerea prin fotografii, afișe, picturi, păpuși, caricaturi, tricouri, căni etc. În încercarea de a construi o bază teoretică pentru notorietatea unui chip, privită ca fenomen social și cultural, voi propune patru criterii fundamentale care fac ca acesta să devină emblematic: trăsături fizice distinctive, expresivitate facială, aderarea la un personaj arhetipal și rezonanță culturală. Pentru a le verifica, vom analiza unele dintre cele mai emblematice chipuri de actori, supunându-le criteriilor propuse.

Concluzii

Prezenta cercetare evidențiază rolul complex al chipului actorului, demonstrând că acesta nu este doar un instrument de expresie artistică, ci și un spațiu de negociere a identității, un vector ideologic și un simbol al transformărilor sociale și culturale. Analiza măștii teatrale, de la formele sale ritualice până la cele moderne de *hipermască*, arată că identitatea actorului a fost mereu modelată de convenții sociale și estetice specifice fiecărei epoci. Pentru a înțelege funcțiile chipului în reprezentarea scenică, este necesar să înțelegem moștenirea pe care masca i-a lăsat-o actorului. Masca rămâne simbolul teatrului deoarece conține esența performance-ului, esența întrupării. O entitate fictivă prinde viață cu ajutorul măștii. În ritualurile societăților primitive ea facilita apariția spiritului, care din absent devenea prezent, ocupând trupul șamanului. Acesta renunță la identitatea sa pentru a o primi pe cealaltă. În același fel, timp de sute de ani, actorul a preluat identitatea personajului interpretat pe care l-a așezat ca o mască peste înfățișarea sa.

Apariția fotografiei subliniază imposibilitatea feței de a fi altceva decât o mască. Într-o căutare frenetică a eului interior, fotografia de portret nu reușește să producă decât măști. În afară de rarele ocazii în care o fotografie poate surprinde ceea ce Roland Barthes numește *aerul* unei persoane, fotografia ca artă a reprezentării blochează vitalitatea chipului, rezultatul fiind un semn (al unei tipologii, al unei emoții). Odată cu apariția imaginilor mișcate și a cinematografului, reprezentarea chipului este eliberată de forța autoritară a fotografiei de a-l îngheța într-o expresie. Desprins de trup, surprins în prim-plan, el nu mai este chipul actorului, ci un chip detașat, abstractizat, ridicat la grad

de *Entitate*, cum spune filozoful Gilles Deleuze. El devine o mască detașată de actor, capabilă să funcționeze fără prezența sa. Abia când prim-planul actorului se întoarce pe scenă pentru a se întâlni cu originalul său, în spectacole precum cele de tip *live cinema* ale lui Katie Mitchell, în care chipul natural și proiecția sa video apar concomitent în fața publicului, putem spune că masca actorului este extinsă, augmentată. Chipul său natural, interfațat cu exteriorul, pe care ființa umană își proiectează și construiește *persona*, este condamnat să fie o mască. Împreună cu celelalte măști ale sale, proiectate digital, prezența chipului actorului pe scenă devine o *hipermască*, o extindere și o multiplicare a feței actorului.

Cercetarea de față, prin acest parcurs al istoriei chipului actorului, analizat mereu în context social și cultural, relevă legăturile sale strânse cu imaginea omului despre sine și despre rolul său în societate. Rezultatele acestei investigații ne arată că fața actorului, cândva acoperită de mască, ieșind din spatele ei și arătându-se publicului s-a transformat, la rândul ei, tot într-o mască. Această concluzie ne ajută să conturăm o bază teoretică a analizei chipului actorului. Formulând termenul de *hipermască* putem construi un cadru de cercetare a chipului actorului contemporan ca instrument de expresie a unei identități fluide, multiplicată și mediate cu ajutorul noilor tehnologii media. Traseul istoric al feței actorului ne arată o conexiune inseparabilă între chip și formarea identității individului. Așa cum omul contemporan își manifestă sinele în mai multe spații - cel fizic și multiple spații digitale - îndepărtându-se de o identitate fixă și un traseu liniar, la fel și *hiperactorul*, se manifestă concomitent într-o pluralitate de medii. Teatrul postdramatic se îndepărtează de vechea dihotomie actor-personaj, asumând o perspectivă în care actorul devine performer al unei identități fluide. El este când actor, când personaj, când narator, când voce, când imagine, când multiple prezențe lipsite de o identitate recognoscibilă sau încadrabilă într-o definiție clară, reflectând modul în care individul postumanist își exercită prezența în realitatea fizică și digitală.

Un alt aspect central al cercetării este explorarea relației dintre fotografie și teatru, demonstrând că fotografia de portret nu este doar o copie a chipului, ci un *performance* al lui. Pentru a susține această ipoteză, am pornit de la primele reprezentări ale chipului uman. Am analizat craniile pictate din Jericho, Cisiordania, confecționate de societățile timpurii pentru a păstra imaginea morților în cadrul structurilor sociale ale viilor. Investigând ritualurile funerare din Grecia antică și Roma antică am descoperit reprezentări ale chipului uman care aveau funcții performative. Fie se credea că pot face posibilă întruparea spiritului dispărut, fie erau folosite ca măști în ritualuri care să sugereze personificarea. Apariția fotografiei a reconfirmat caracterul performativ al reprezentării chipului uman. În primul rând oamenii au folosit-o pentru a-și construi o identitate în noua ierarhie socială, conturată odată cu revoluția industrială. Burghezia, luând exemplul nobilimii care în trecut își reprezentase statutul prin portrete pictate, folosește aparatul de fotografiat pentru a se instaura ca pătură socială superioară față de clasa muncitoare. Prin fotografie, clasa de mijloc nu preia doar un

simbol al statutului, ci îl transformă într-un însemn al propriei identități, una bazată pe muncă, respectabilitate și ascensiune socială, fiind o adaptare la noile realități ale modernității. Astfel, un portret era mai mult decât o reprezentare a individului cu trăsăturile sale proprii, era un performance al statutului social.

Analizând teoriile lui Roland Barthes despre fotografie am concluzionat că teoreticianul descrie imposibilitatea unui individ de a fi el însuși în fața aparatului de fotografiat. Am legat astfel fotografia de teatru, și mai puțin de pictură, contrar opiniei generale despre evoluția artelor vizuale. M-am folosit și de legătura dintre moarte și reprezentarea chipului pentru a evidenția această genealogie. Așa cum spuneam, primele forme ale reprezentării feței au apărut pentru a contracara dispariția ființei umane. Acestea erau investite cu capacitatea de a substitui și reprezenta spiritul celui dispărut. Înlocuiau absența lui prin prezența imaginii, investită cu autoritate. Odată cu Platon, care vedea imaginile ca pe niște iluzii, autoritatea imaginii se pierde - ea nu mai poate întrupa mortul, rămânând doar cu abilitatea de a facilita rememorarea. Și în zilele noastre, fotografiile sunt o modalitate de rememorare a celor dispăruți. Fotografia este deci întruparea, chiar dacă doar mentală, a celui care a trecut în lumea de dincolo. Același proces se regăsea și în primele forme de teatru. Actorul mascat întrupa personaje demult dispărute. Portretul fotografiat, la fel ca masca teatrală, înlocuiește o absență fizică cu o prezență iconică.

Concluziile privind funcțiile sociale ale chipului actorului sunt benefice studiilor teatrale. Acest studiu interdisciplinar îl extrage pe actor din mijlocul actului său interpretativ și îi oglindește efectele artei sale. Îi extinde aria de înțelegere și cunoaștere, punându-l față în față cu rolul său în societate. El nu este doar o reflecție a identității omului contemporan, ci și un formator al percepției asupra identităților colective. Codurile vizuale ale reprezentării chipului actorului în film, privesc printr-o lupă interdisciplinară, care îmbină teoria filmului cu științele sociale, sprijină orice practicant sau creator din domeniul cinematografului să treacă dincolo de percepția imediată a unei pelicule. Analizând efectele sale în timp, cât și schimbările produse în mentalul colectiv, chipului actorului impune o reprezentare responsabilă și atentă.

Prin abordarea interdisciplinară propusă, această cercetare contribuie la extinderea domeniului studiilor performative, propunând o lectură nouă a chipului actorului, dincolo de contextul strict teatral sau cinematografic. Legătura dintre teatru, fotografie și cinema, explorată prin prisma reprezentării feței, deschide noi perspective asupra modului în care cultura vizuală modelează percepțiile sociale. Studiul chipului actorului în diverse medii oferă o înțelegere mai profundă asupra funcțiilor imaginii și a modului în care aceasta devine un instrument de validare, idealizare sau contestare a identității. Astfel, studiul propus contribuie la înțelegerea proceselor prin care imaginea actorului devine un spațiu de negociere între autenticitate și construcție culturală, între identitate personală și reprezentare socială.

Bibliografie

- Abel, Richard, *French Cinema: The First Wave, 1915-1929*, Princeton University Press, Princeton, 1984.
- Abulafia, Yaron, *The Art of Light on Stage: Lighting in contemporary theatre*, Routledge, Londra, 2016.
- Adriaenssens, Vito, „Same Frame, Different Lens? Exporting Danish Film Style”, în Lars-Martin Sørensen, Casper Tybjerg (ed.), *Danish and German Silent Cinema: Towards a Common Film Culture*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2023, pp. 158–182.
- Alton, John, *Painting with Light*, University of California Press, Berkeley, 1995.
- Alvarez, A., *The Savage God: A Study of Suicide*, W. W. Norton & Company, New York, 1990.
- Anderson, Joel, *Theatre and Photography*, Springer, Londra, 2015.
- Anderson, Joel, „Theatrical Photography, Photographic Theatre, and the Still”, în *About Performance*, University Publishing Service, University of Sydney, Sydney, 2008, pp. 163–178.
- Anderson, Joseph D, *The Reality of Illusion: An Ecological Approach to Cognitive Film Theory*, Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville, 1996.
- Anderson, Joseph L; Richie, Donald, *The Japanese Film: Art and Industry*, Grove Press Inc., New York, 1960.
- Archer, William, *Masks or Faces? A Study in the Psychology of Acting*, Longmans, Green, and Co., Londra, 1888.
- Arnott, Peter D., *Public and Performance in the Greek Theatre*, Routledge, Londra ; New York, 1991.
- Artaud, Antonin, *Artaud Anthology*, traducere de Jack Hirschman, City Lights Books, San Francisco, 1965.
- Aumont, Jacques, *Du visage au cinéma*, Cahiers du cinéma, Paris, 1992.
- Bacci, Michele, *The Many Faces of Christ*, Reaktion Books, Londra, 2014.
- Balázs, Béla, *Theory of The Film (Character and growth of a new art)*, traducere de Edith Bone, Dennis Dobson LTD, Londra, 1952.
- Balázs, Béla, *Arta Filmului*, traducere de Raoul Șorban, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1957.
- Balbet, Denis, *Adolphe Appia: 1862-1928: actor-space-light*, Pro Helvetia, Zurich, 1982.
- Balme, Christopher B., *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008.
- Banner, Lois, *Marilyn: The Passion and the Paradox*, Bloomsbury, Londra, 2012.
- Barnett, Dene, *The Art of Gesture: The Practices and Principles of 18th Century Acting*, Carl

- Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1987.
- Barthes, Roland, *Mythologies*, traducere de Annette Lavers, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1972.
- Barthes, Roland, *La chambre claire: Note sur la photographie*, Cahiers du cinéma Gallimard Seuil, Paris, 1980.
- Barthes, Roland, *Mitologii*, traducere de Maria Carpov, Institutul European, Iași, 1997.
- Bate, David, *Photography: The Key Concepts*, Bloomsbury, Londra, 2009.
- Baty, S. Paige, *American Monroe: The Making of a Body Politic*, University of California Press, Berkeley, 1995.
- Bazin, André, *Qu'est-ce que le cinéma? Ontologie et Langage*, I, Éditions du Cerf, Paris, 1958.
- Bazin, André, *What is Cinema?*, traducere de Timothy Barnard, caboose, Montreal, 2009.
- Beacham, Richard C., *The Roman theatre and its audience*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1991.
- Bean, Jennifer M., *Flickers of Desire: Movie Stars of the 1910s*, Rutgers University Press, New Brunswick, 2011.
- de Beauvoir, Simone, *Al doilea sex Vol. I*, traducere de Diana Bolcu și Delia Verdeș, Editura Univers, București, 1998.
- Belasco, David, *The Theatre Through Its Stage Door*, ediție de Louis V. Defoe, Harper & Brothers Publishers, New York, 1919.
- Bell, Sir Charles, *The Anatomy and Philosophy of Expression: As Connected with the Fine Arts*, Henry G. Bohn, Londra, 1865.
- Belting, Hans, *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*, traducere de Thomas Dunlap, Princeton University Press, Princeton, 2011.
- Belting, Hans, *Face and Mask: a Double History*, traducere de Thomas S. Hansen și Abby J. Hansen, Princeton University Press, Princeton, 2017.
- Benjamin, Walter, *Illuminations*, traducere de Harry Zohn, ediție de Hannah Arendt, Schocken Books, New York, 1968.
- Benkard, Ernst, *Undying Faces: A Collection of Death Masks*, Hogarth Press, Londra, 1929.
- Berger, John, *Ways of Seeing*, Penguin Classics, Londra, 2008.
- Bergman, Gösta M., *Lighting in the Theatre*, Almqvist & Wiksell International, Stockholm, 1977.
- Bergson, Henri, *Matter and memory*, traducere de Nancy Margaret Paul și W. Scott Palmer, The Macmillan Company, New York, 1929.
- Birren, Faber, *Light, Color, and Environment: A discussion of the Biological and Psychological Effects of Color, with Historical Data and Detailed Recommendations for the Use of Color in the Environment*, Van Nostrand Reinhold, New York, 1982.

- Bloomer, Carolyn M., *Principles of Visual Perception*, Van Nostrand Reinhold, New York, 1976.
- Blum, Virginia L., *Flesh Wounds: The Culture of Cosmetic Surgery*, University of California Press, Berkeley, 2003.
- Blumenthal, Eileen, *Puppetry: A World History*, Harry N. Abrams, New York, 2005.
- Boddaert, François, *Petites Portes d'éternité: La mort, la gloire et les littérateurs*, Hatier, Paris, 1993.
- Boorstin, Daniel J., *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America*, Vintage Books, New York, 1992.
- Booth, Michael R., *Victorian Spectacular Theatre 1850-1910*, Routledge & Kegan Paul, Boston, 1981.
- Bordwell, David, *French Impressionist Cinema: Film Culture, Film Theory, and Film Style*, University Of Iowa, Iowa City, 1974.
- Boucharenc, Myriam, *L'Écrivain-reporter au coeur des années trente*, Presses Universitaires du Septentrion, 2004.
- Braidotti, Rosi, *The Posthuman*, Polity Press, Cambridge, 2013.
- Brecht, Bertolt, *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*, traducere de John Willett, Hill and Wang, New York, 1986.
- Bright, Susan, *Auto Focus: The Self-Portrait in Contemporary Photography*, The Monacelli Press, New York, 2010.
- Brockett, Oscar; Hildy, Franklin J., *History Of The Theatre*, Pearson, Londra, 2013.
- Bronfen, Elisabeth, *Over her dead body: Death, femininity and the aesthetic*, 1st edition, Manchester University Press, Manchester, 1992.
- Brown, Blain, *Motion Picture and Video Lighting for Cinematographers, Gaffers and Lighting Technicians*, Routledge, New York, 2019.
- Bulmer, Michael, *Francis Galton: Pioneer of Heredity and Biometry*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2003.
- Burch, Noël, *To the Distant Observer: Form and Meaning in the Japanese Cinema*, University of California Press, Berkeley, 1979.
- Caine, Michael, *Acting in film: an actor's take on movie making*, Applause Theatre Books, New York, 1997.
- Calvino, Italo, *Iubiri dificile*, traducere de Geo Vasile și Eugen Uricaru, Art, București, 2018.
- Carrithers, Michael; Collins, Steven; Lukes, Steven, *The category of the person: Anthropology, philosophy, history*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985.
- Cashmore, Ellis, *Celebrity/culture*, Routledge, Abingdon, 2006.
- Cassirer, Ernst, *The Warburg Years (1919-1933): Essays on Language, Art, Myth, and Technology*,

- traducere de S. G. Lofts și A. Calcagno, Yale University Press, New Haven, 2013.
- Castoriadis, Cornelius, *The Imaginary Institution of Society*, traducere de Kathleen Blamey, Polity Press, Cambridge, 2005.
- Cavendish, Phillip, *The men with the movie camera: the poetics of visual style in Soviet avant-garde cinema of the 1920s*, Berghahn Books, New York, 2013.
- Chaplin, Charles, *My Autobiography*, Penguin Books, New York, 1992.
- Chapple, Freda; Kattenbelt, Chiel, *Intermediality in Theatre and Performance*, Rodopi, Amsterdam, 2006.
- Christie, Agatha, *Sad Cypress*, Berkley Books, New York, 1984.
- Chubbuck, Ivana, *The Power of the Actor: The Chubbuck Technique*, Gotham Books, New York, 2004.
- Churchwell, Sarah, *The Many Lives of Marilyn Monroe*, Granta Books, Londra, 2004.
- Clarke, Charles G., 'Highlights and Shadows: The Memoirs of a Hollywood Cameraman', The Scarecrow Press, Metuchen, 1989.
- Cohan, Steven; Hark, Ina Rae, *Screening the Male: Exploring Masculinities in Hollywood Cinema*, Routledge, Londra, 1993.
- Comșa, Ioan, *Arte Poetice, Antichitatea*, Editura Univers, București, 1970.
- Cumming, Laura, *A Face to the World*, HarperPress, Londra, 2010.
- Dalton, David, *James Dean: The Mutant King*, Chicago Review Press, Chicago, 2001.
- Daly, Nicholas, *Literature, Technology, and Modernity, 1860–2000*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
- Dardis, Tom, *Keaton: The Man Who Wouldn't Lie Down*, Penguin Books, New York, 1980.
- Darwin, Charles, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, D. Appleton and Company, New York, 1873.
- Davis, Jim, *European Theatre Performance Practice, 1750–1900*, Routledge, Londra, 2014.
- Debord, Guy, *La Société du Spectacle*, Les Éditions Gallimard, Paris, 1992.
- Delaumosne, L'Abbé; Arnaud, Angélique; Delsarte, François; Géraldy, Marie; Giraudet, Alfred; Durivage, Francis A.; și colab., *Delsarte System of Oratory*, Edgar S. Werner, New York, 1893.
- Deleuze, Gilles, *Cinema 1: The Movement-Image*, traducere de Hugh Tomlinson și Barbara Habberjam, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986.
- Deleuze, Gilles, *Cinema 2: The Time-Image*, traducere de Hugh Tomlinson și Robert Galeta, The Athlone Press, Londra, 2000.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, traducere de Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2003.
- Demus, Otto, *Byzantine art and the West*, New York University Press, New York, 1970.

- Descartes, René, *Pasiunile sufletului*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1984.
- Diderot, Denis, *Paradox despre actor. Dialoguri despre Fiul natural*, traducere de Dana Ionescu, Nemira, București, 2010.
- Didi-Huberman, Georges, *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*, traducere de Alisa Hartz, The MIT Press, Boston, 2004.
- Doane, Mary Ann, *Femmes Fatales : Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*, Routledge, New York, 1991.
- Drimba, Ovidiu, *Istoria teatrului universal*, Saeculum I.O., București, 2020.
- Duchenne de Boulogne, G. -B., *The Mechanism of Human Facial Expression*, traducere de R. Andrew Cuthbertson, ediție de R. Andrew Cuthbertson, Cambridge University Press, Cambridge, 1990.
- Dupont, Florence, *L'orateur sans visage: Essai sur l'acteur romain et son masque*, Presses Universitaires de France, Paris, 2000.
- Durkheim, Émile, *The Elementary Forms of Religious Life*, traducere de Karen E. Fields, The Free Press, New York, 1995.
- Dyer, Richard, *Stars*, British Film Institute, Londra, 1998.
- Dyer, Richard, *Heavenly Bodies: Film Stars and Society*, 2, Routledge, Abingdon, 2003.
- Dyer, Richard, *White*, Routledge, Abingdon, 2017.
- Dyhouse, Carol, *Glamour: Women, History, Feminism*, Zed Books, Londra, 2010.
- Easterling, Pat; Hall, Edith, *Greek and Roman Actors: Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.
- Edwards, Catharine, *The Politics of Immorality in ancient Rome*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993.
- Eisner, Lotte H., *The Haunted Screen: Expressionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt*, University of California Press, Berkeley, 2008.
- Eliade, Mircea, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, traducere de Brîndușa Prelipceanu și Cezar Baltag, Humanitas, București, 1997.
- Epstein, Jean, *Critical Essays and New Translations*, traducere de Sarah Keller și Jason N. Paul, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2012.
- Erle, Sibylle, *Blake, Lavater, and Physiognomy*, Routledge, Abingdon; New York, 2010.
- Ernst, Earle, *The Kabuki Theatre*, University of Hawaii Press, Honolulu, 1974.
- Euripide, *Alcesta*, traducere de Mihail Iorgulescu, Tipografia România Nouă, București, 1921.
- Fischer-Lichte, Erika, *The Routledge Introduction to Theatre and Performance Studies*, traducere de Minou Arjomand, ediție de Minou Arjomand, Ramona Mosse, Routledge, Abingdon; New York, 2014.

- Fowler, Benjamin, *The Theatre of Katie Mitchell*, Routledge, Londra ; New York, 2018.
- Fredric Woodbridge, Wilson, *The Photographs of Angus McBean: From the Stage to the Surreal*, Thames & Hudson, Londra, 2009.
- Freund, Gisèle, *Photography & Society*, traducere de David R. Godine, David R. Godine, Boston, 1980.
- Frontisi-Ducroux, Françoise, *Du masque au visage: Aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Flammarion, Paris, 1995.
- Gabler, Neal, *Life the Movie*, Vintage Books, New York, 2000.
- Gibson, James J., *The Ecological Approach to Visual Perception*, Psychology Press, New York, 2014.
- Gieseckam, Greg, *Staging the Screen: The Use of Film and Video in Theatre*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2007.
- Gillette, William, *The Illusion of the First Time in Acting*, Dramatic Museum of Columbia University, New York, 1915.
- Gilman, Sander L., *Face of Madness: Hugh W. Diamond and the Origin of Psychiatric Photography*, 1976, Bruner / Mazel Publishers, New York.
- Glenn, Evelyn Nakano, *Shades of Difference: Why Skin Color Matters*, Stanford University Press, Stanford, 2009.
- Goffman, Erving, *The Presentation of Self in Everyday Life*, University of Edingburgh, Edinburgh, 1956.
- Goldoni, Carlo, *Memoirs of Carlo Goldoni*, traducere de John Black, Osgood, Boston, 1877.
- Gombrich, E. H.; Hochberg, Julian; Black, Max, *Art, Perception, and Reality*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1972.
- Griffin, Mark, *All That Heaven Allows: A Biography of Rock Hudson*, HarperCollins, New York, 2018.
- Grodal, Torben, „Film Lighting and Mood”, în Joseph D Anderson, Barbara Fisher Anderson (ed.), *Moving Image Theory: Ecological Considerations*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 2007, p. pp.152-163.
- Gundle, Stephen, *Bellissima: Feminine Beauty and the Idea of Italy*, Yale University Press, New Haven, 2007.
- Gundle, Stephen, *Glamour: A History*, Oxford University Press, New York, 2008.
- Guscin, Mark, *The Tradition of the Image of Edessa*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2016.
- Haraway, Donna J., „A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”, în *Manifestly Haraway*, University of Minnesota Press, 2016.

- Harrison, Ted, *The Death and Resurrection of Elvis Presley*, Reaktion Books, Londra, 2016.
- Hartmann, Louis, *Theatre Lighting: A Manual of the Stage Switchboard*, Noble Offset Printers, New York, 1970.
- Haskell, Molly, *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies*, Penguin Books, Middlesex, 1974.
- Hegel, G. W. F., *Phenomenology Of Spirit*, traducere de A. V. Miller, Motinal Banarsidass Publishers, Delhi, 1998.
- Helfand, Jessica, *Face: A Visual Odyssey*, The MIT Press, Cambridge, MA, 2019.
- Hill, Brian, *Julia Margaret Cameron: A Victorian Family Portrait*, Owen, Londra, 1973.
- Hirsch, Julia, *Family Photographs: Content, Meaning and Effect*, Oxford University Press, Oxford, New York, 1981.
- Hochberg, Julian, „Gestalt Theory”, în Richard L. Gregory (ed.), *The Oxford Companion to the Mind*, Oxford University Press, Oxford, 1987.
- Hockney, David, *Știința secretă: redescoperind tehnicile uitate ale Vechilor Maeștri*, traducere de Gina Frîncu, Enciclopedia RAO, București, 2007.
- Hockney, David, *O istorie a imaginilor*, traducere de Louis Rinaldo Ulrich și Tudor Ulrich, Pandora Publishing, București, 2017.
- Hohman, Valleri J., *Russian Culture and Theatrical Performance in America, 1891–1933*, Palgrave Macmillan, New York, 2011.
- Hollander, Anne, *Moving Pictures*, Alfred A. Knopf, New York, 1989.
- Hornback, Robert, *Racism and Early Blackface Comic Traditions: From the Old World to the New*, Palgrave Macmillan, Londra, 2018.
- Howe, Peter, *Paparazzi*, Artisan, New York, 2005.
- Hughes, Alan, *Performing Greek Comedy*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011.
- Hurley, Peter, *The Headshot: The Secrets to Creating Amazing Headshot Portraits*, New Riders, Indianapolis, 2015.
- Huygebaert, Stefan; Martyn, Georges; Paumen, Vanessa; Bousmar, Eric; Rousseaux, Xavier, *The Art of Law: Artistic Representations and Iconography of Law and Justice in Context, from the Middle Ages to the First World War*, Springer, 2018.
- Jacobs, Lea, „Dialogue Scenes in the Period of Multiple-Camera Shooting”, în Daniel Wiegand (ed.), *Aesthetics of Early Sound Film: Media Change around 1930*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2023, p. pp.29-48.
- James P.C. Southall, *Helmholtz’s Treatise on Physiological Optics*, Dover Publications, Inc., New York, 1925.
- Jelgerhuis, Johannes, *Theoretische Lessen over de Gesticulatie en Mimiek*, P. Meyer Warnars,

- Amsterdam, 1827.
- Jensen, Robin Margaret, *Face to Face: Portraits of the Divine in Early Christianity*, Augsburg Fortress, Minneapolis, 2004.
- Jung, Carl Gustav, *Collected Works of C. G. Jung, Volume 7 : Two Essays in Analytical Psychology*, traducere de R.F.C. Hull, Princeton University Press, Princeton, 1967.
- Jurgenson, Nathan, *The Social Photo: On Photography and Social Media*, Verso, Londra ; New York, 2019.
- Kain, Philip J., *Hegel and the Other: A Study of the Phenomenology of Spirit*, State University of New York Press, Albany, 2005.
- Kantorowicz, Ernst H., *Cele două corpuri ale regelui: un studiu asupra teologiei politice medievale*, traducere de Andrei Sălăvăștru, Polirom, București, 2014.
- Keating, Patrick, *Hollywood Lighting from the Silent Era to Film Noir*, Columbia University Press, New York, 2009.
- Keaton, Buster; Samuels, Charles, *My Wonderful World Of Slapstick*, Doubleday & Co., New York, 1960.
- Kerr, Walter, *The Silent Clowns*, Alfred A. Knopf, New York, 1975.
- Knapp, James A., *Shakespeare and the Power of the Face*, Routledge, Abingdon; New York, 2016.
- Krauss, Rosalind, *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition*, Thames & Hudson, New York, N.Y, 2000.
- La Rochefoucauld, François de, *Maxime și reflexii*, traducere de Aurel Tita, Editura Minerva, București, 1972.
- Lahr, John, *Performance: Richard Avedon*, Abrams, New York, 2008.
- Landau, David, *Lighting for Cinematography: A Practical Guide to the Art and Craft of Lighting for the Moving Image*, Bloomsbury Academic, New York, 2014.
- Larrue, Jean-Marc, *Théâtre et intermédialité*, Arts du spectacle – Images et sons, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2014.
- Lasch, Christopher, *The culture of narcissism*, W. W. Norton & Company, New York, 1979.
- Lavater, Johann Caspar, *Essays on Physiognomy*, traducere de Thomas Holcroft, Ward, Lock & Co., Londra, 1875.
- Lavater, Johann Caspar; Beaumont, William; Holcroft, Thomas, *Essays on Physiognomy: for the promotion of the knowledge and the love of mankind; written in the German language by J.C. Lavater, abridged from Mr. Holcofts translation*, Printed for William Spotswood & David West, Boston, 1794.
- Lavater, John Caspar, *Essays on Physiognomy; calculated to extend The Knowledge and the Love of Mankind*, traducere de C. Moore, H. D. Simonds, Londra, 1797.

- Lawner, Lynne, *Harlequin on the Moon : Commedia dell'Arte and the Visual Arts*, Harry N. Abrams, New York, 1998.
- Lears, T. J. Jackson, *No Place of Grace: Antimodernism and the Transformation of American Culture, 1880–1920*, Pantheon Books, New York, 1981.
- Lehmann, Hans-Thies, *Postdramatic Theatre*, traducere de Karen Jürs-Munby, Routledge, Abingdon, 2006.
- Lessing, Gotthold Ephraim, *The Dramatic Works of G. E. Lessing*, traducere de Ernest Bell, George Bell and Sons, Londra, 1878.
- Lhote, Henri, *Frescele din Tassili*, Editura Meridiane, București, 1966.
- Locke, John, *Eseu asupra intelectului omenesc*, vol. 1, traducere de Armand Roșu și Teodor Voiculescu, Editura Științifică, București, 1961.
- Lott, Eric, *Love and Theft : Blackface Minstrelsy and the American Working Class*, Oxford University Press, Oxford, 2013.
- Lumet, Sidney, *Making movies*, A.A. Knopf, New York, 1995.
- Malkiewicz, Kris, *Film Lighting: Talks with Hollywood's Cinematographers and Gaffers*, Touchstone, New York, 2012.
- Mann, William J., *Wisecracker: The Life and Times of William Haines, Hollywood's First Openly Gay Star*, Penguin Group, New York, 1998.
- Marker, Lise-Lone, *David Belasco: Naturalism in the American Theatre*, Princeton University Press, Princeton, 1975.
- Marra, Michael F., *Modern Japanese Aesthetics: A Reader*, Revised edition, University of Hawaii Press, Honolulu, 2001.
- Marshall, P. David, *The Celebrity Culture Reader*, Routledge, Londra, 2007.
- Marshall, P. David; Redmond, Sean, *A Companion to Celebrity*, Wiley-Blackwell, Chichester, 2016.
- Marx, Groucho, *Groucho and Me*, Bernard Geis Associates, New York, 1959.
- Maurin, Frédéric, „Usages et usures de l'image. Spéculations sur «Le marchand de Venise» vu par Peter Sellars”, în Béatrice Picon-Vallin (ed.), *Les écrans sur la scène. Tentations et résistances de la scène face aux images*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1998.
- McCabe, John, *Charlie Chaplin*, Doubleday, New York, 1978.
- McCandless, Barbara; Yochelson, Bonnie; Koszarski, Richard, *New York to Hollywood: The Photography of Karl Struss*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1995.
- McCart, Gregory, „Masks in Greek and Roman theatre”, în *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, pp. 247–267.
- McCauley, Elizabeth Anne, *A.A.E. Disdéri and the Carte de Visite Portrait Photograph*, Yale

- University Press, New Haven, 1985.
- McDonald, Marianne; Walton, J. Michael, *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.
- McGrath, Jason, *Chinese Film: Realism and Convention from the Silent Era to the Digital Age*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2022.
- McLuhan, Marshall, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, University of Toronto Press, Toronto, 1962.
- Merx, Sigrid, „Swann’s way: video and theatre as an intermedial stage for the representation of time”, în Freda Chapple, Chiel Kattenbelt (ed.), *Intermediality in Theatre and Performance*, Rodopi, Amsterdam, 2006, pp. 67–80.
- Merx, Sigrid, „L’image-cristal et le spectacle vivant: l’effet de dédoublement du temps produit par les images en temps réel”, în Jean-Marc Larrue (ed.), *Théâtre et intermédialité*, Arts du spectacle – Images et sons, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d’Ascq, 2014.
- Meyer-Plantureux, Chantal, *La Photographie de théâtre ou la Mémoire de l’éphémère*, Paris Audiovisuel, Paris, 1992.
- Michals, Duane, *Portraits*, Thames & Hudson, Londra ; New York, 2017.
- Milner, Victor, „Painting with Light”, în Hal Hall (ed.), *Cinematographic Annual 1930*, vol. 1, The American Society of Cinematographers, Hollywood, pp. 91–108.
- Miyao, Daisuke, *The Aesthetics of Shadow: Lighting and Japanese Cinema*, Duke University Press, Durham, 2013.
- Montagu, Jennifer; Le Brun, Charles, *The Expression of the Passions: The Origin and Influence of Charles Le Brun’s „Conférence Sur L’expression Générale Et Particulière”*, Yale University Press, New Haven, 1994.
- Münsterberg, Hugo, *The Photoplay: A Psychological Study*, D. Appleton and Company, New York, Londra, 1916.
- Nancy, Jean-Luc, *The Ground of the Image*, traducere de Jeff Fort, Fordham University Press, New York, 2005.
- Nancy, Jean-Luc; Librett, Jeffrey S., *Portrait*, traducere de Sarah Clift și Simon Sparks, Fordham University Press, New York, 2018.
- Nicoll, Allardyce, *Masks, mimes and miracles; studies in the popular theatre*, Cooper Square Publishers, New York, 1963.
- Nilsen, Vladimir, *The Cinema as a Graphic Art: On a Theory of Representation in the Cinema*, traducere de Garry Stephen, Hill and Wang, New York, 1959.
- Nunley, John W.; McCarthy, Cara, *Masks : faces of culture*, Harry N. Abrams, New York, 1999.
- Nye, David E., *American Technological Sublime*, The MIT Press, Cambridge, MA, 1994.

- Olariu, Dominic; Kohl, Jeanette, EN FACE. Seven Essays on the Human Face (special issue of *Kritische Berichte*, nr. 1, 2012), Jonas, Marburg, 2012.
- Olsen, Victoria C., *From Life: Julia Margaret Cameron and Victorian Photography*, publicată independent, 2018.
- Paris, Barry, *Audrey Hepburn*, G.P. Putnam's Sons, New York.
- Parsons, James, *Human Physiognomy Explain'd: In The Crounian Lectures on Muscular Motion*, *Philosophical Transactions*, Londra, 1746.
- Pat Easterling; Hall, Edith, *Greek and Roman Actors: Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, <https://www.abebooks.co.uk/9780521045506/Greek-Roman-Actors-Aspects-Ancient-0521045509/plp>, data accesării 14 octombrie 2021.
- Paterson, Andrew, *Late Antique Portraits and Early Christian Icons: The Power of the Painted Gaze*, Routledge, New York, 2022.
- Patterson, Michael, *The Revolution in German Theatre 1900-1933*, Routledge & Kegan Paul, Londra, 1981.
- Pattison, Stephen, *Saving Face: Enfacement, Shame, Theology*, Routledge, New York, 2016.
- Pauli, Lori, *Acting the Part : Photography As Theatre*, Merrell Publishers, Londra, 2006.
- Pentcheva, Bissera V., *The Sensual Icon: Space, Ritual and the Senses in Byzantium*, The Pennsylvania State University Press, University Park, 2010.
- Phelan, Peggy, *Unmarked: The Politics of Performance*, Routledge, Londra, 1993.
- Philip, Auslander, *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*, Routledge, Abingdon, 2023.
- Philo, Philo, Volume I, traducere de F. H. Colson și G. H. Whitaker, *Greek/English bilingual edition*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1929.
- Pickard-Cambridge, Arthur, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford University Press, Londra, 1962.
- Pinsky, Drew; Young, S. Mark, *The Mirror Effect: How Celebrity Narcissism Is Seducing America*, Harper, 2009.
- Pinson, Stephen C., *Speculating Daguerre: Art and Enterprise in the Work of L. J. M. Daguerre*, The University of Chicago Press, Chicago, 2012.
- Piscator, Erwin, *The Political Theatre*, traducere de Rorrison Hugh, Avon Books, New York, 1978.
- Plassard, Didier, „Dioptrique des corps dans l'espace électronique : sur quelques mises en scène de Giorgio Barberio Corsetti”, în Béatrice Picon-Vallin (ed.), *Les écrans sur la scène. Tentations et résistances de la scène face aux images*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1998, pp. 149–170.
- Platon, Phaidros, traducere de Gabriel Liiceanu, *Humanitas*, București, 2011.
- Plinius, *Naturalis historia*. *Enciclopedia cunoștințelor din antichitate.*, vol. VI, traducere de Costa Ioana și Dinu Tudor, Polirom, Iași.

- Prideaux, Tom, *World theatre in pictures, from ancient times to modern Broadway*, Greenberg, New York, 1953.
- Rabaté, Jean-Michel, *The Ghosts of Modernity*, University of Florida Press, Gainesville, 1996.
- Ramírez Berg, Charles, *Latino Images in Film: Stereotypes, Subversion, and Resistance*, University of Texas Press, Austin, 2002.
- Reece, Gregory L., *Elvis Religion: The Cult of the King*, I.B.Tauris, Londra, 2006.
- Rees, Michael, *Tattooing in Contemporary Society: Identity and Authenticity*, Routledge, Abingdon; New York, 2022.
- Reinking, Cathy, *How To Book Acting Jobs in TV and Film: The Truth About the Acting Industry - Conversations With a Veteran Hollywood Casting Director*, 2, Cathy Reinking, 2012.
- Roach, Joseph R., *The Player's Passion: Studies in the Science of Acting*, The University of Michigan Press, Michigan, 1993.
- Robinson, David, *Buster Keaton*, 1969, Indiana University Press, Bloomington.
- Robinson, David, *Chaplin: His Life and Art*, Penguin Books, Londra, 2013.
- Robinson, H. P., *The Studio: and what to do in it.*, Piper and Carter, Londra, 1885.
- Robinson, H.P., *Pictorial Effect in Photography : being Hints on Composition and Chiaroscuro for Photographers, to which is added a chapter on Combination Printing*, Piper and Carter, Londra, 1869.
- Roegiers, Patrick, *L'écart constant: récits, Didascalies*, Bruxelles, 1986.
- Rohde, Erwin; Hillis, W. B., *Psyche: The Cult of Souls and Belief in Immortality among the Greeks*, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, 1925.
- Roisman, Hanna M., *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, Wiley-Blackwell, New York, 2013.
- Rojek, Chris, *Celebrity*, Reaktion Books, Londra, 2001.
- Rojek, Chris, *Fame Attack: The Inflation of Celebrity and Its Consequences*, Bloomsbury Academic, Londra ; New York, 2012.
- Roques, Sylvie, *Dans la peau d'un acteur*, Armand Colin, Paris, 2015.
- Rose, Louis, *The Survival of Images: Art Historians, Psychoanalysts and the Ancients*, Wayne State University Press, Detroit, 2001.
- Rosenblum, Naomi; Stoll, Diana, *A World History of Photography: 5th Edition, a cincea ediție*, Abbeville Press, New York, 2019.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Rousseau: The Discourses and Other Early Political Writings*, traducere de Victor Gourevitch, Cambridge University Press, Cambridge, 2018.
- Rozik, Eli, *The Roots of Theatre: Rethinking Ritual and Other Theories of Origin*, University Of Iowa Press, Iowa City, Iowa, 2007.
- Said, Edward W., *Orientalism*, Vintage Books, New York, 1979.

- Saliot, Anne-Gaëlle, *The Drowned Muse: Casting the Unknown Woman of the Seine Across the Tides of Modernity*, 1st edition, Oxford University Press, Oxford, 2015.
- Sartre, Jean-Paul, *The Writings of Jean-Paul Sartre Volume 2: Selected Prose*, traducere de Richard McCleary, ediție de Michel Rybalka, Michel Contat, 1st edition, Northwestern University Press, Evanston, 1974.
- Schechner, Richard, *Performance Studies: An Introduction*, Routledge, Abingdon, 2013.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, *The Philosophy of Art*, traducere de Douglas W. Stott, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1989.
- Schopenhauer, Arthur, *The works of Arthur Schopenhauer: The Wisdom of Life and Other Essays*, Black's Readers Service, New York, 1932.
- Schowalter, Daniel N., *The Emperor and the Gods: Images from the Time of Trajan*, Augsburg Fortress, Minneapolis, 1993.
- Shakespeare, William, *Macbeth*, traducere de Adolphe Stern, Cultura Națională, București, 1922.
- Shakespeare, William, *Opere complete*, vol. 5, Editura Univers, București, 1986.
- Sherwood, Alice, *Authenticity: Reclaiming Reality in a Counterfeit Culture*, Mudlark, 2022.
- Shields, David S., *Still: American Silent Motion Picture Photography*, University of Chicago Press, Chicago, 2013.
- Shookman, Ellis, *The Faces of Physiognomy: Interdisciplinary Approaches to Johann Caspar Lavater*, Camden House, Columbia, 1993.
- Simon, Linda, *The Greatest Shows on Earth: A History of the Circus*, Reaktion Books, Londra, 2014.
- Simons, Margaret A., *Beauvoir and the Second Sex: Feminism, Race, and the Origins of Existentialism*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham, 2001.
- Slater, Ann Pasternak, *Shakespeare the Director*, The Harvester Press Limited, Brighton, 1982.
- Slide, Anthony, *Early American Cinema*, The Scarecrow Press, Metuchen, 1994.
- Smith, William; Wayte, William; Marindin, G. E., *A dictionary of Greek and Roman antiquities*, J. Murray, Londra, 1890.
- Sokel, Walter H., *The Writer in Extremis: Expressionism in Twentieth-Century German Literature*, McGraw-Hill, New York, 1964.
- Sontag, Susan, *Despre fotografie*, traducere de Delia Zahareanu, Vellant, București, 2018.
- Sørensen, Lars-Martin; Tybjerg, Casper, *Danish and German Silent Cinema: Towards a Common Film Culture*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2023.
- Stangor, Charles, „The study of stereotyping, prejudice, and discrimination within social psychology: A quick history of theory and research”, în Todd D. Nelson (ed.), *Handbook of Prejudice, Stereotyping, and Discrimination*, Psychology Press, New York, Londra, 2016, pp.

3–27.

- Stanislavski, Constantin, *An Actor Prepares*, traducere de Elizabeth Reynolds Hapgood, Routledge, New York, 1989.
- Steinem, Gloria, Marilyn: Norma Jeane, Penguin Books, Londra, 1987.
- Stern, Philippe; Grousset, René, *Visages d'acteurs: Photographies de Thérèse Le Prat*, Arts et Métiers Graphiques, Paris, 1950.
- Stimilli, Davide, *The Face of Immortality: Physiognomy and Criticism*, State University of New York Press, New York, 2005.
- Stoichiță, Victor I., *A Short History of the Shadow*, Reaktion Books, Londra, 1997.
- Stokes, John; Gale, Maggie B., *The Cambridge Companion to the Actress*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.
- Studlar, Gaylyn, *In the Realm of Pleasure: Von Sternberg, Dietrich, and the Masochistic Aesthetic*, University of Illinois Press, Urbana, 1988.
- Sudol, John, *Acting Face to Face: The Actors' Guide to Understanding How Your Face Communicates Emotion for TV & Film*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013.
- Tagg, John, *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*, Palgrave Macmillan, New York, 1988.
- Tan, Ed S., „Three Views of Facial Expression and Its Understanding in the Cinema”, în Joseph D Anderson, Barbara Fisher Anderson (ed.), *Moving Image Theory: Ecological Considerations*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 2007, pp. 107–127.
- Taylor, Michael, *Rembrandt's Nose: Of Flesh & Spirit in the Master's Portraits*, Distributed Art Publishers, Inc., New York, 2007.
- Todd, McGowan, *The Real Gaze: Film Theory After Lacan*, State University of New York Press, New York, 2008.
- Todorov, Alexander, *Face Value: The Irresistible Influence of First Impressions*, Princeton University Press, 2017.
- Tooby, John; Cosmides, Leda, „The Psychological Foundations of Culture”, în John Tooby, Leda Cosmides, Jerome H. Barkow (ed.), *The Adapted Mind: Evolutionary Psychology and the Generation of Culture*, Oxford University Press, New York, NY, US, 1992, pp. 19–36.
- Topitsch, Ernst, *Vom Ursprung und Ende der Metaphysik: Eine Studie zur Weltanschauungskritik*, Springer-Verlag, Viena, 1958.
- Turner, Peter, *History of Photography*, The Hamlyn Publishing Group Limited, Londra, 1988.
- Tyler, Parker, *Chaplin: Last of the Clowns*, Vanguard, New York, 1948.
- Vance, Jeffrey, *Chaplin: Genius of the Cinema*, Harry N. Abrams, New York, 2003.
- Vernant, Jean-Pierre, *Myth and Thought among the Greeks*, Zone Books, New York, 2006.

- Vernant, Jean-Pierre; Vidaal-Naquet, Pierre, *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, Zone Books, New York, 1990.
- Vestin, Martha; Sneltved, Grete, *The Face and the Mask of the Actor*. *Methodica* 2003, vol. 2, *Methodica*, Dramatiska Institutet, Gripsholm, 2004.
- da Vinci, Leonardo, *Leonardo da Vinci: Notebooks*, ediție de Irma Richter, Thereza Wells, Oxford University Press, Oxford, New York, 2008.
- Volpe, Andrea L., *Cheap Pictures: Cartes de Visite Portrait Photographs and Visual Culture in the United States, 1860-1877*, Rutgers University, New Brunswick, New Jersey, 1999.
- Waetzoldt, Wilhelm, *Die Kunst Des Porträts*, Ferdinand Hirt & Sohn, Leipzig, 1908.
- Wallace, Robert, *The World of Rembrandt: 1606-1669*, Time-Life Books, New York, 1968.
- Walter, Huder, *Catalogue of an Exhibition by the Archiv der Akademie der Künste*, Goethe-Institute, Londra, 1979.
- Walton, J. Michael, *Greek Theatre Practice*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, 1980.
- Walton, J. Michael, *The Greek Sense of Theatre: Tragedy and Comedy Reviewed*, Routledge, Abingdon; New York, 2015.
- Warner, Marina, *Phantasmagoria: Spirit Visions, Metaphors, and Media*, Oxford University Press, New York, 2006.
- Weihe, Richard, *Die Paradoxie der Maske Geschichte einer Form*, Wilhelm Fink Verlag, München, 2004.
- West, Emily; McAllister, Mathew P., *The Routledge Companion to Advertising and Promotional Culture*, 2, Routledge, New York, 2023.
- West, Shearer, *Portraiture*, 1st edition, Oxford University Press, Oxford ; New York, 2004.
- Wiles, David, *The Masks of Menander: Sign and meaning in Greek and Roman Performance*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.
- Wiles, David, *Greek Theatre Performance: An Introduction*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.
- Wiles, David, *Mask and Performance in Greek Tragedy: From Ancient Festival to Modern Experimentation*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.
- Winter, William, *The Life of David Belasco: Volume Two*, Moffat, Yard and Company, New York, 1918.
- Winter, William, *The Life of David Belasco: Volume One*, Books for Libraries Press, Freeport, 1970.

Periodice

- Albert, Katherine, „Charm? No! No! You Must Have Glamour”, *Photoplay*, vol. 40, nr. 4, septembrie 1931, pp. 38-39,101-102.
- Anderson, Joel; Wiebke, Leister, „The Theatre of Photography: Dialogues”, *Photography and Culture*, vol. 11, nr. 2, iulie 2018, pp. 121–138.
- Barnett, Dene, „The Performance Practice of Acting: The Eighteenth Century Part IV: The Eyes, the Face and the Head”, *Theatre Research International*, vol. 5, nr. 1, 1979, pp. 1–36.
- Barnett, Dene, „The Performance Practice of Acting: The Eighteenth Century Part I: Ensemble Acting”, *Theatre Research International*, vol. 2, nr. 3, mai 1977, pp. 157–186.
- Barratt, Daniel; Rédei, Anna Cabak; Innes-Ker, Åse; van de Weijer, Joost, „Does the Kuleshov Effect Really Exist? Revisiting a Classic Film Experiment on Facial Expressions and Emotional Contexts”, *Perception*, vol. 45, nr. 8, august 2016, pp. 847–874.
- Boorstin, Julia, „The scent of celebrity”, *Fortune*, vol. 152, nr. 9, 14 noiembrie 2005, pp. 37–40.
- Bull, R. H.C.; Green, J., „The Relationship between Physical Appearance and Criminality”, *Medicine, Science and the Law*, vol. 20, nr. 2, aprilie 1980, pp. 79–83.
- Burstow, Stephen, „The Carte de Visite and Domestic Digital Photography”, *Photographies*, vol. 9, nr. 3, 2016, pp. 287–305.
- Cacioppo, John T.; Cacioppo, Stephanie; Gonzaga, Gian C.; Ogburn, Elizabeth L.; VanderWeele, Tyler J., „Marital satisfaction and break-ups differ across on-line and off-line meeting venues”, *Proceedings of the National Academy of Sciences*, vol. 110, nr. 25, 18 iunie 2013, pp. 10135–10140.
- Calame, Claude, „Facing Otherness: The Tragic Mask in Ancient Greece”, *History of Religions*, vol. 26, nr. 2, 1986, University of Chicago Press, pp. 125–142.
- Coleman, A. D., „Lentil Soup”, *ETC: A Review of General Semantics*, vol. 42, nr. 1, 1985, pp. 19–31.
- Colman, Flora M., „Window Lighting”, *The American Annual of Photography*, 1909, pp. 52–55.
- Cristea, George, „On the African Origin of Dionysos”, *Biharea*, 1994, pp. 213–228.
- Cyrielle, Dodet, „Perdre le théâtre de vue pour photographier la scène. Sur quelques reportages photographiques de mises en scène, des années 1950 aux années 1980”, *Revue d'histoire du théâtre*, vol. 4, nr. 284, 2019, pp. 29–44.
- Detienne, Marcel, „Dionysos en ses parousies : un dieu épidémique”, în *L'Association dyonisiaque dans les sociétés anciennes. Actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome, École Française de Rome, Rome, 1986.*
- Diefenbach, Sarah; Christoforakos, Lara, „The Selfie Paradox: Nobody Seems to Like Them Yet Everyone Has Reasons to Take Them. An Exploration of Psychological Functions of Selfies in

- Self-Presentation”, *Frontiers in Psychology*, vol. 8, 17 ianuarie 2017, pp. 1–14.
- Dlova, N.C.; Hamed, Saja H; Tsoka-Gwegweni, Joyce Mahlako; Grobler, A, „Skin lightening practices: An epidemiological study of South African women of African and Indian ancestries | Request PDF”, *British Journal of Dermatology*, vol. 173 Supl 2, nr. S2, 21 noiembrie 2024, pp. 2–9.
- Dufner, Michael; Egloff, Boris; Hausmann, Christoph; Wendland, Lisa-Maria; Neyer, Franz; Back, Mitja, „Narcissistic Tendencies Among Actors: Craving for Admiration, But Not at the Cost of Others”, *Social Psychology and Personality Science*, vol. 6, 17 noiembrie 2014.
- Durkheim, Emile, „The Dualism of Human Nature and its Social Conditions”, *Durkheimian Studies / Études Durkheimiennes*, vol. 11, 2005, Berghahn Books, pp. 35–45.
- Eastlake, Lady Elizabeth, „Photography”, *The Quarterly Review*, vol. 101, 1857, pp. 442–468.
- Einstein, Carl, „Aphorismes méthodiques”, *Documents*, nr. 1, 1929, pp. 32–34.
- Elliott, Anthony, „‘I Want to Look Like That!’: Cosmetic Surgery and Celebrity Culture”, *Cultural Sociology*, vol. 5, nr. 4, 2011, pp. 463–477.
- Evans, Elizabeth C., „Physiognomics in the Ancient World”, *Transactions of the American Philosophical Society*, vol. 59, nr. 5, 1969, American Philosophical Society, pp. 1–101.
- Favelle, Simone; Hill, Harold; Claes, Peter, „About Face: Matching Unfamiliar Faces Across Rotations of View and Lighting”, *i-Perception*, vol. 8, nr. 6, 2017.
- Frank, Scott, „Ready For Your Close-Up? Polyvalent Identity and the Hollywood Headshot”, *Visual Anthropology Review*, vol. 28, nr. 2, 2012, pp. 179–188.
- Fraser, B. P.; Brown, W. J., „Media, Celebrities, and Social Influence: Identification With Elvis Presley”, *Mass Communication and Society*, vol. 5, nr. 2, 2002, pp. 183–206.
- Goldhill, Simon, „ἮΡΟΣΩΠΙΟΝ”, *The Classical Review*, vol. 46, nr. 1, 1996, Cambridge University Press, pp. 111–113.
- Gombrich, E. H.; Kris, Ernst, „The Principles of Caricature”, *British Journal of Medical Psychology*, vol. 17, nr. 3–4, 1938, pp. 319–342.
- Gunning, Tom, „The Cinema of Attractions: Early Cinema, Its Spectator, and the Avant-Garde”, *Wide Angle*, vol. 8, nr. 3–4, 1986, pp. 63–70.
- Harris, Douglas, „Deepfakes: False Pornography Is Here and the Law Cannot Protect You”, *Duke Law & Technology Review*, vol. 17, nr. 1, 5 ianuarie 2019, pp. 99–127.
- Haskell, Molly, „Our Fair Lady”, *Film Comment*, vol. 27, nr. 2, 1991, Film Society of Lincoln Center, pp. 8–17.
- Hassan, Ihab, „Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture?”, *The Georgia Review*, vol. 31, nr. 4, 1977, pp. 830–850.
- Hayum, Andrée, „Dürer’s Portrait of Erasmus and the *Ars Typographorum*”, *Renaissance*

- Quarterly, vol. 38, nr. 4, 1985, pp. 650–687.
- Henning, Michelle, „The Floating Face: Garbo, Photography and Death Masks”, *Photographies*, vol. 10, nr. 2, 2017, pp. 157–178.
- Hollander, Anne, „Moving Pictures”, *Raritan*, vol. 5, nr. 3, 1986, pp. 82–102.
- Horton, D.; Wohl, R. R., „Mass communication and para-social interaction; observations on intimacy at a distance”, *Psychiatry*, vol. 19, nr. 3, august 1956, pp. 215–229.
- Jacobs, Lea, „Belasco, DeMille and the Development of Lasky Lighting”, *Film History*, vol. 5, nr. 4, decembrie 1993, pp. 405–418.
- Joinnault, Brigitte, „Une poétique du regard : la mise en scène du geste vidéographique dans *Le Cas de Sophie K.* de Jean-François Peyret et Luc Steels”, *Coulisses*, nr. 33, 2006, Presses universitaires de Franche Comté, pp. 211–224.
- Kaplan, Louis, „Photograph/Death Mask: Jean-Luc Nancy’s Recasting of the Photographic Image”, *Journal of Visual Culture*, vol. 9, nr. 1, 1 aprilie 2010, pp. 45–62.
- Karan, Kavita, „Obsessions with Fair Skin: Color Discourses in Indian Advertising”, *Advertising & Society Review*, vol. 9, nr. 2, 2008.
- Keating, Patrick, „Artifice and Atmosphere: The Visual Culture of Hollywood Glamour Photography, 1930–1935”, *Film History*, vol. 29, nr. 3, 2017, Indiana University Press, pp. 105–135.
- Kesner, Ladislav; Grygarová, Dominika; Fajnerová, Iveta; Lukavský, Jiří; Nekovářová, Tereza; Tintěra, Jaroslav; și colab., „Perception of direct vs. averted gaze in portrait paintings: An fMRI and eye-tracking study”, *Brain and Cognition*, vol. 125, august 2018, pp. 88–99.
- Keuls, Eva, „Skiagraphia Once Again”, *American Journal of Archaeology*, vol. 79, nr. 1, 1975, pp. 1–16.
- Kilmer, T. W., „Artificial Light in Portraiture”, *The American Annual of Photography*, 1918, pp. 68–71.
- Kirby, E. T., „The Shamanistic Origins of Popular Entertainments”, *The Drama Review: TDR*, vol. 18, nr. 1, 1974, The MIT Press, pp. 5–15.
- Krauss, Rosalind, „A Note on Photography and the Simulacral”, *October*, vol. 31, 1984, The MIT Press, pp. 49–68.
- Laukkarinen, Matti, „Social media as a place to see and be seen: Exploring factors affecting job attainment via social media”, *The Information Society*, vol. 39, nr. 4, 8 august 2023, Routledge, pp. 199–212.
- Livingstone, Margaret S., „Is It Warm? Is It Real? Or Just Low Spatial Frequency?”, *Science*, vol. 290, nr. 5495, 17 noiembrie 2000, American Association for the Advancement of Science, pp. 1299–1299.

- Malatesta, Carol Z.; Fiore, Michael J.; Messina, James J., „Affect, personality, and facial expressive characteristics of older people”, *Psychology and Aging*, vol. 2, nr. 1, 1987, pp. 64–69.
- Maltby, John; Day, Liz, „Celebrity worship and incidence of elective cosmetic surgery: evidence of a link among young adults”, *The Journal of Adolescent Health: Official Publication of the Society for Adolescent Medicine*, vol. 49, nr. 5, noiembrie 2011, pp. 483–489.
- Marshall, P. David, „The promotion and presentation of the self: celebrity as marker of presentational media”, *Celebrity Studies*, vol. 1, nr. 1, pp. 35–48.
- Martinez, Victor R.; Somandepalli, Krishna; Narayanan, Shrikanth, „Boys don't cry (or kiss or dance): A computational linguistic lens into gendered actions in film”, *PLOS ONE*, vol. 17, nr. 12, 21 decembrie 2022, Public Library of Science.
- Matbouly, Mustafa Mahmoud Yousry, „The Effects of Film Illumination Hues – An Exploration Study”, *CINEJ Cinema Journal*, vol. 8, nr. 2, 2020, pp. 353–376.
- Mauro, Robert; Kubovy, Michael, „Caricature and face recognition”, *Memory & Cognition*, vol. 20, nr. 4, 1992, pp. 433–440.
- Mayer, David, „“Quote the Words to Prompt the Attitudes”: The Victorian Performer, the Photographer, and the Photograph”, *Theatre Survey*, vol. 43, nr. 2, noiembrie 2002, Cambridge University Press, pp. 223–251.
- McKenzie, Alan T., „The Countenance You Show Me: Reading the Passions in the Eighteenth Century”, *The Georgia Review*, vol. 32, nr. 4, 1978, pp. 758–773.
- Meineck, Peter, „The Neuroscience of the Tragic Mask”, *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, vol. 19, nr. 1, 2011, Trustees of Boston University, pp. 113–158.
- deMille, William, „The Screen Speaks”, *Scribner's*, vol. LXXXV, nr. 4, aprilie 1929, pp. 367–373.
- Miller, Clyde Lee, „Seeing and Being Seen in Nicholas of Cusa's *The Vision of God* (1453)”, *The Downside Review*, vol. 131, nr. 464, iulie 2013, pp. 147–155.
- Mulvey, Laura, „Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Screen*, vol. 16, nr. 3, 1975, pp. 6–18.
- Neale, Steve, „Masculinity as Spectacle: Reflections on Men and Mainstream Cinema”, *Screen*, vol. 24, nr. 6, 1983, pp. 2–17.
- Novak, Daniel A., „Caught in the Act: Photography on the Victorian Stage”, *Victorian Studies*, vol. 59, nr. 1, 2016, Indiana University Press, pp. 35–64.
- Pentcheva, Bissera V., „The Performative Icon”, *The Art Bulletin*, vol. 88, nr. 4, 2006, pp. 631–655.
- Plunkett, John, „Celebrity and Community: The Poetics of the Carte-de-visite”, *Journal of Victorian Culture*, vol. 8, nr. 1, 1 ianuarie 2003, pp. 55–79.
- Popova, Milena, „Reading out of context: pornographic deepfakes, celebrity and intimacy”, *Porn Studies*, vol. 7, 1 octombrie 2020, pp. 367–381.

- Potter, Mary C.; Wyble, Brad; Haggmann, Carl Erick; McCourt, Emily S., „Detecting meaning in RSVP at 13 ms per picture”, *Attention, Perception, & Psychophysics*, vol. 76, nr. 2, 1 februarie 2014, pp. 270–279.
- Reid, Darren, „Silent Film Killed the Clown: Recovering the Lost Life and Silent Film of Marceline Orbes, the Suicidal Clown of the New York Hippodrome, 1905-1915”, *The Appendix*, vol. 2, nr. 4, noiembrie 2014.
- Reid, Darren R., „The Clown Suicides: The Death and Cinematic Afterlife of Marceline Orbes and Francis «Slivers» Oakley, New York’s Superstar Clowns, in Charlie Chaplin’s *Limelight*”, *Studies in American Humor*, vol. 3, nr. 2, pp. 157–177.
- Rhodes, Gillian, „Secrets of the face”, *New Zealand Journal of Psychology*, vol. 23, 1994, pp. 3–17.
- Rhodes, Gillian; Brennan, Susan; Carey, Susan, „Identification and ratings of caricatures: Implications for mental representations of faces”, *Cognitive Psychology*, vol. 19, nr. 4, octombrie 1987, pp. 473–497.
- Rosenfeld, Michael J.; Thomas, Reuben J.; Hausen, Sonia, „Disintermediating your friends: How online dating in the United States displaces other ways of meeting”, *Proceedings of the National Academy of Sciences*, vol. 116, nr. 36, 3 septembrie 2019, *Proceedings of the National Academy of Sciences*, pp. 17753–17758.
- Roth, Lorna, „Looking at Shirley, the Ultimate Norm: Colour Balance, Image Technologies, and Cognitive Equity”, *Canadian Journal of Communication*, vol. 34, nr. 1, 2009, pp. 111–136.
- Scanlon, T. Joseph, „Viewer Perceptions on Color, Black and White TV: An Experiment”, *Journalism Quarterly*, vol. 47, nr. 2, iunie 1970, pp. 366–368.
- Senelick, Laurence, „Eroticism in Early Theatrical Photography”, *Theatre History Studies*, vol. 11, nr. 1, 1991, pp. 1–49.
- Senelick, Laurence, „Melodramatic Gesture in Carte-de-Visite Photographs”, *Theater*, vol. 18, nr. 2, 1 mai 1987, pp. 5–13.
- Sheth, Sudev; Jones, Geoffrey; Spencer, Morgan, „Bollywood, Skin Color and Sexism: The Role of the Film Industry in Emboldening and Contesting Stereotypes in India after Independence”, 2021, https://www.researchgate.net/publication/348306874_Bollywood_Skin_Color_and_Sexism_The_Role_of_the_Film_Industry_in_Emboldening_and_Contesting_Stereotypes_in_India_after_Independence.
- Shroff, Hemal; Diedrichs, Phillippa C.; Craddock, Nadia, „Skin Color, Cultural Capital, and Beauty Products: An Investigation of the Use of Skin Fairness Products in Mumbai, India”, *Frontiers in Public Health*, vol. 5, 23 ianuarie 2018, p. 365.
- Susskind, Joshua M.; Lee, Daniel H.; Cusi, Andrée; Feiman, Roman; Grabski, Wojtek; Anderson,

- Adam K., „Expressing fear enhances sensory acquisition”, *Nature Neuroscience*, vol. 11, nr. 7, iulie 2008, pp. 843–850.
- Thompson, Paul, „David Wark Griffith: A Few Interesting Side Lights on the Movie’s Belasco”, *American Cinematographer*, vol. X, nr. 7, octombrie 1929, pp. 6, 38–39.
- Van Dijck, J., „Digital photography: communication, identity, memory”, *Visual Communication*, vol. 7, nr. 1, 2008, pp. 57–76.
- Vanhaesebrouck, Karel, „Theatre, performance studies and photography: A history of permanent contamination”, *Visual Studies*, vol. 24, 1 septembrie 2009, pp. 97–106.
- Vredeveld, Harry, „‘Lend a Voice’: The Humanistic Portrait Epigraph in the Age of Erasmus and Dürer”, *Renaissance Quarterly*, vol. 66, nr. 2, 2013, pp. 509–567.
- Wearing, Gillian; Frankel, David, „Portfolio”, *Grand Street*, nr. 73, 2004, Jean Stein, pp. 87–94.
- Welby-Everard, Miranda, „Imaging the Actor: The Theatre of Claude Cahun”, *Oxford Art Journal*, vol. 29, nr. 1, 2006, Oxford University Press, pp. 1–24.
- Wernick, Andrew, „Promotional Culture”, *Canadian Journal of Political and Social Theory*, vol. 15, nr. 1–2 & 3, 1991, pp. 260–281.
- West, Shearer, „Thomas Lawrence’s ‘Half-History’ Portraits and the Politics of Theatre”, *Art History*, vol. 14, nr. 2, 1991, pp. 225–249.
- Wieser, Matthias J.; Brosch, Tobias, „Faces in Context: A Review and Systematization of Contextual Influences on Affective Face Processing”, *Frontiers in Psychology*, vol. 3, 2012, p. 471.
- Wills, Kathleen, „That Tattoo on Her Shoulder: The Intersection of Copyright Law & Tattoos”, *Texas A&M Journal of Property Law*, vol. 7, nr. 4, 12 mai 2021, pp. 622–662.
- „Diorama - Ouverture”, *Le Miroir des Spectacles, des Lettres, des Mœurs et des Arts*, nr. 535, 12 iulie 1822, pp. 2–3.
- „The Screen”, *New York Times*, vol. 70, nr. 23032, 14 februarie 1921.
- „Boys don’t cry (or kiss or dance): A computational linguistic lens into gendered actions in film”.

Alte surse

- Brooks, Xan, „Mad Men’s Jon Hamm is the talk of The Town”, *The Guardian*, 9 septembrie 2010, <https://www.theguardian.com/film/2010/sep/09/jon-hamm-the-town>, data accesării 13 octombrie 2021.
- Chan, Louise, „You’ll Shed Tears Of Joy With Oxford’s Chosen 2015 Word Of The Year: It’s An Emoji!”, *Tech Times*, <https://www.techtimes.com/articles/107492/20151117/youll-shed-tears-of-joy-with-oxfords-chosen-2015-word-of-the-year-its-an-emoji.htm>, data accesării 18 decembrie 2020.

Coffee, Patrick, „Simulated Stars Appear In Ads Without Consent”, Wall Street Journal, 26 octombrie 2022, <https://www.wsj.com/articles/deepfakes-of-celebrities-have-begun-appearing-in-ads-with-or-without-their-permission-11666692003>, data accesării 6 noiembrie 2023.

Desowitz, Bill, „‘The Irishman’: How Industrial Light & Magic’s Innovative De-Aging VFX Rescued Martin Scorsese’s Mob Epic”, IndieWire, <https://www.indiewire.com/2019/12/the-irishman-ilm-vfx-de-aging-1202194908/>, data accesării 14 ianuarie 2022.

Ebert, Roger, „The Films of Buster Keaton”, <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-the-films-of-buster-keaton>, data accesării 28 ianuarie 2025.

Eckardt, Steph, „Bella Hadid Explains Why She Posted Those Crying Photos”, W Magazine, <https://www.wmagazine.com/fashion/bella-hadid-crying-photos>, data accesării 4 februarie 2023.

Fisher, Miles, „How I Became the Fake Tom Cruise”, The Hollywood Reporter, 20 iulie 2022, <https://www.hollywoodreporter.com/feature/deepfake-tom-cruise-miles-fisher-1235182932/>, data accesării 7 noiembrie 2023.

Jacob, Pascal, „The Auguste”, The Auguste | BnF / CNAC, <https://cirque-cnac.bnf.fr/en/clowns/clown-characters/auguste>, data accesării 2 aprilie 2025.

Jobey, Liz, „A life in pictures (part two)”, The Guardian, 31 ianuarie 1998, <https://www.theguardian.com/artanddesign/1998/jan/31/henricartierbresson.photography>, data accesării 7 ianuarie 2021.

Jobey, Liz, „A life in pictures (part two)”, The Guardian, 31 ianuarie 1998, <https://www.theguardian.com/artanddesign/1998/jan/31/henricartierbresson.photography>, data accesării 7 ianuarie 2021.

Kantorowicz, Ernst H., „Cele doua corpuri ale regelui”, <https://carturesti.ro/carte/cele-doua-corpuri-ale-regelui-226659>, data accesării 16 august 2022.

Meyerson, Ben, „‘Wearing Groucho glasses’ record holder, Chicago is”, Chicago Tribune, <https://www.chicagotribune.com/2009/08/25/wearing-groucho-glasses-record-holder-chicago-is/>, data accesării 2 februarie 2025.

Naik, Umesha; Shivalingaiah, D, „Comparative Study of Web 1.0, Web 2.0 and Web 3.0”, University of Allahabad, Allahabad, 2009.

Nath, Keshab; Dhar, Sourish; Basishtha, Subhash, „Web 1.0 to Web 3.0 - Evolution of the Web and its various challenges”, 2014, pp. 86–89.

Saunders, Josh, „Model spends \$240,000 on surgery to look like Kim Kardashian”, news.com.au, 1 iunie 2017, <https://news.com.au/lifestyle/beauty/cosmetic-surgery/model-spends-240000-on-surgery-to-look-like-kim-kardashian/news-story/f43dc1d05d14c638e36839894a2bda02>, data accesării 24 octombrie 2023.

Silverstein, Andrew, „How the Groucho Marx Halloween mask became ubiquitous”, The Forward,

<https://forward.com/culture/522416/jewish-story-behind-groucho-marx-glasses-mustache-mask-halloween-marx-brothers/>, data accesării 2 martie 2025.

Sudol, John, „4 Tips for Acting With Your Eyes in a Close-Up”,
<https://www.backstage.com/magazine/article/4-ways-to-act-with-your-eyes-in-a-close-up-65653/>, data accesării 23 iulie 2024.

Viegut, Brooke, „Embalmed in Plastic: The Nuances of Groucho Glasses”, PRINT Magazine,
<https://www.printmag.com/featured-design-history/embalmed-in-plastic-the-nuances-of-groucho-glasses/>, data accesării 2 mai 2023.

Wigham, Helen, „January 5”, British Vogue, <https://www.vogue.co.uk/article/nicole-kidman-earns-millions-for-chanel-advert>, data accesării 4 noiembrie 2023.

Once Upon a Time, Channel 4, Marea Britanie, 1985,
<https://www.youtube.com/watch?v=USzGCdoLhjQ>, data accesării 20 noiembrie 2020.

Le cas de Sophie K., 2020, <https://vimeo.com/413967680>, data accesării 13 martie 2023.

„Collected Works of C. G. Jung, Volume 7 : Two Essays in Analytical Psychology”,
<https://www.directtextbook.com/isbn/0691097763>, data accesării 11 ianuarie 2022.

„Cosmetics and Skin: Helena Rubinstein”, <https://cosmeticsandskin.com/companies/helena-rubinstein.php>, data accesării 27 februarie 2025.

„History”, <https://kunstmuseumbasel.ch/en/collection/history>, data accesării 5 aprilie 2022.

„Hotel Modern » About”, <https://hotelmodern.nl/en/about/>, data accesării 20 ianuarie 2023.

„Infographic: Smartphones Cause Photography Boom”, Statista Infographics,
<https://www.statista.com/chart/10913/number-of-photos-taken-worldwide/>, data accesării 29 mai 2021.

„Innovative Production of Shakespeare’s «The Tempest» | Newswise”,
<https://www.newswise.com/articles/innovative-production-of-shakespeares-the-tempest>, data accesării 15 martie 2024.

„Kaplan Survey: The Percentage of College Admissions Officers Who Say Applicants’ Social Media Content is “Fair Game” Ticks Up | Kaplan Test Prep”,
<https://www.kaptest.com/blog/press/2022/02/01/kaplan-survey-the-percentage-of-college-admissions-officers-who-say-applicants-social-media-content-is-fair-game-ticks-up/>, data accesării 26 octombrie 2023.

„Most tickets sold for a stand-up comedy tour”, Guinness World Records,
<https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/most-tickets-sold-for-a-stand-up-comedy-tour.html>, data accesării 4 martie 2025.

„Philip Melanchthon by Albrecht Dürer”, <https://www.nga.gov/artworks/6670-philip-melanchthon>, data accesării 8 mai 2021.

„See the World’s Most Expensive Dress - Marilyn Monroe”, Ripley’s Believe It or Not!,
<https://www.ripleys.com/marilyn-monroe-dress/>, data accesării 13 octombrie 2022.

„Sons of the Desert -- The International Laurel & Hardy Appreciation Society”,
<https://www.sonsofthedesertinfo.com/>, data accesării 2 februarie 2025.

„«Tron: Legacy» reverse-ages Jeff Bridges”, TODAY.com, <http://www.today.com/popculture/tron-legacy-reverse-ages-jeff-bridges-1C9494289>, data accesării 14 ianuarie 2022.

„Video Color Correction”,
https://web.archive.org/web/20140429124526/http://www.videointerchange.com/color_correction1.htm, data accesării 27 februarie 2025.

„2020 Guide to Synthetic Media”, Paperspace Blog, <https://blog.paperspace.com/2020-guide-to-synthetic-media/>, data accesării 14 ianuarie 2022.

„Wikipedia:Wikipedians”, Wikipedia,
<https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia:Wikipedians&oldid=1170867596>, data accesării 25 octombrie 2023.