

**The G. Oprescu Institute of Art History**

**The International Conference**

**HORIZONS  
OF MODERN ROMANIAN  
SCULPTURE: FROM  
KARL STORCK TO  
CONSTANTIN BRANCUSI**

**Bucharest  
The National Museum of Art of Romania  
May 28–29, 2026**

## **EDITORIAL CREDITS**

**Adrian-Silvan Ionescu**  
**Editorial coordinator**

**Editors:** Ioana Apostol, Virginia Barbu, Raluca Partenie

**Proof reading:** Virginia Barbu, Raluca Partenie

**Translation:** Ioana Apostol, Virginia Barbu

**Cover design:** Virginia Barbu

**Photo credits:** cover 1 © Ionel Scăunașu; cover 4 © G. Oprescu Institute of Art History, Photo Archive (Oscar Spaethe in his studio)

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**INSTITUTUL DE ISTORIA ARTEI „G. OPRESCU” (București)**  
**Conferința internațională Orizonturi ale sculpturii românești**  
**moderne : de la Karl Storck la Constantin Brâncuși : București -**  
**Muzeul Național de Artă al României, 28-29 mai 2026 : rezumate /**  
Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”. - București : Oscar Print, 2026

ISBN 978-973-668-685-6

73

**ISBN: 978-973-668-685-6**

© 2026 The G. Oprescu Institute of Art History. All rights reserved.

**Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”**

**Conferința internațională**

**ORIZONTURI  
ALE SCULPTURII  
ROMÂNEȘTI MODERNE:  
DE LA KARL STORCK  
LA CONSTANTIN BRÂNCUȘI**



**București  
Muzeul Național de Artă al României  
28–29 Mai 2026**

Conference organized by the Department of Modern and Contemporary Art and Architecture, G. Oprescu Institute of Art History / Conferință organizată de Compartimentul de Arte Vizuale și Arhitectură. Perioada Modernă și Contemporană, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”

Organizing Committee / Comitet de organizare:

**Dr. Adrian-Silvan Ionescu, Director (coordinator)**

Dr. Olivia Nițiș, Head of the Department

Dr. Ioana Apostol

Dr. Virginia Barbu

Dr. Raluca Partenie

## Contents

<b>Eduard Andrei</b> <i>A Missed Opportunity: on the (Im)Possible Brancusi Exhibition in New York in 1939</i> .....	9
<b>Melania Andronic</b> <i>The Romanian Pavilion at the Venice Biennale as a “National Device”: Sculpture, Identity, and Modernity from 1989 to 2019</i> .....	10
<b>Luigi Bambulea</b> <i>Brancusi as a Presocratic: An Iconological Diagnosis and a Methodological Proposal</i> .....	11
<b>Virginia Barbu</b> <i>Brancusi’s “Timidity”: An Elliptical Unique Work</i> .....	12
<b>Dalina Bădescu</b> <i>The Poetic Reception of the “The Way of the Heroes” Monumental Ensemble in Margareta Sterian’s Poetry</i> .....	13
<b>Elena Ciocoiu</b> <i>Echoes of Constantin Brancusi’s Imaginary in Isamu Noguchi’s Imaginary</i> .....	14
<b>Ruxandra Dreptu</b> <i>Maternity, Patinated Plaster, 1936. An Original Work by Ion Vlasiu</i> .....	15
<b>Eduard Enache</b> <i>The Construction of a Self-Referential Myth: An Analysis of Brancusi’s Journey from Bucharest to Paris (1904)</i> .....	16
<b>Julia Frieberger</b> <i>Moving sculpture: Constantin Brancusi’s Prometheus at Kettle’s Yard</i> .....	17
<b>Mihaela Ion</b> <i>The Paradigms of Constantin Brancusi’s Work in Contemporary Art</i> .....	18
<b>Adrian-Silvan Ionescu</b> <i>Karl and Carol Storck, Father and Son, Sculptors. The American Correspondence</i> .....	19
<b>Doina Lemny</b> <i>A Gift for “Brancusi Year” – A Unique Collection of Original Photographs</i> .....	20
<b>Cătălina Macovei</b> <i>Stylistic Developments in the Graphic Art of Hovaghim Torosian</i> .....	21
<b>Ana Maria Măciucă-Pufu</b> <i>Portraying Constantin Brancusi: Milița Petrașcu, Sculpture, Memory, and Artistic Authority</i> .....	22
<b>Alexandra-Elisabeta Moț</b> <i>Study and Creation among “Gladiators”: The Artistic Reception of Ancient Sculpture within the Sculpture Department of the School of Fine Arts in Bucharest</i> .....	23
<b>Macrina Oproiu</b> <i>Romanian Sculptors in the Peleş National Museum Collection</i> .....	24
<b>Alexandra Parigoris</b> <i>Looking through Brancusi’s Bronze Newborn II</i> .....	24

<b>Chase J. Pendleton</b> <i>Metamorphoses: Constantin Brancusi After Transgender Studies</i> .....	25
<b>Raluca Partenie</b> <i>Visions of Form: An Interdisciplinary Inquiry into the Sculptural and the Sartorial</i> .....	26
<b>Felicia Raetchi</b> <i>“The Medrea School” in the Genealogy of Modern Romanian Sculpture</i> .....	27
<b>Diana Roman</b> <i>Diversity and Identity Configurations in Romanian Female Sculpture after 1989</i> .....	29
<b>Adriana Șotropa</b> <i>A Generation Abroad: Academic Training in France and Germany and the Making of Modern Romanian Sculpture</i> .....	30
<b>Cristian-Robert Velescu</b> <i>Constantin Brancusi, trois Muses endormies. Identification et approche iconologique: La Muse Rumsey, La Muse Guggenheimer, La « Pseudo-Muse Guggenheimer». La « part » d’Erik Satie ...</i>	32
<b>Jonathan Vernon</b> <i>Brancusi: Limits and Contradictions</i> .....	32
<b>Vlad Vieru</b> <i>Heteronormativity and Balkan Feminism in Romanian Art. Case Study: The Art of the Couple Frederic Storck and Cecilia Cuțescu-Storck</i> .....	34
<b>Barbara Vujanović</b> <i>Archaic Bodies, Modern Forms: Brancusi and Meštrović between Spiritual Abstraction and Monumental Expression</i> .....	35
<b>Steve Yates</b> <i>Constantin Brancusi: Interchanges in Modernity, Sculpture and Photography</i> .....	36
Despre autori .....	38

## Cuprins

<b>Eduard Andrei</b> <i>O șansă ratată: despre (im)posibila expoziție Brâncuși la New York în 1939</i> .....	9
<b>Melania Andronic</b> <i>Pavilionul României la Bienala de la Veneția ca „dispozitiv național”: sculptură, identitate și modernitate din 1989 până în 2019</i> .....	10
<b>Luigi Bambulea</b> <i>Brâncuși presocraticul. Un diagnostic iconologic și o propunere metodologică</i> .....	11
<b>Virginia Barbu</b> <i>„Timiditatea” lui Brâncuși: o operă eliptică unică</i> .....	12
<b>Dalina Bădescu</b> <i>Receptarea poetică a ansamblului monumental „Calea Eroilor” în lirica Margaretei Sterian</i> .....	13
<b>Elena Ciocoiu</b> <i>Ecouri ale imaginarului lui Constantin Brâncuși în imaginarul lui Isamu Noguchi</i> .....	14
<b>Ruxandra Dreptu</b> <i>Maternitate, ghips patinat, 1936. O lucrare inedită de Ion Vlasiu</i> .....	15
<b>Eduard Enache</b> <i>Construcția mitului auto-referențial. Analiza parcursului brâncușian București-Paris (1904)</i> .....	16
<b>Julia Frieberger</b> <i>O sculptură în mișcare: Prometeu de Constantin Brâncuși la Kettle’s Yard</i> .....	17
<b>Mihaela Ion</b> <i>Paradigmele operei lui Constantin Brâncuși în arta contemporană</i> .....	18
<b>Adrian-Silvan Ionescu</b> <i>Karl și Carol Storck, tatăl și fiul, sculptori. Fiile de corespondență americană</i> .....	19
<b>Doina Lemny</b> <i>Un dar pentru „Anul Brâncuși” – un fond fotografic inedit</i> .....	20
<b>Cătălina Macovei</b> <i>Evoluții stilistice în grafica lui Hovaghim Torosian</i> .....	21
<b>Ana Maria Măciucă-Pufu</b> <i>Portretul lui Constantin Brâncuși realizat de Milița Petrașcu: sculptură, memorie și autoritate artistică</i> .....	22
<b>Alexandra-Elisabeta Moț</b> <i>Studiu și creație printre „gladiatori”: Receptarea artistică a statuarei antice în cadrul secțiunii de sculptură a Școlii de Belle-Arte din București</i> .....	23
<b>Macrina Oproiu</b> <i>Sculptori români în colecția Muzeului Național Peleş</i> .....	24
<b>Alexandra Parigoris</b> <i>Privind prin Nou-născutul II al lui Brâncuși (bronz)</i> .....	24

<b>Chase J. Pendleton</b> <i>Metamorfoze: Constantin Brâncuși după studiile transgender</i> .....	25
<b>Raluca Partenie</b> <i>Viziuni ale formei: o investigație interdisciplinară asupra sculpturii și modei</i> .....	26
<b>Felicia Raetchi</b> <i>„Școala Medrea” în genealogia sculpturii românești moderne</i> .....	27
<b>Diana Roman</b> <i>Diversitate și configurări identitare în sculptura feminină românească post-1989</i> .....	29
<b>Adriana Șotropa</b> <i>O generație peste hotare: formarea academică în Franța și Germania și nașterea sculpturii românești moderne</i> .....	30
<b>Cristian-Robert Velescu</b> <i>Constantin Brâncuși, trei Muze adormite. Identificarea lor, urmat de interpretarea în cheie iconologică: Muza Rumsey, Muza Guggenheimer, „Pseudo Muza Guggenheimer”. „Partea” lui Erik Satie</i> .....	32
<b>Jonathan Vernon</b> <i>Brâncuși: limite și contradicții</i> .....	32
<b>Vlad Vieru</b> <i>Heteronormativitate și feminismul balcanic în arta românească. Studiu de caz: arta cuplului Frederic Storck și Cecilia Cuțescu-Storck</i> .....	34
<b>Barbara Vujanović</b> <i>Corpuri arhaice, forme moderne: Brâncuși și Meštrović între abstracția spirituală și expresia monumentală</i> .....	35
<b>Steve Yates</b> <i>Constantin Brâncuși: Schimburi în modernitate, sculptură și fotografie</i> .....	36
About the Authors .....	38

***A Missed Opportunity: on the (Im)Possible Brancusi Exhibition in New York in 1939***

The idea of a Brancusi solo show at the 1939–1940 New York World's Fair (or in connection with it) seems to have already taken shape in mid-1938, in the fever of preparations for the great event, as attested by a letter addressed by the architect Octav Doicescu to diplomat Andrei Popovici, on July 12, 1938. The topic of the Brancusi exhibition is resumed towards the end of the year, as demonstrated by the correspondence among three key figures, from two unpublished archival documents: the letter from Alfred H. Barr, Jr., the then director of The Museum of Modern Art / MoMA in New York, to Andrei Popovici, Deputy Commissioner General of the Romanian Pavilion at the New York World's Fair, dated December 8, 1938, and, respectively, Andrei Popovici's report to his superior, Dimitrie Gusti, Commissioner General, dated December 10, 1938.

The paper analyzes the two letters, presenting the conditions of space and time for organizing the exhibition, the estimated budget and the potential involvement of the two parties, the American museum and the Romanian Government, as well as the additional nuances that Popovici introduces compared to Barr's proposal, towards the propagandistic instrumentalization of the event.

Although, in the end, the Brancusi exhibition did not take place, for reasons that remain unclear – however, the paper suggests several hypotheses –, the Romanian sculptor based in Paris would visit the World's Fair in New York and would participate, at Gusti's invitation, on May 5, 1939, at the solemn opening of the Romanian Pavilion by the American authorities, in the presence of the mayor of New York, Fiorello La Guardia, and Minister Radu Irimescu, the Romanian ambassador to the US, as proven by a well-known black-and-white photograph, in which he appears alongside the singer Maria Tănase and Suzana Doicescu, the wife of the architect Octav Doicescu. Brancusi was in New York in the spring of 1939 to attend the opening of the exhibition *Art in Our Time*, organized by MoMA – with the aim of celebrating the tenth anniversary of the museum and, at the same time, the inauguration of its new headquarters (at 11 West 53rd Street, where it is still located today) –, in which he was included with two works: one in polished bronze, *Bird in Space* (1919, cf. the exhibition catalog; currently dated 1928), and one in marble, *The Miracle [The Seal]* (1938). In 1940, the second year of the World's Fair, MoMA organized a new large-scale exhibition, *Modern Masters from European and American Collections*, which would include the same *Bird in Space* by Brancusi.

***O șansă ratată: despre (im)posibila expoziție Brâncuși la New York în 1939***

Ideea unei expoziții personale a lui Brâncuși la Expoziția Universală de la New York din 1939–1940 (sau în conexiune cu aceasta) se conturase deja pe la mijlocul anului 1938, în febra pregătirilor pentru marele eveniment, după cum o atestă o scrisoare adresată de arhitectul Octav Doicescu diplomatului Andrei Popovici, în data de 12 iulie 1938. Tema expoziției Brâncuși este reluată spre finalul anului, fapt demonstrat de corespondența dintre trei personaje-cheie, cuprinsă în două documente de arhivă inedite: scrisoarea lui Alfred H. Barr, Jr., directorul de atunci al Museum of Modern Art / MoMA din New York către Andrei Popovici, Comisarul General Adjunct al Pavilionului României la Expoziția Universală de la New York, din 8 decembrie 1938, respectiv raportul lui Andrei Popovici către superiorul său, Dimitrie Gusti, Comisarul General, din 10 decembrie 1938.

Comunicarea analizează cele două scrisori, prezentând condițiile de spațiu și timp pentru organizarea expoziției, bugetul estimat și potențiala implicare a celor două părți, muzeul american și Guvernul României, precum și nuanțele suplimentare pe care le introduce Popovici față de propunerea lui Barr, în direcția instrumentalizării propagandistice a evenimentului.

Deși, în cele din urmă, expoziția Brâncuși nu a mai avut loc, din motive rămase neclare – comunicarea sugerează însă câteva ipoteze –, sculptorul român stabilit la Paris va vizita Expoziția Universală de la New York și va participa, la invitația lui Gusti, în 5 mai 1939, la solemnitatea deschiderii Pavilionului României de către autoritatea americană, în prezența primarului New York-ului, Fiorello La Guardia, și a ministrului Radu Irimescu, ambasadorul României în SUA, mărturie fiind și o cunoscută fotografie alb-negru, în care apare alături de cântăreața Maria Tănase și de Suzana Doicescu, soția arhitectului Octav Doicescu. Brâncuși s-a aflat la New York în primăvara 1939 pentru a asista la vernisajul expoziției *Art in Our Time*, organizată de MoMA – cu scopul de a celebra a zecea aniversare a muzeului și, totodată, inaugurarea noului său sediu (la 11 West 53rd Street, unde funcționează și azi) –, în care figura cu două lucrări: una din bronz polisat, *Pasăre în spațiu* (1919, cf. catalogului expoziției; în prezent lucrarea este datată 1928) și una din marmură *Miracolul [Foca]* (1938). În 1940, al doilea an al Expoziției Universale, MoMA a organizat o nouă expoziție de amploare, *Modern Masters from European and American Collections*, în care va fi inclusă aceeași *Pasăre în spațiu* a lui Brâncuși.

Melania Andronic

***The Romanian Pavilion at the Venice Biennale as a “National Device”: Sculpture, Identity, and Modernity from 1989 to 2019***

This paper offers a critical analysis of the Romanian Pavilion at the Venice Biennale in the period 1989–2019, with particular attention to the editions in which sculpture – understood both in its traditional sense and in its expanded and performative forms – played a central role in the construction and negotiation of national identity.

Starting from the watershed of 1989 and the post-communist transition, Romania’s participation in the Biennale can be understood as a privileged space of symbolic and geopolitical redefinition. In an Agambenian sense, the Pavilion may be interpreted as a “national dispositif”: an interweaving of power relations, institutional strategies, critical discourses, and curatorial choices that contribute to shaping Romania’s image within the global art context.

Drawing on archival research (Archivio Storico delle Arti Contemporanee – ASAC, the National Archives of Romania, and the Diplomatic Archive of the Ministry of Foreign Affairs), exhibition catalogues, specialized press, and visual documentation, the paper reconstructs the genesis and evolution of the Pavilion, focusing in particular on those editions in which the formal dimension proved decisive. Among these are exhibitions that brought sculptural language into dialogue with issues of memory, corporeality, and national representation, as well as practices that question the legacy of the monumental tradition.

An emblematic case is *An immaterial Retrospective of the Venice Biennale* (2013), where sculpture dematerializes into the performing body, proposing a counter-history of the Biennale through the physical reactivation of past artworks. Here, the reference to the modern genealogy of Romanian sculpture – inevitably marked by the Brancusi paradigm and by the tension between essential form and spirituality – is reread through a critical and post-identitarian lens. Similarly, the presence of artists such as Geta Brătescu and Andra Ursuța allows for an exploration of both the continuity and discontinuity of the modern model, as well as the persistence of categories such as monument, figure, and body within contemporary space.

The paper thus seeks to position the Romanian Pavilion between the two symbolic poles highlighted by the conference – Storck and Brancusi – demonstrating how, within the context of the Biennale, sculpture becomes a site of negotiation between tradition and modernity, national representation and global language. The analysis of the selected editions will show how sculpture, even when transformed into installation or performance, continues to function as a privileged medium through which to rethink the horizon of Romanian modernity on the international stage.

***Pavilionul României la Bienala de la Veneția ca „dispozitiv național”: sculptură, identitate și modernitate din 1989 până în 2019***

Această lucrare oferă o analiză critică a Pavilionului României la Bienala de la Veneția în perioada 1989–2019, cu o atenție deosebită acordată edițiilor în care sculptura – înțeleasă atât în sensul său tradițional, cât și în formele sale extinse și performative – a jucat un rol central în construcția și negocierea identității naționale.

Începând cu momentul de cotitură al anului 1989 și tranziția postcomunistă, participarea României la Bienală poate fi înțeleasă ca un spațiu privilegiat de redefinire simbolică și geopolitică. Într-un sens agambenian, Pavilionul poate fi interpretat ca un „dispozitiv național”: o împletire de relații de putere, strategii instituționale, discursuri critice și alegeri curatoriale care contribuie la conturarea imaginii României în contextul artistic global.

Bazându-se pe cercetări arhivistice (Archivio Storico delle Arti Contemporanee – ASAC, Arhivele Naționale ale României și Arhiva Diplomatică a Ministerului Afacerilor Externe), cataloage de expoziții, presă specializată și documentație vizuală, lucrarea reconstituie geneza și evoluția Pavilionului, concentrându-se în special pe acele ediții în care dimensiunea plastică s-a dovedit decisivă. Printre acestea se numără expoziții care au adus limbajul sculptural în dialog cu probleme de memorie, corporalitate și reprezentare națională, precum și practici care pun sub semnul întrebării moștenirea tradiției monumentale.

Un caz emblematic este *O retrospectivă imaterială a Bienalei de Artă de la Veneția* (2013), unde sculptura se dematerializează în corpul performativ, propunând o contra-istorie a Bienalei prin reactivarea fizică a operelor de artă din trecut. Aici, referința la genealogia modernă a sculpturii românești – marcată inevitabil de paradigma Brâncuși și de tensiunea dintre forma esențială și spiritualitate – este recitită printr-o lentilă critică și post-identitară. În mod similar, prezența unor artiști precum Geta Brătescu și Andra Ursuța permite o explorare atât a continuității, cât și a discontinuității modelului modern, precum și a persistenței unor categorii precum monument, figură și corp în spațiul contemporan.

Astfel, lucrarea își propune să poziționeze Pavilionul României între cei doi poli simbolici evidențiați de conferință – Storck și Brâncuși – demonstrând cum, în contextul Bienalei, sculptura devine un loc de negociere între tradiție și modernitate, reprezentare națională și limbaj global. Analiza edițiilor selectate va arăta cum sculptura, chiar și atunci când este transformată în instalație sau performance, continuă să funcționeze ca un mediu privilegiat prin care se regândește orizontul modernității românești pe scena internațională.

***Brancusi as a Presocratic: An Iconological Diagnosis and a Methodological Proposal***

The proposed analysis advances a philosophico-aesthetic reading of Constantin Brancusi's oeuvre, developed within an iconological (Panofskyan) methodological framework. The approach situates Brancusi's work within an interpretive horizon that transcends the history of modern art and reconnects it to the matrix of archaic thought and, more specifically, to the Presocratic paradigm. The underlying premise is that Brancusi's sculpture cannot be adequately understood either through the lens of Western modernism or through any methodology derived from a theoretical culture of Greek lineage; consequently, it must be read as the expression of an ontology of origins, in which artistic form becomes a medium for the manifestation of emergent archetypal structures (particularly those marked by intuitive cosmological openings). The first direction of hermeneutic inquiry examines the relationship between Brancusi's work and origin myths, especially the androgynous myth and the idea of primordial unity. The analysis of works such as *The Kiss* or *Earth's Wisdom* highlights the manner in which the sculptor transforms the human figure into an essentialized symbolic sign (that is, into an *icon*), liberated from contingency and oriented toward the archetype. From this perspective, Brancusi must be interpreted as an artist who does not represent reality but reduces it to fundamental structures, to their energetic distillation; accordingly, his approach can be associated with Presocratic thought, in which unity precedes multiplicity, form expresses an originary ontological order, the preeminent formal structure is the symbol, and the articulation of the whole is achieved through a discontinuous, analogical, and suggestive syntax rather than through the linearity characteristic of deductive reasoning. Although certain interpretations have attempted to inscribe Brancusi's sculpture within an idealist, Platonic-type paradigm, the artist's work functions rather as an experience of spontaneous *visual thinking* (in the sense attributed to the notion by Brancusi's contemporary, the artist Paul Klee). Sculpture thus becomes a mode of knowledge in which matter is sublimated through formal simplification and inner rhythm. In this regard, Brancusi is aligned with archaic sensibility, wherein the image does not separate the visible from the invisible but mediates between them. Methodologically, the proposed study connects iconographic analysis to philosophical reflection and comparative inquiry, while also drawing upon mythological and religious (re)sources, in order to demonstrate that Brancusi's work participates in a universal imaginary characterized by highly recurrent symbols. The author aims to show, succinctly yet convincingly, that Eliade's morphology of religions may provide the appropriate scientific framework for systematizing a profound reading of Brancusi's sculpture: a framework capable of explaining how, through a symbolic logic, both the form and the matter of Brancusi's aesthetic object are inscribed within a sufficient archetypal network, marked by the homogeneity

***Brâncuși presocraticul. Un diagnostic iconologic și o propunere metodologică***

Analiza propusă conține o lectură filosofico-estetică a operei lui Constantin Brâncuși, dezvoltată într-un cadru metodologic de tip iconologic (panofskyan). Abordarea situează opera brâncușiană într-un orizont de interpretare ce depășește istoria artei moderne și o reconectează la matricea gândirii arhaice și, în particular, la paradigma presocratică. Premisa este aceea că sculptura brâncușiană nu poate fi înțeleasă adecvat nici prin prisma modernismului occidental, nici prin aceea a oricărei metodologii ce descinde din cultura teoretică de extracție greacă; și că, prin urmare, ea trebuie citită ca expresie a unei ontologii a originilor, în care forma artistică devine mediu de manifestare a unor structuri emergente de tip arhetipal (în special cu deschideri intuitive de natură cosmologică). Prima direcție de aprofundare hermeneutică urmărește relația dintre opera lui Brâncuși și miturile originare, în special mitul androginic și ideea unității primordiale. Analiza unor lucrări precum *Sărutul* sau *Cumînțenia pământului* poate evidenția modul în care sculptorul transformă figura umană într-un semn simbolic esențializat (deci într-un *icon*), eliberat de contingent și orientat spre arhetip. În această perspectivă, Brâncuși trebuie interpretat ca un artist care nu *reprezintă* realitatea, ci o reduce la structuri fundamentale, la epura lor energetică; de aceea, abordarea sa este asociabilă gândirii presocratice, în care unitatea precedă multiplicitatea, forma exprimă o ordine ontologică originară, structura formală preeminentă este simbolul, iar concatenarea în întreg se realizează printr-o sintaxă discontinuă, analogică, sugestivă, nu prin liniaritatea proprie gândirii deductive. Deși anumite interpretări au încercat să înscrie sculptura brâncușiană într-o paradigmă idealistă, de tip platonician, opera artistului funcționează mai degrabă ca experiență de *gândire vizuală* spontană (în sensul conferit noțiunii de contemporanul lui Brâncuși, artistul Paul Klee). Sculptura devine astfel un mod de cunoaștere, în care materia este sublimată prin simplificare formală și ritm interior. În acest sens, Brâncuși este afin sensibilității arhaice, în care imaginea nu separă vizibilul de invizibil, ci le mediază.

Metodologic, studiul propus branșează analiza iconografică la reflecția filosofică și la demersul comparativ, nu fără recursul la (re)surse mitologice și religioase, pentru a demonstra că opera brâncușiană participă la un imaginar universal, caracterizat prin simboluri de maximă recurență. Autorul își propune să demonstreze, sumar, dar edificator, că morfologia eliadescă a religiilor poate reprezenta cadrul științific adecvat de sistematizare a unei lecturi profunde a sculpturii brâncușiene: un cadru capabil să explice în ce fel, printr-o logică de tip simbolic, atât forma, cât și materia obiectului estetic brâncușian se înscriu într-o rețea arhetipală suficientă, de omogenitatea unei structuri cosmoteice. Opera brâncușiană

of a cosmic structure. Brancusi's oeuvre suggests a spiritual continuity between the originary thinking of the world and the aesthetic pursuits of Modernity, in association with the Heideggerian project of the "destruction of metaphysics," aimed at reconnecting thought to its originary resources, prior to Socratic philosophy — namely, to Parmenidean and Heraclitean thought. The proposed intervention therefore advances a reinterpretation of Brancusi as a mediator between myth and abstraction, and of his work as a hermeneutic interval in which sculpture becomes a nonverbal philosophical language, insofar as matter functions as a hierophanic support and artistic form becomes the vehicle of an implicit metaphysics.

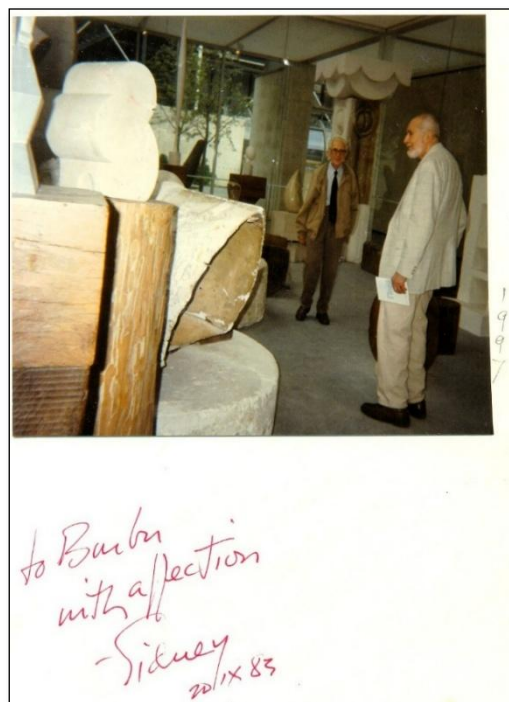
**Virginia Barbu**

### ***Brancusi's "Timidity": An Elliptical Unique Work***

This study proposes an analysis of Constantin Brancusi's work *Timidity* (1917, limestone), preserved in the Centre Pompidou Studio in Paris, currently on display in Berlin, at the exhibition marking the 150<sup>th</sup> anniversary of the artist's birth.

This eccentric, elegant, delicate and monolithic figure, at once modern and archaic, of a clarity evoking the density and purity of alpine snow, brings Ezra Pound's reception of Brancusi's work back to the present day. The poet noted that the major trait of his art is the revolt against "the rhetoric and the colossal" or any "type of solidity", revealing a constant concern for "the research for the aerial". The peculiarity of the work is conferred by the pure, organic geometric design, preserving naturalistic suggestions, and by the title indicating a psychosomatic state or a trait inherent to vital processes, which brings it closer to other unique pieces that reveal the sculptor's interest for inner life: *Pride*, *Torment*, *Prayer* or *Wisdom of the Earth*. The ambiguity of the three protuberances, of the elliptical curves emerging from one another, as well as the contrast between the linearism of the surfaces and the volumetry of the profile, offering a multitude of viewing angles, have generated questionable interpretative hypotheses. Sidney Geist detects in the outline of *Timidity*, perceived from a privileged viewpoint, a fragment of a female torso, which would suggest the graceful bending gesture of an entire figure (Sidney Geist, *Brancusi. A Study of the Sculpture*, 1968), and other scholars interpret the accentuated geometrization of the work as emblematic of a symbolic, decorative type of sculpture, indebted to the Byzantine iconography, revealing the cultural duality of Brancusi (Edith Balas, *The Sculpture of Brancusi in the Light of His Romanian Heritage*, 1973). Geist's analysis concludes by labelling the work as an "example of sculptural ellipsis", but opening two directions of reinterpretation that this study pursues: the formal comparison with works created in the same period

sugerează o continuitate spirituală între gândirea arhaică și căutările estetice ale Modernității, în asociere cu demersul heideggerian de „distrucție a metafizicii”, în scopul re conectării ei la resursele originare, anterioare gândirii socratice, adică la filosofia parmenidiană și heracliteană. Intervenția proiectată propune, așadar, o reinterpretare a lui Brâncuși ca mediator între mit și abstracție, iar a operei sale, ca interval hermeneutic în care sculptura devine limbaj filosofic nonverbal, pentru că materia funcționează ca suport hierofanic, iar forma artistică devine vehicul al unei metafizici implicite.



Barbu Brezianu and Sidney Geist, 1983. In the foreground, Brancusi's work *Timidity*, G. Oprescu Institute of Art History, "Barbu Brezianu Archive"

### ***„Timiditatea” lui Brâncuși: o operă eliptică unică***

Acest studiu propune o analiză a lucrării lui Constantin Brâncuși intitulată *Timiditate* (1917, calcar), păstrată în atelierul de la Centrul Pompidou din Paris, aflată momentan la Berlin, în cadrul expoziției care marchează aniversarea a 150 de ani de la nașterea artistului.

Această figură excentrică, elegantă, delicată și monolitică, totodată modernă și arhaică, de o claritate ce evocă densitatea și puritatea zăpezii alpine, readuce în actualitate receptarea operei lui Brâncuși de către Ezra Pound. Poetul observa că trăsătura majoră a artei sale este revolta împotriva „retoricii și a colosalului” sau a oricărui „tip de soliditate”, dezvăluind o preocupare constantă de a „cerceta aerianul”. Particularitatea lucrării este

and the reading that places *Timidity* within the syntax composed together with its pedestals, on which it was displayed, following the indications of Brancusi's photographs. This paper also proposes further hypotheses, based on the carving process and the intimate way Brancusi engages with the material, in an attempt to reopen a "case file" that could be best illustrated by one of his aphorisms: "The work of art must be created as a perfect crime – without stain and without trace of the author".

conferită de designul pur, organic geometric, păstrând sugestii naturaliste, și de titlul ce indică o stare psihosomatică sau o trăsătură inerentă proceselor vitale, care o apropie de alte piese unicate ce relevă interesul sculptorului pentru viața interioară: *Orgoliul*, *Supliciu*, *Rugăciune* sau *Cumințenia pământului*. Ambiguitatea celor trei protuberanțe, a curbelor eliptice ce emerg una din cealaltă, precum și contrastul dintre liniarismul suprafețelor și volumetria profilului, oferind o multitudine de unghiuri de vedere, a generat ipoteze de interpretare discutabile. Sidney Geist detectează în conturul general al *Timidității*, percepută dintr-un unghi preferențial de vedere, un fragment de tors feminin, ce ar relua gestul grațios de aplecare al unei figuri întregi (Sidney Geist, *Brancusi. A Study of the Sculpture*, 1968), iar alți exegeți interpretează geometrizarea accentuată a lucrării ca fiind emblematică pentru o sculptură simbolică, de tip decorativ, îndatorată iconografiei bizantine, dezvăluind dualitatea culturală a lui Brâncuși (Edith Balas, *The Sculpture of Brancusi in the Light of His Rumanian Heritage*, 1973). Analiza lui Geist se încheie etichetând lucrarea drept un „exemplu de elipsă sculpturală”, deschizând însă două direcții de reinterpretare care constituie obiectul acestui studiu: comparația formală cu opere create în aceeași perioadă și lectura care situează *Timiditatea* în cadrul sintaxei alcătuite împreună cu soclurile pe care a fost expusă, urmând indicațiile fotografiilor lui Brâncuși. Studiul propune și alte ipoteze, bazate pe procesul de cioplire și modul intim în care Brâncuși se raporta la material, în încercarea de a redeschide un „dosar de caz” ce ar putea fi cel mai bine ilustrat printr-unul din aforismele sale: „Opera de artă trebuie să fie creată ca și o crimă perfectă - fără pată și fără urmă de autor”.

**Dalina Bădescu**

***The Poetic Reception of the “The Way of the Heroes” Monumental Ensemble in Margareta Sterian’s Poetry***

The monumental ensemble created by Constantin Brancusi in Târgu Jiu stands as one of the rare achievements of Romanian modernity that can be coherently approached as a *total work of art*, in which sculpture, urban space, ritual symbolism, and memorial function are integrated into a unified structure. While art historical scholarship has extensively examined the ensemble's genesis, meaning, and ideological context, considerably less attention has been paid to the ways in which this symbolic construction has reverberated across other artistic languages, particularly poetry. The present study investigates the poetic reception of *The Way of the Heroes* ensemble, deliberately focusing on this unified work rather than on Brancusi's oeuvre as a whole, in order to explore how the triad *Table of Silence – Gate of the Kiss – Endless Column* generates distinct typologies of lyrical

***Receptarea poetică a ansamblului monumental „Calea Eroilor” în lirica Margaretei Sterian***

Ansamblul monumental realizat de Constantin Brâncuși la Târgu Jiu reprezintă una dintre puținele opere ale modernității românești care pot fi abordate coerent ca operă totală, în care sculptura, spațiul urban, simbolismul ritualic și funcția memorială sunt integrate într-o structură unitară. Deși istoria artei a analizat extensiv geneza, semnificația și contextul ideologic al ansamblului, mai puțină atenție a fost acordată modului în care această construcție simbolică a reverberat în alte limbaje artistice, în special în poezie. Studiul își propune să investigheze receptarea poetică a Căii Eroilor, limitându-se deliberat la această operă unitară și nu la întreaga creație brâncușiană, tocmai pentru a urmări modul în care triada *Masa tăcerii – Poarta sărutului – Coloana fără sfârșit* generează tipologii distincte de răspuns liric. Demersul se situează la intersecția

response. Positioned at the intersection of art history and philology, the study treats poetry as a qualified document of cultural reception. Drawing on existing scholarship, poetic responses to the Târgu Jiu ensemble can be organized into several typologies: encomiastic and ideologically inflected poetry, descriptive-symbolic poetry, devotional poetry, and poetry that conceives the ensemble as a unified initiatory parcours. Within this heterogeneous field, the present research seeks to identify and analyze a narrow corpus of texts that engage in an authentic dialogue with the work, approaching the ensemble as an interiorized spiritual reality rather than as an external symbolic pretext. The central case study is the poetry of Margareta Sterian, both a visual artist and a poet, whose three poems dedicated to the ensemble form a lyrical triptych constructed in direct correspondence with the structure of Brancusi's sculptural composition. The analysis demonstrates that Sterian establishes a dialogue with the Brancusi ensemble on equal terms, avoiding both descriptive literalism and didactic interpretation. Her poems articulate an act of lyrical interiorization of an artwork through a purified mythico-poetic language, marked by formal discipline and ontological density. In comparison with Lucian Blaga's metaphysical engagement with Brancusi and with the encomiastic or ideologically driven poetry of the postwar period, Sterian's case remains singular due to the structural affinity between poetic consciousness and sculptural form.

This research aligns with broader international trends in intermedial and expanded ekphrastic studies, proposing a model of interpretation applicable to the poetic reception of modern monumental works and demonstrating poetry's capacity to preserve and reactivate artistic meaning.

**Elena Ciocoiu**

### ***Echoes of Constantin Brancusi's Imaginary in Isamu Noguchi's Imaginary***

This study aims to analyse the relationship between Constantin Brancusi's imaginary and Isamu Noguchi's imaginary, by observing several works of the two artists and by examining several essays and interviews in which Isamu Noguchi presents his poetics. After explaining the title, by defining the notion of "imaginary" and by justifying why I have chosen the term "echoes" in order to investigate the relationship between Constantin Brancusi's imaginary and Isamu Noguchi's imaginary, I will refer to the relationship between Brancusi as a master and Noguchi as his disciple, by continuing Barbu Brezianu's study *Arhiva C. Brâncuși. Noguchi, ucenic al lui Brâncuși* (Deva, Editura Destin, 2001) and Ioana Vlasiu's study "Noguchi/Brâncuși. Date noi din corespondența dintre Isamu Noguchi și Barbu Brezianu" (*Studii și Cercetări de Istoria Artei: SCIA*, 2, 2012, p. 151-156). I will focus on the process of "distillation", which Isamu Noguchi mentions in several essays and interviews, in order to

dintre istoria artei și filologie, asumând poezia ca document de receptare culturală calificată. Pe baza cercetărilor existente, poezia despre ansamblul de la Târgu Jiu poate fi organizată în mai multe tipologii: poezie encomiastică și ideologizată, poezie descriptiv-simbolică, poezie devoțională și poezie care tratează ansamblul ca parcurs inițiativ unitar. În cadrul acestui câmp eterogen, prezentul studiu încearcă să identifice și să analizeze un nucleu restrâns de texte prin care se propune un dialog autentic cu opera, tratând ansamblul ca realitate spirituală interiorizată și evitând lectura lui ca pretext simbolic exterior. Cazul central analizat este poezia Margaretei Sterian, artist vizual și poet deopotrivă, ale cărei trei poeme dedicate ansamblului constituie un triptic liric construit în corespondență directă cu structura operei sculpturale. Analiza arată că autoarea reușește un dialog de pe poziții egale cu opera brâncușiană, fără a cădea în descriptivism sau interpretare didactică. Asistăm la un exercițiu liric de interiorizare a unei opere plastice printr-un limbaj mitico-poetic epurat, caracterizat prin disciplină formală și densitate ontologică. În comparație cu abordarea metafizică a lui Lucian Blaga și cu poezia omagială sau ideologizată a epocii postbelice, cazul Margaretei Sterian rămâne singular prin afinitatea structurală dintre conștiința poetică și forma sculpturală.

Cercetarea de față se înscrie într-o tendință internațională de analiză intermedială și ekphrastică extinsă, propunând un model de lectură aplicabil receptării poetice a operelor monumentale moderne și demonstrând relevanța poeziei ca instrument de conservare și de reactivare a sensului artistic.

### ***Ecouri ale imaginarului lui Constantin Brâncuși în imaginarul lui Isamu Noguchi***

Acest studiu propune o analiză a relației dintre imaginarul lui Constantin Brâncuși și imaginarul lui Isamu Noguchi, bazându-se pe observarea mai multor sculpturi ale celor doi artiști și pe examinarea unor eseuri și interviuri în care Isamu Noguchi prezintă poezia sculpturii sale. După ce voi explica titlul, definind noțiunea de „imaginar” și argumentând de ce am ales termenul „ecouri” pentru a pune în evidență raportul dintre imaginarul lui Constantin Brâncuși și imaginarul lui Isamu Noguchi, voi înscrie analiza în cadrul relației dintre Brâncuși ca maestru și Noguchi ca discipol, continuând demersul lui Barbu Brezianu din *Arhiva C. Brâncuși. Noguchi, ucenic al lui Brâncuși* (Deva, Editura Destin, 2001) și al Ioanei Vlasiu din „Noguchi/Brâncuși. Date noi din corespondența dintre Isamu Noguchi și Barbu Brezianu” (*Studii și Cercetări de Istoria Artei: SCIA*, 2, 2012, p. 151-156). Apoi voi face referire la procesul de „distilare”, pe care Isamu Noguchi îl menționează în mai multe

demonstrate that this process also characterises the formation of Isamu Noguchi's imaginary, which is the result of the disciple's receptivity to his master's imaginary and of Noguchi's American and Japanese origin. Isamu Noguchi's "oriental genes" (as R. Buckminster Fuller calls them in his preface to *A Sculptor's World*, Harper, 1968, p. 7) and his contact with Japanese culture have influenced Isamu Noguchi's attitude towards his master's imaginary and towards tradition. I will analyse the imaginary of the two artists by taking into account three variables: the means of expression (the material used by the two sculptors), space (the context in which their works are exhibited – in the studio, in museums, outdoors), light (an element that both artists considered essential when they were elaborating their works and when they exhibited them), time. I will try to demonstrate that Isamu Noguchi's imaginary continues Constantin Brancusi's imaginary.

## Ruxandra Dreptu

### ***Maternity, Patinated Plaster, 1936. An Original Work by Ion Vlasiu***

During his time in Timișoara, Ion Vlasiu, aged 28, created a work dated 1936 depicting a maternity figure – full-length – modeled in plaster from fluid forms in which the mother and the child held tightly in her arms intertwine and twist in a strange contrapposto within a single block, reminiscent of Catholic Madonnas. From his very first creative phase, his concern for conveying the deliberately emotional essence of the theme is evident, achieved through the elimination of physiognomic features and insignificant anatomical details. This ambiguity resulting from the merging of axes imposed upon the viewer makes the work unique and proves his closeness to the avant-garde (the *Contimporanul* exhibitions of 1935 and 1936) and his departure from the rhetoric of classical monumental sculpture.

Later, Vlasiu would revisit the theme in different materials and styles with firmly delineated forms that ultimately established his reputation.

The work will be shown a year later in his solo exhibition at the Mozart Hall in Bucharest, where it was bought by Lazăr Iliescu, a prominent figure of the time—financier, writer, translator from German and French literature, art enthusiast, and owner of a small collection of Romanian and international art.

It remained unknown to the public until 2019, when it was exhibited in the show *Tonitza. Images of Childhood* at the Art Museum in Târgu Mureș.

eseuri și interviuri în care prezintă felul în care își elaborează sculptura și voi încerca să demonstrez că acest proces definește și constituirea imaginarului lui Isamu Noguchi, care este rezultatul unei evoluții determinate de receptivitatea discipolului față de imaginarul maestrului său și de dubla descendență a lui Noguchi, americană și japoneză. „Genele orientale” (după expresia lui R. Buckminster Fuller, în prefața la *A Sculptor's World*, Harper, 1968, p. 7) ale lui Isamu Noguchi și contactul său cu cultura japoneză și-au pus amprenta asupra modului în care Noguchi s-a raportat la imaginarul maestrului său și la tradiție. Voi analiza imaginarul celor doi artiști în funcție de trei variabile: mijlocul de expresie al imaginarului (materialele folosite de cei doi sculptori), spațiul (contextul în care sunt expuse operele lor – în atelier, în muzeu, în aer liber), lumina, un element esențial de care ambii artiști țineau cont atât pe parcursul elaborării sculpturilor, cât și atunci când își expuneau sculpturile, timpul (perioada în care este receptat imaginarul celor doi artiști). Voi încerca să demonstrez astfel că imaginarul lui Isamu Noguchi se situează în continuitatea imaginarului lui Constantin Brâncuși.

### ***Maternitate, ghips patinat, 1936. O lucrare inedită de Ion Vlasiu***

În perioada în care se afla la Timișoara, Ion Vlasiu, în vârstă de 28 de ani, realiza o lucrare datată 1936 care înfățișează o maternitate – figură întregă – modelată în ghips din forme fluide unde mama și copilul strâns în brațe se înlanțuie, se răsucesc într-o stranie contrapostă în monobloc, amintind de madonele catolice. Este evidentă preocuparea acestuia, din prima fază de creație, pentru redarea esenței voite emoționale a temei prin eliminarea trăsăturilor fizionomice și a detaliilor anatomice neesențiale. Această neclaritate rezultată din contopirea axelor pe care o impune privitorului o face unică și este dovada apropierei de avangardă (expozițiile *Contimporanului* din 1935 și 1936) și depășirea retoricii statuarei clasice monumentale. Ulterior, tema va fi reluată în nenumărate variante dar în materiale și stiluri diferite, cu forme ferm decupate, care l-au consacrat.

Lucrarea va figura un an mai târziu în expoziția personală de la Sala Mozart din București de unde va fi cumpărată de Lazăr Iliescu, figură proeminentă a epocii – finanțist, scriitor, traducător din literatura germană și franceză, amator de artă, deținătorul unei mici colecții de artă românească și universală.

A rămas necunoscută publicului până în 2019, când a fost expusă în expoziția *Tonitza. Imagini ale copilăriei* de la Muzeul de Artă din Târgu Mureș.

**Eduard Enache**

***The Construction of a Self-Referential Myth:  
An Analysis of Brancusi's Journey from  
Bucharest to Paris (1904)***

This paper proposes a critical examination of Constantin Brancusi's famous 1904 journey from Bucharest to Paris, investigating the mechanisms through which a factual biographical event is transposed into the identity myth's realm. Moving beyond a simple chronology of his travels, the study analyzes how the artist narratively structured his experience, transforming it into a mythological core that substantiates the image of the solitary genius in a continuous quest for essence.

The main hypothesis focuses on the process of biographical stylization, through which Brancusi operates a rigorous selection of episodes, omissions, and dramatic emphases. This "spiritual geography" is placed in relation to the fundamental research of Doina Lemny and Sorana Georgescu-Gorjan, as well as the testimonies documented by V.G. Paleolog, Carola Giedion-Welcker, and the artist's own heirs, Natalia Dumitrescu and Alexandru Istrati. The corroboration of these sources allows for the identification of a communication strategy in which historical reality merges with elements of an initiatory folktale.

The starting point of the study is Brancusi's portrait in his "globetrotter attire," as described by V.G. Paleolog – a portrait photographically captured at his departure as a symbolic gesture of embracing a new destiny. The analysis follows the European stations of the route – Budapest, Vienna, Munich, Gmunden, Basel, Langres – viewed as initiatory thresholds or spaces for the consolidation of the aesthetic gaze. Particular attention is given to the impact of his visits to the Munich Glyptothek and the Museum of Ethnography in Vienna, moments where contact with Egyptian, archaic, and folk art functioned as a breaking point with the academic mimesis. A significant segment is dedicated to the mechanism of information control. Brancusi's strategic omissions or confusions – regarding segments of the journey traveled by train or intentional geographical ambiguities (Langres versus Lunéville) – are interpreted not as mere memory errors, but as tools to protect the coherence of the myth of the journey on foot.

The study highlights that the "road to Paris" constitutes the foundation upon which Brancusi builds his identity as a modern artist with archaic roots. The result is a narrative of successive stages that, while preserving recognizable facts, remains open to symbolic interpretation, functioning as an authentic document of cultural and spiritual identity.

***Construcția mitului auto-referențial.  
Analiza parcursului brâncușian București-  
Paris (1904)***

Comunicarea propune o examinare critică a celebrei călătorii întreprinse de Constantin Brâncuși în anul 1904 de la București la Paris, investigând mecanismele prin care un eveniment biografic factual este transpus în registrul legendei identitare. Depășind simpla cronologie a deplasării, studiul analizează modul în care artistul și-a structurat narativ experiența, transformând-o într-un nucleu mitologic ce fundamentează imaginea geniului solitar, aflat într-o continuă căutare a esenței.

Ipoteza centrală vizează procesul de stilizare biografică, prin care Brâncuși operează o selecție riguroasă a episoadelor, omisiunilor și accentelor dramatice. Această „geografie spirituală” este pusă în relație cu cercetările fundamentale ale Doinei Lemny și Soranei Georgescu-Gorjan, precum și cu mărturiile documentate de V.G. Paleolog, Carola Giedion-Welcker și de moștenitorii artistului, Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati. Coroborarea acestor surse permite identificarea unei strategii de comunicare prin care realitatea istorică fuzionează cu elemente de basm inițiativ. Punctul de pornire al studiului este portretul lui Brâncuși în ținuta de *globetrotter*, așa cum îl descrie V.G. Paleolog, un portret imortalizat fotografic la plecarea ca gest simbolic de asumare a unui nou destin. Analiza urmărește stațiile europene ale traseului – Budapesta, Viena, München, Gmunden, Basel, Langres – privite ca praguri inițiatice sau precum spații de consolidare a privirii estetice. Se acordă o atenție deosebită impactului vizitelor la Glyptoteca din München și la Muzeul de Etnografie din Viena, momente în care contactul cu arta egipteană, arhaică și populară a funcționat ca factor de ruptură față de mimetismul academic.

Un segment important este dedicat mecanismului de control al informației. Omisiunile sau confuziile strategice ale lui Brâncuși – referitoare la segmentele de drum parcurse cu trenul sau confuziile geografice voite (Langres versus Lunéville) – nu sunt interpretate ca simple erori de memorie, ci ca instrumente de protejare a coerenței mitului călătoriei pedestre.

Studiul reliefează faptul că „drumul spre Paris” constituie fundamentul pe care Brâncuși își clădește identitatea de artist modern cu rădăcini arhaice. Rezultatul este un narativ în trepte succesive care, deși păstrează faptele recognoscibile, rămâne deschis interpretării simbolice, funcționând ca un autentic document de identitate culturală și spirituală.

**Julia Frieberger**

### ***Moving Sculpture: Constantin Brancusi's Prometheus at Kettle's Yard***

This paper examines *Prometheus* (c. 1912), a cement cast by Constantin Brancusi housed at Kettle's Yard, Cambridge, as an artwork infused with meaning not only through its provenance, material, and title, but most importantly through its location in a lived-in collection.

The particular history of Kettle's Yard forms the centre of the argument presented in this article, as the house, which today operates as a museum, was in fact a lived-in collection space until 1973, when its founders left Cambridge and the property passed into the care of the university. Before its institutionalisation, it functioned not as a conventional gallery but as a domestic environment shaped by the rhythms, constraints, and intimacies of everyday life. Gifted by Brancusi to Vera Moore, a pianist, and later acquired by Jim Ede, this specific version of *Prometheus* is positioned on a grand piano in the Sitting Room of Kettle's Yard, a placement that relates to the objects provenance while raising questions about sound, movement, and the lived experience of the sculpture. If the piano were to be played for example by Ede's wife Helen, the sculpture would necessarily have to be moved, suggesting the possibility of secondary or temporary positions that remain difficult to reconstruct. This secondary location also introduces an alternative viewing of the work, which relates to Brancusi's interest in sculpture as an object to be encountered from multiple viewpoints. The considerable weight of the cement cast complicates this mobility. Although the house was only briefly inhabited after the sculpture's arrival, the movement of the sculpture remains likely, particularly as concerts still occurred in the house. Currently, the grand piano is no longer played, whereby *Prometheus* remains fixed in its position, transforming a moment of lived practice into a lasting curatorial statement.

The meaning of the work is further enriched by its inscription into various series of works: through its title, the trunkless, egg-shaped head, marked by only minimal facial features, relates to a graeco-roman myth. Unlike most other representations of the myth, the subtle facial expressions provide little information about the interpretation of the myth, which mirrors Brancusi's shifting accounts of the moment of the myth depicted in this work. Furthermore, *Prometheus* relates to Brancusi's series of reclining heads, from *The Sleeping Muse* (1910) to *The Beginning of the World* (1920). Positioned between figuration and abstraction, the sculpture marks a transitional moment in progressive abstraction. Finally, the work enters into dialogue with British direct carving represented elsewhere in the collection, as the original version of *Prometheus* is made with this technique. Its position within the collection therefore also adds meaning in its relation to the other works on display nearby.

### ***O sculptură în mișcare: Prometeu de Constantin Brâncuși la Kettle's Yard***

Această prezentare examinează lucrarea *Prometeu* (c. 1912), o sculptură în ciment realizată de Constantin Brâncuși, găzduită la Kettle's Yard, Cambridge, ca o operă de artă plină de semnificație nu doar prin proveniența, materialul și titlul său, ci, cel mai important, prin amplasarea sa într-o colecție locuită.

Istoria particulară a Kettle's Yard formează centrul argumentului prezentat în acest articol, deoarece casa, care astăzi funcționează ca muzeu, a fost de fapt un spațiu de colecție locuit până în 1973, când fondatorii săi au părăsit Cambridge, iar proprietatea a trecut în grija universității. Înainte de instituționalizare, aceasta nu a funcționat ca o galerie convențională, ci ca un mediu domestic modelat de ritmurile, constrângerile și intimitățile vieții de zi cu zi. Dăruită de Brâncuși pianistei Vera Moore și achiziționată ulterior de Jim Ede, această versiune specifică a operei *Prometeu* este poziționată pe un pian cu coadă în sufrageria din Kettle's Yard, o amplasare care se leagă de proveniența obiectelor, ridicând în același timp întrebări despre sunet, mișcare și experiența trăită a sculpturii. Dacă la pian ar fi cântat, de exemplu, soția lui Ede, Helen, sculptura ar trebui în mod necesar mutată, sugerând posibilitatea unor poziții secundare sau temporare care rămân dificil de reconstituit. Această amplasare secundară introduce, de asemenea, o viziune alternativă asupra lucrării, care se leagă de interesul lui Brâncuși pentru sculptură ca obiect care trebuie cunoscut din perspective multiple. Greutatea considerabilă a modelului de ciment complică această mobilitate. Deși casa a fost locuită doar pentru scurt timp după sosirea sculpturii, mutarea ei rămâne probabilă, mai ales că în casă încă se țineau concerte. În prezent, la pianul cu coadă nu se mai cântă, *Prometeu* rămânând fix în poziția sa, transformând un moment de practică trăită într-o declarație curatorială durabilă. Semnificația lucrării este îmbogățită și mai mult prin înscrierea sa în diverse serii de lucrări: prin titlul său, capul în formă de ou, fără trunchi, marcat doar de trăsături faciale minime, se referă la un mit greco-roman. Spre deosebire de majoritatea celorlalte reprezentări ale mitului, expresiile faciale subtile oferă puține informații despre interpretarea mitului, care reflectă relațiile schimbătoare ale lui Brâncuși despre momentul mitului descris în această lucrare. Mai mult, *Prometeu* se referă la seria de capete culcate ale lui Brâncuși, de la *Muza adormită* (1910) până la *Începutul lumii* (1920). Poziționată între figurație și abstracție, sculptura marchează un moment de tranziție în abstracția progresivă. În cele din urmă, lucrarea intră în dialog cu sculptura directă britanică reprezentată în alte părți ale colecției, deoarece versiunea originală a lui *Prometeu* este realizată cu această tehnică. Prin urmare, poziția sa în cadrul colecției adaugă sens și în relația sa cu celelalte lucrări expuse în apropiere.

**Mihaela Ion**

### ***The Paradigms of Constantin Brancusi's Work in Contemporary Art***

This article focuses on Romanian artists who transpose the paradigms from the artworks of Constantin Brancusi into the realm of contemporary art, thereby creating new variations on well-established works and new works of art. These new works of art take inspiration from the works of Constantin Brancusi, and at the same time they show new approaches to creating both new works of art and new paradigms within art criticism.

The article also highlights how the value judgments applied to contemporary works are subject to new theories of art. Contemporary reinterpretations of the works of Brancusi are some of the examples cited in this article, ranging from Alexandra Croitoru's project, "The Sons and Daughters of Brancusi: A Family Intrigue," to the works created by Tammy Lovin, "BRANCUZI TRIBUTE NFT." While it is clear, in the art market, that NFTs have not been able to become well-established works or reach any stable market value, the other works presented in this article are examined both in terms of their aesthetic value and of their estimated starting price. The article also analyzes how certain works of art, reinterpretations, and adaptations become artworks in their own right and are accepted by the art market, while others are designated as mere reproductions without any artistic value in themselves. The mechanisms at play within the national and international art markets are also discussed in this article.

The methodologies employed in this article are narrative, descriptive, and comparative. Moreover, in order to provide a comprehensive overview of the new works inspired by Brancusi, this article also presents the curatorial projects that are currently underway or are being created specifically for the year 2026.

### ***Paradigmele operei lui Constantin Brâncuși în arta contemporană***

Accentul acestui articol va fi asupra artiștilor români care aduc paradigmele lui Constantin Brâncuși în cadrul operelor de artă contemporană, creând astfel noi variante ale unor lucrări consacrate și noi opere de artă. Aceste noi opere de artă sunt inspirate din lucrările lui Brâncuși, dar în același timp creează noi formule de creare a unor lucrări de artă, de sine stătătoare și noi paradigme implicate în cadrul criticii de artă. Articolul pune accentul și pe modul în care judecățile de valoare aplicate asupra operelor contemporane sunt supuse unor noi teorii ale artei. Printre exemplele acestui articol vor fi detalii contemporane de reinterpretare ale operelor lui Brâncuși de la proiectul Alexandrei Croitoru, „Fiii și fiicele lui Brâncuși. O intrigă de familie”, până la lucrările create de Tammy Lovin „BRANCUZI TRIBUTE NFT”. Dacă piața de artă a demonstrat că NFT-urile nu au putut să devină opere consacrate sau cu o valoare de piață constantă, celelalte lucrări prezentate în articol vor fi interpretate și din punct de vedere al valorii lor estetice, dar și al cotei de vânzare. Va fi analizat și modul prin care anumite lucrări, reluări și interpretări, devin opere de artă în sine și sunt acceptate de piața de artă, iar altele sunt definite drept copii fără valoare artistică. În cadrul articolului sunt menționate și mecanismele pieței de artă naționale și internaționale.

Metodologiile folosite în cadrul acestei lucrări sunt: narativă, descriptivă și comparativă. Pentru a avea o viziune amplă și asupra noilor opere inspirate din lucrările lui Brâncuși, voi reda și proiectele curatoriale care sunt acum în plină desfășurare sau sunt create în mod specific pentru anul 2026.

## Adrian-Silvan Ionescu

### ***Karl and Carol Storck, Father and Son, Sculptors. The American Correspondence***

In 1876, Carol Storck was at the Academy of Fine Arts in Florence, where he specialized in Augusto Rivalta's sculpture studio. In the beautiful Italian city, he had met an elderly lady, Mary Gilpin, who grew fond of the 22-year-old motherless young man, and took him under her protection, describing to him the brilliant prospects that would have opened up to him in America. Mrs. Gilpin convinced his father, Karl Storck, the rigorous and laborious sculptor and professor at the School of Fine Arts in Bucharest, of the beneficial consequences of a trip to the United States that would have the immediate effect of avoiding being drafted into the army for which his son was eligible, especially in view of the outbreak of a war on the Lower Danube, between the Russian and Ottoman empires, which appeared imminent that autumn. However, once they arrived in Philadelphia, their relationship deteriorated dramatically and the young man had to look for other protectors and earn his living with difficulty.



Carol Storck, *The portrait of his father, Karl Storck*, 1889, Evangelical Cemetery Bucharest

The Manuscripts Department of the Library of the Romanian Academy, in the Storck Archive, preserves a series of letters, written in German, in Gothic characters, exchanged between father and son, between 1876 and 1880. These are revealing for the warm relationship between them, for the father's desire to see his son achieve success and his impatience to receive as detailed information as possible about the New World. The son, very conscientious, provided, even if sometimes at long intervals, plenty of interesting information about the American environment, about his work, about the people he met and who were helpful to him. The



Carol Storck, foto G. Waber, Library of the Romanian Academy

### ***Karl și Carol Storck, tatăl și fiul, sculptori. File de corespondență americană***

În 1876, Carol Storck se afla la Academia de Arte din Florența, unde se specializa în atelierul de sculptură al lui Augusto Rivalta. Cunoscut în frumosul oraș italian o doamnă vârstnică, Mary Gilpin, care îl îndrăgise pe tânărul de 22 de ani, orfan de mamă, și l-a luat sub protecția sa descriindu-i perspectivele strălucite ce i s-ar fi deschis în America. Doamna Gilpin i-a convins tatăl, Karl Storck, rigurosul și laboriosul sculptor și profesor la Școala de Belle Arte din București, de urmările benefice ale unei călătorii în Statele Unite ce ar fi avut drept efect imediat evitarea încorporării în armată pentru care fiul său era eligibil, mai ales în perspectiva izbucnirii unui război la Dunărea de Jos, între imperiul rusesc și acela otoman, ce se prezenta ca iminent în acea toamnă. Dar, odată ajunși la Philadelphia, relația dintre cei doi s-a deteriorat dramatic și tânărul a trebuit să își caute alți protectori și să își câștige, cu greutate existența.

La Cabinetul de Manuscrise al Bibliotecii Academiei Române, în Arhiva Storck, se păstrează o suită de scrisori, redactate în germană, cu caractere gotice, schimbate între tată și fiu, în intervalul 1876–1880. Acestea sunt revelatoare pentru relația caldă dintre ei, pentru dorința tatălui de a-și vedea fiul realizat și nerăbdarea de a primi vești cât mai detaliate despre Lumea Nouă. Fiul, foarte conștiincios, furniza, chiar dacă la intervale lungi uneori, multe informații interesante despre mediul american, despre activitatea sa, despre oamenii pe care i-a cunoscut și care i-au fost de ajutor. Tatăl grijuliu, observa că perspectivele nu erau prea favorabile pentru afirmarea fiului și, în aproape toate misivele, îl îndemna să se întoarcă măcar în Europa dacă nu chiar la București, unde era mai ușor de acceptat pe piața de artă. Până la urmă, reușește să îl convingă să revină în patrie și să colaboreze la monumentele importante pentru care primise comandă.

caring father noticed that the prospects were not very favorable for his son's advancement and, in almost all his letters, urged him to return at least to Europe if not to Bucharest, where he would be more easily accepted on the art market. In the end, he managed to convince him to return to his homeland and collaborate on the important monuments for which he had received commissions.

By going through the correspondence between the two, we were able to uncover a wealth of information regarding the cultural, artistic, social, political, and economic life of America from the beginning of the Gilded Age as well as the atmosphere marked by crisis and the lack of artistic commissions in Bucharest in the period preceding and following the War of Independence.

Parcurgând corespondența dintre cei doi, am putut deschide porțile ferecate ale unui tezaur de informații privind viața cultural-artistică, socială, politică și economică a Americii de la începutul Epocii Aurite (The Gilded Age), precum și atmosfera marcată de criză și lipsa de comenzi artistice din Bucureștii perioadei premergătoare și ulterioare Războiului de Independență.



Pennsylvania Academy of the Fine Arts, foto  
Adrian-Silvan Ionescu

## Doina Lemny

### ***A Gift for “Brancusi Year” – a Unique Collection of Original Photographs***

During my research on Brancusi, I have focused my attention for more than twenty years—since I was working on the conception and production of the booklets in the *Les Carnets de l'atelier* series—on a very important aspect of Brancusi's work: photography. For these *Carnets*, we presented, following the texts written by leading specialists on the subject: *La Colonne sans fin*, *Le Baiser*, *Princesse X*, *L'Oiseau dans l'espace*, *Leda*, *Le Portrait*—a catalogue raisonné of photographs on the proposed theme, photographs preserved in the Brancusi Fund at the Centre Pompidou. Then, in 2025, I was able to bring together all this research on photography in the catalogue-album of the exhibition *Sculpting with Light*, which I curated in Kraków from September to December 2025.

In Romania, there are very few collectors who own original Brancusi photographs: they are appearing more and more frequently at auctions. For over fifteen years, I have been trying to view a collection held at the University of Arts and Design Library in Cluj-Napoca, about which no details were known. My numerous requests went unanswered until this year,

### ***Un dar pentru „Anul Brâncuși” – un fond fotografic inedit***

În cadrul cercetărilor mele despre Brâncuși, mi-am îndreptat atenția de mai bine de douăzeci de ani, de când lucrăm la conceperea și realizarea cărților din seria *Les Carnets de l'atelier*, asupra unui aspect foarte important din creația lui Brâncuși: fotografia. Pentru aceste *Carnete*, am prezentat, în continuarea textelor semnate de importanți specialiști pe tema respectivă: *La Colonne sans fin*, *Le Baiser*, *Princesse X*, *L'Oiseau dans l'espace*, *Leda*, *Le Portrait*, un catalogue raisonné al fotografiilor pe tema propusă, fotografiile păstrate în Fondul Brâncuși de la Centre Pompidou. Apoi, în 2025, am putut să reunesc toate aceste cercetări despre fotografie în catalogul-album al expoziției *Sculpting with Light*, pe care am curatoriato la Cracovia în septembrie-decembrie 2025.

În România, sunt foarte puțini colecționari care dețin fotografiile originale de Brâncuși: ele apar din ce în ce mai des în licitații. De mai bine de cincisprezece ani, am încercat să văd un fond care se găsește la Biblioteca Universității de Arte și Design din Cluj-Napoca și despre care nu se cunoșteau amănunte. Numeroasele mele cereri n-au avut niciun răspuns

in February—an important date for the artist! – when the rector of the University of Arts and Design, Mr. Florin Stefan, invited me to view this collection. I opened the file with my heart pounding with emotion and was overjoyed to discover that they were indeed original photographs, donated to the University Library as far back as 1965. I immediately consulted David Grob, the foremost expert on Brancusi's photography and the most important collector with whom I have been collaborating for many years: his enthusiasm assured me that I had made a major discovery—a collection of 41 original photographs depicting works by Brancusi, never before reported or documented.

I intend to present this collection, the most important in Romania, according to David Grob, who is preparing a catalogue raisonné of Brancusi's photographs scheduled for publication in January 2028.

## **Cătălina Macovei**

### ***Stylistic Developments in the Graphic Art of Hovaghim Torosian***

The sculptor Hovaghim Torosian, who became in 1964 Hovaghim Aprahamian, also known as Torosian (August 11, 1904, Rusciuc – July 25, 1974, New York), was of Armenian descent. He studied at the Bucharest School of Fine Arts in the sculpture classes of Dimitrie Paciurea, and later Ion Jalea and Oscar Han.

The artist had a prolific career, creating portraits, religious scenes, allegories, and historical and mythological scenes, totaling approximately 68 sculptural works, created both in Romania and abroad.

His sculptures are complemented by a few paintings, but especially by a series of drawings that make us wonder why, if they were exhibited at the “Drawing and Engraving Salons,” they did not appear in the selection of images in the period publications.

Drawing was a constant preoccupation for the sculptor from 1932 until the end of his artistic career in New York.

We will trace the evolution of the visual language in Torosian's drawings, from Constructivism and Expressionism—which brings him closer to Iosif Iser and Ștefan Dimitrescu—through various visual forms, with an emphasis on symbols and allegories.

In his drawings, we observe both echoes of Greco-Roman frescoes and, at other times, of Oriental prints, yet they are always imbued with personal touches.

până anul acesta, în februarie – dată importantă pentru artist! – când rectorul Universității de Arte și Design, domnul Florin Ștefan, m-a invitat să cercetez acest fond. Am deschis dosarul cu inima tremurând de emoții și am constatat cu mare bucurie că sunt cu adevărat fotografii originale, intrate în Biblioteca Universității încă din 1965 printr-o donație. M-am consultat imediat cu cel mai mare specialist în fotografia lui Brâncuși și cel mai important colecționar cu care colaborez de mulți ani, David Grob: entuziasmul lui m-a asigurat că am făcut o mare descoperire: un fond de 41 fotografii originale reprezentând opere de Brâncuși, niciodată semnalate și înregistrate până acum.

Îmi propun să prezint acest fond, cel mai important din România, după cum apreciază David Grob care pregătește un catalog raisonné al fotografiilor lui Brâncuși care va apărea în ianuarie 2028.

### ***Evoluții stilistice în grafica lui Hovaghim Torosian***

Sculptorul Hovaghim Torosian, devenit din 1964 Hovaghim Aprahamian zis Torosian (11 august 1904, Rusciuc - 25 iulie 1974, New York) este de origine armeană, fiind elevul Școlii de Arte Frumoase București la clasa de sculptură a lui Dimitrie Paciurea, apoi la Ion Jalea și Oscar Han.

Artistul are o activitate prodigioasă, executând portrete, scene religioase, alegorii, scene istorice și mitologice, însumând circa 68 de lucrări de sculptură, executate atât în țară, cât și în străinătate. Sculpturile sale sunt completate cu câteva picturi, dar mai ales cu o serie de desene despre care ne punem întrebarea de ce, dacă au fost expuse la „Salioanele de desen și gravură”, nu au apărut și în selecția de imagini din cataloagele epocii.

Desenul este o preocupare constantă a sculptorului încă din 1932 până la sfârșitul activității sale artistice la New York.

Vom urmări evoluția limbajului plastic în desenele lui Torosian, de la constructivismul și expresionismul, care îl apropie de Iosif Iser și Ștefan Dimitrescu, trecând prin diferite forme plastice, cu accent pe simboluri și alegorii.

În desenele lui observăm atât reminiscențe din frescele helleno-romane, alteori din stampele orientale, fiind întotdeauna amprentate cu accente personale.

***Portraying Constantin Brancusi: Milița Petrașcu, Sculpture, Memory, and Artistic Authority***

This paper proposes an analysis of the portrait of Constantin Brancusi created by the sculptor Milița Petrașcu, held in the collections of the Bucharest Pinacothèque, from the perspective of the relationship between sculpture, memory, and artistic authority. Starting from the ambiguous status of the work – a small-scale sculptural object situated at the intersection of commemorative portraiture, homage, and artistic self-positioning – the paper investigates how such representations contribute to the construction and transmission of the canonical artist's remembering, while simultaneously articulating the author's place within the field of modern Romanian sculpture.

Trained in close proximity to Brancusi and profoundly marked by his sculptural language, Milița Petrașcu occupies a paradoxical position in Romanian art historiography: present in established narratives, yet rarely examined in depth, particularly in relation to issues of gender and artistic authority. In this context, the portrait of Brancusi becomes a privileged case study for understanding the symbolic mechanisms through which an artist negotiates affiliation with, and autonomy from, a dominant tutelary figure.

The formal analysis of the work highlights an interpretative approach that avoids monumental idealization in favor of a condensed, synthetic representation, emphasizing essentialized forms and psychological suggestion. This choice may be read both as an echo of Brancusi's sculptural principles and as a personal adaptation, specific to a practice that negotiates its identity between influence and critical distance.

At the same time, the paper advances a reading of the portrait as a symbolic inversion of established hierarchies: Brancusi, a central figure of sculptural modernity, becomes the subject of interpretation by a woman sculptor within a field traditionally perceived as masculine. From this perspective, Milița Petrașcu's work can be understood as a gesture of visibility and artistic legitimation, and as an argument for the reassessment of women sculptors' contributions to the shaping of modern Romanian sculpture.



Milița Petrașcu, *Portratul lui Constantin Brancusi*, plaster, Sculpture Collection of the Bucharest Pinacotheca, Bucharest Municipal Museum

***Portretul lui Constantin Brâncuși realizat de Milița Petrașcu: sculptură, memorie și autoritate artistică***

Lucrarea își propune să analizeze portretul lui Constantin Brâncuși realizat de sculptorița Milița Petrașcu, aflat în colecțiile Pinacotecii București, din perspectiva relației dintre sculptură, memorie și autoritate artistică. Pornind de la statutul ambiguu al plachetei – obiect de mici dimensiuni, situat la granița dintre portret comemorativ, exercițiu de admirație și afirmație artistică – comunicarea investighează modul în care acest tip de reprezentare participă la construcția și transmiterea memoriei unui artist-canonic, precum și la poziționarea autoarei în câmpul sculpturii moderne românești.

Milița Petrașcu, formată în proximitatea directă a lui Brâncuși și profund marcată de limbajul său plastic, ocupă un loc paradoxal în istoria sculpturii românești: prezentă în narațiunile consacrate, dar rareori analizată în profunzime, mai ales în raport cu problematica genului și a autorității artistice. Portretul lui Brâncuși devine, în acest context, un studiu de caz privilegiat pentru înțelegerea mecanismelor simbolice prin care un artist își afirmă afilierea, dar și autonomia, față de o figură tutelară.

Analiza formală a lucrării evidențiază o interpretare care evită idealizarea solemnă a portretului monumental, optând pentru o abordare concentrată, sintetică, ce privilegiază esențializarea formelor și sugestia psihologică. Această opțiune poate fi citită atât ca un ecou al principiilor brâncușiene, cât și ca o adaptare personală, specifică unei practici sculpturale care își negociază identitatea între influență și distanțare critică.

În același timp, comunicarea propune o lectură a portretului ca act de inversare simbolică a ierarhiilor: Brâncuși, figură centrală a modernității sculpturale, devine subiectul privirii și al interpretării unei sculptorițe, într-un domeniu perceput tradițional ca „masculin”. Din această perspectivă, lucrarea Miliței Petrașcu poate fi interpretată ca un gest de revendicare a unui spațiu de vizibilitate și autoritate artistică, precum și ca un argument pentru reconsiderarea rolului sculptorițelor în configurarea modernității sculpturii românești.

***Study and Creation among “Gladiators”:  
The Artistic Reception of Ancient Sculpture  
within the Sculpture Department of the  
School of Fine Arts in Bucharest***

In the second half of the nineteenth century, the situation of the local visual arts was marked by a state of latent transformation. Closely connected to the establishment of national art institutions, the development of a Western approach to sculpture in Romania took shape in the decades following the founding of the schools of fine arts in Iași and Bucharest. Specialized literature has asserted that the institutional model of the School of Fine Arts in Bucharest was the Parisian *École des Beaux-Arts*, yet without a methodical analysis of how this model was transferred. The pedagogical framework adopted through *Regulations* from 1864 defined the student's operative condition within the School's studio: the alternating study of the antique and of nature.

In order to equip the institution with the necessary teaching materials, the newly appointed director, Theodor Aman, corresponded with a friend in Paris to commission plaster casts after ancient sculptures. *The Borghese Gladiator*, *Vitellius*, and the *Venus de Milo* were among the casts intended to serve as study models, accompanying the training of numerous generations of artists. Often overshadowed in art history by the discourse surrounding major works, the value of study pieces and practical exercises after the antique has not generated sustained initiatives of scholarly recovery.

While a greater number of examples survive in the case of works produced within the painting section, the fragile nature of the finished material in sculpture (plaster) and the perishability of the clay used for modeling led to the rapid disappearance of the students' sculptural works. One can examine Brancusi's bust of *Vitellius*, created in the year he enrolled at the School of Fine Arts, yet one can only speculate on how this ancient model might have been sculpted by Ștefan Ionescu-Valbudea. The silhouette of the Gladiator can be identified in period photographs taken in the studios; however, in the absence of a large-scale project akin to an *écorché*, in which the unmistakable attitude of the antique *contrapposto* would be preserved, its dynamic figure remains modestly captured in a sketch, over which the sculptor casually noted the schedule of theoretical courses. By revisiting a series of fragmentary data, the present communication aims to explore the artistic reception and the pedagogical valences of study after the antique within the Sculpture Department of the School of Fine Arts in Bucharest.

***Studiu și creație printre „gladiatori”:  
Receptarea artistică a statuarei antice în  
cadrul secțiunii de sculptură a Școlii de  
Belle-Arte din București***

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, situația artelor plastice autohtone se afla într-o stare de latentă schimbare. Strâns legată de crearea unor instituții naționale ale artei, dezvoltarea manierei occidentale în sculptura din spațiul românesc s-a formulat în deceniile subsecvente înființării școlilor superioare de arte de la Iași și București. S-a afirmat în literatura de specialitate că șablonul instituțional al Școlii de Belle-Arte din București este pariziana *École des Beaux-Arts*, fără ca analiza translării ei să fie expusă metodic. Formula pedagogică adoptată prin Regulamentul din 1864 a definit condiția operativă a elevului în atelierul Școlii: studiu alternativ al anticului și al naturii.

În vederea dotării instituției cu materialul didactic necesar, proaspăt numitul director Theodor Aman corespundează cu un prieten aflat la Paris, pentru a comanda mulaje din ghips după sculpturi antice. Gladiatorul (Borghese), Vitellius și Venus din Milo erau doar câteva dintre mulajele care urmau să servească studiului, asistând la formarea a numeroase generații de artiști. Fiind adesea umbrită în istoria artei de discursul marilor opere, valoarea lucrărilor de studiu și a exercițiilor practice după antic nu a suscitât inițiative consistente de recuperare.

Dacă în ceea ce privește lucrările „secțiunii” de pictură există exemple mai numeroase, natura fragilă a materialului finit în sculptură (ghips, „plătru”) și perisabilitatea pământului destinat modelajului au dus la dispariția imediată a lucrărilor elevilor de la sculptură. Putem privi bustul lui Vitellius, realizat de Brâncuși în anul în care s-a înscris la Școala de Belle-Arte, dar ne putem doar imagina cum ar fi tratat acest model antic Ștefan Ionescu-Valbudea. Putem identifica silueta Gladiatorului în fotografiile de epocă din ateliere, însă în lipsa unui proiect de anvergură de tipul *Ecorșeului*, în care atitudinea inconfundabilă a *contrapposto*-ului antic să fie păstrată, figura lui dinamică rămâne prinsă modest într-un crochiu, peste care sculptorul își notează în treacăt orarul pentru cursurile teoretice.

Revizitând o serie de date fragmentare, prezenta comunicare își propune să exploreze receptarea artistică și valențele pedagogice ale studiului după antic în cadrul secției de sculptură a Școlii de Belle-Arte din București.

## Macrina Oproiu

### ***Romanian Sculptors in the Peles National Museum Collection***

The Romanian Royal House played a decisive role in promoting national sculpture. The most important art commissioners and protectors of the Romanian artistic phenomenon, both locally and abroad, were King Carol I (1881–1914) and Queen Marie (1914–1927). Although incomplete and numerically reduced due to the movement of the most valuable fine art pieces of the summer residence, after 1948, the current collection of sculpture still gives a coherent image of the two mecenas and commissioners' artistic taste. Although having different artistic and educational backgrounds, both King Carol I and Queen Marie manifest a common preference for Fritz Storck (1872–1942), Oscar Späthe (1875–1944) and Oscar Han (1891–1976), whose works are still found in the Peles National Museum's art collection. In fact, at the beginning of 1902, Oscar Späthe offered Princess Marie the patronage of the 'Artistic Youth' Society, marking an unprecedented period of cultural development for Romanian artists. While Fritz Storck, Oscar Späthe, and Oscar Han were commissioned by King Carol I to create busts and public statues, Queen Marie acquired art pieces from their modernist period that she tastefully distributes in the eclectic interiors of the Pelisor Castle. The names of Wladimir Hegel (1838–1918), author of an interesting monument model exhibited at Peles Castle, and Emil Becker (1881–1952) are also represented in the current fine art collection. Also, a study of a head signed by Alexandru Calinescu (1889–1978) and probably acquired by Queen Marie is exhibited at Pelisor Castle.

## Alexandra Parigoris

### ***Looking through Brancusi's bronze Newborn II***

This paper proposes to examine how we look at a work like Brancusi's bronze *Newborn II*, which survives in the Atelier Brancusi and was recently on display at the 2024 Brancusi exhibition at the Centre Pompidou. It aims to explore the predicament of coming to terms with the experience of viewing such a complex assemblage, now catalogued as an entity – see *Le Nouveau-Né II* in *La Collection, L'atelier Brancusi*, Centre Georges Pompidou, 1997, cat. no. 31, p. 144.

How we respond to this work is subject to several questions the first being how we position ourselves as spectator, and how we define and understand this position.

Beginning with the artist's studio as a space where one was invited in and invited to take a seat, we shall

### ***Sculptori români în colecția Muzeului Național Peleş***

Casa Regală a României a jucat un rol determinant în promovarea sculpturii naționale, cei mai importanți comanditari de artă și susținători ai fenomenului artistic românesc, atât în plan local, cât și în străinătate, fiind Regele Carol I (1881–1914) și Regina Maria (1914–1927). Deși incompletă și redusă numeric – datorită mutării celor mai valoroase piese de artă plastică din colecțiile reședinței de vară de la Sinaia, după anul 1948 –, colecția actuală de sculptură oferă totuși o imagine coerentă asupra gustului artistic al celor doi mecenasi și comanditari. Deși personalități diferite prin educație și mentalitate artistică, atât Regele Carol I, cât și Regina Maria manifestă o preferință comună pentru artiști precum Fritz Storck (1872–1942), Oscar Späthe (1875–1944) și Oscar Han (1891–1976), ale căror lucrări se regăsesc până astăzi în colecția de artă a Muzeului Național Peleş. De altfel, la începutul anului 1902, Oscar Späthe îi oferă Principesei Maria, patronajul Societății „Tinerimea Artistică”, marcând astfel o perioadă de eferescență culturală fără precedent pentru artiștii români ai epocii. Dacă Fritz Storck, Oscar Späthe și Oscar Han realizează pentru Casa Regală – la comanda Regelui Carol I – busturi și statui de for public, Regina Maria achiziționează creații ale acestora din perioada lor modernistă și le distribuie cu nebănuit simț artistic în interioarele eclectice ale Castelului Peleşor. Printre numele prezente azi în colecția muzeului se numără, de asemenea, sculptorii Wladimir Hegel (1838–1918), autorul unei interesante machete de monument expuse la Castelul Peleş, precum și Emil Becker (1881–1952). De asemenea, la Castelul Peleşor se păstrează un cap de studiu semnat de Alexandru Călinescu (1889–1978), achiziționat, probabil, de către Regina Maria.

### ***Privind prin Nou-născutul II al lui Brâncuși (bronz)***

Acest studiu își propune să examineze cum privim o lucrare precum bronzul *Nou-născut II* al lui Brâncuși, păstrată în Atelierul Brâncuși și recent expusă la expoziția Brâncuși din 2024 de la Centrul Pompidou. Demersul își propune să exploreze dificultatea de a reuși să înțelegem experiența vizualizării unui astfel de ansamblaj complex, catalogat ca un tot unitar – vezi *Le Nouveau Né II*, în *La Collection, L'atelier Brancusi*, cat. nr. 31, p. 144.

Modul în care răspundem la această lucrare ridică mai multe întrebări, prima fiind cum ne poziționăm ca privitori și cum definim și înțelegem această poziție.

Pornind de la atelierul artistului, ca un spațiu în care cineva a fost invitat să intre și să ia loc, vom lua în considerare actul privirii dintr-o poziție de repaus și

consider the act of viewing from a paused and posed position: *paused* because one has stopped to give our attention to something and *posed* because in sitting one has not only shifted the weight of our body but repositioned its ability to perceive. This paper would like to argue that the implied passivity of such a description, in Merleau-Ponty's terms, offers a salutary problematisation of any literal reading of what the work is about.

Due to its configuration, *we look at* the Centre Pompidou *Newborn II*, but also *through* the work because of the multiple reflections of the polished surfaces and the pierced elliptical space carved out of the solid wood base, which echoes the rhythm of forms above. Space is at the same time negative and positive, opening through a material which also acts as an enclosing frame.

## Chase J. Pendleton

### ***Metamorphoses: Constantin Brancusi After Transgender Studies***

This study brings the work of Constantin Brancusi into conversation with transgender studies in order to explore the open-ended nature of the body in art history. Drawing from both modern and postmodern cultural theories, my argument takes a close look at three related aspects of Brancusi's sculptures: confusion, fragmentation, and finish. I begin with confusion, analyzing the critical reception of *Princess X* and the gendered ambiguity inherent in Brancusi's work. While ostensibly concerned with reception studies and how transphobia influenced art criticism, this initial section also provides an opportunity to consider Brancusi's ideas and ideals surrounding bodily representation, most notably his aversion to naturalistic sculpture. This section culminates in a comparison between *Princess X* and classical sculpture, more specifically the hermaphrodite *Sleeping Muse*. I then move to fragmentation, building on the writings of Linda Nochlin and Paul Preciado to problematize notions of wholeness and legibility while looking at works such as *Torso of a Young Girl*. The final section deals with the highly finished quality of Brancusi's sculptures. Appreciating "finish" as both a process involved in the creation of artworks as well as a characteristic of completed sculptures, I argue for Brancusi's work as illustrative of identity formations beyond assigned sex and accompanying gender roles. Ultimately, this study suggests that Brancusi can help art history move away from its reliance on traditional conceptions of gender and representations of the sexed body and towards a more inclusive method of scholarly inquiry.

de așezare: *de repaus* deoarece ne oprim pentru a ne îndrepta atenția asupra unui obiect, și *de așezare*, deoarece în această postură nu numai că redistribuim greutatea corpului nostru, ci îi schimbăm însăși capacitatea de a percepe. Acest studiu își propune să arate că pasivitatea implicită a unei astfel de descrieri, în termenii lui Merleau-Ponty, oferă o problematizare salutară a oricărei lecturi literale a *ceea ce este* lucrarea.

Datorită configurației sale, *ne uităm la Nou-născutul II* de la Centrul Pompidou, dar și *prin el*, din cauza reflexiilor multiple ale suprafețelor lustruite și spațiului eliptic scobit în baza lemnului masiv, care repetă ritmul formelor de deasupra. Spațiul este în același timp negativ și pozitiv, deschizându-se printr-un material care acționează, în același timp, ca un cadru de delimitare.

### ***Metamorfoze: Constantin Brâncuși după studiile transgender***

Acest studiu aduce opera lui Constantin Brâncuși în conversație cu studiile transgender pentru a explora natura deschisă a corpului în istoria artei. Pornind de la teoriile culturale moderne și postmoderne, argumentul meu analizează îndeaproape trei aspecte corelate ale sculpturilor lui Brâncuși: confuzia, fragmentarea și finisajul. Încep cu confuzia, analizând receptarea critică a *Prințesei X* și ambiguitatea de gen inerentă operei lui Brâncuși. Deși aparent preocupată de studiile de receptare și de modul în care transfobia a influențat critica de artă, această secțiune inițială oferă și oportunitatea de a lua în considerare ideile și idealurile lui Brâncuși privind reprezentarea corporală, în special aversiunea sa față de sculptura naturalistă. Această secțiune culminează cu o comparație între *Prințesa X* și sculptura clasică, mai precis hermafrodita *Muză adormită*. Apoi trec la fragmentare, bazându-mă pe scrierile Lindei Nochlin și ale lui Paul Preciado pentru a problematiza noțiunile de plenitudine și lizibilitate, analizând lucrări precum *Tors de fată*. Secțiunea finală se ocupă de calitatea înaltă a finisajelor sculpturilor lui Brâncuși. Apreciind „finisajul” atât ca proces implicat în crearea operelor de artă, cât și ca o caracteristică a sculpturilor finalizate, susțin opera lui Brâncuși ca reprezentativă pentru formarea identității dincolo de sexul atribuită și rolurile de gen aferente. În cele din urmă, acest studiu sugerează că Brâncuși poate ajuta istoria artei să se îndepărteze de dependența sa de concepțiile tradiționale despre gen și reprezentările corpului sexuat și să se orienteze către o metodă mai incluzivă de cercetare academică.

## Raluca Partenie

### *Visions of Form: An Interdisciplinary Inquiry into the Sculptural and the Sartorial*

This paper presents an exploration of the aesthetic and conceptual dialogue between sculpture and fashion – two creative disciplines that establish fundamental parallels through the involving of three-dimensional space. Historically categorized as distinct, or even antithetical, due to functionalist hierarchies and gendered taxonomies, this research posits that the intersection of these fields serves as a fertile ground for theoretical inquiry.



*Infinity Column dress*, design Flavia Nistor,  
Foto Olu Ogunshakin, 2024

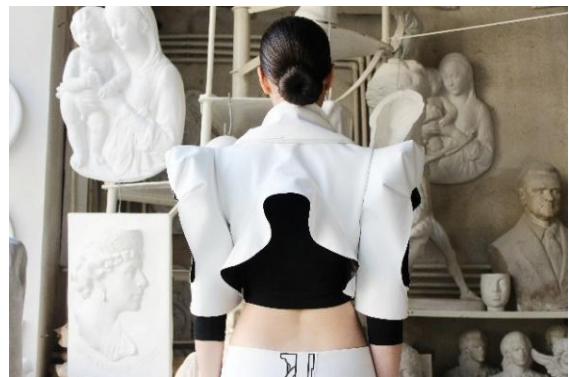
Both disciplines utilize a shared plastic lexicon involving shape, materiality, spatiality, and the dialectic of articulating the void. As expressed in contemporary theory, fashion is an act of “sculpting the body” and an event of “social sculpture,” while sculpture may be understood as the “fashioning of space.” Historically, the exchanges had been symbiotic. Neoclassicism and the architectural pleating of Mariano Fortuny and Alix Grès translated the formal qualities of Attic statuary into textile structures. The early 20th century marked a radical fusion of these forms. Constantin Brancusi’s costumes for *Gymnopédies* and Oskar Schlemmer’s *Triadic Ballet* integrated Constructivist geometries into the performing silhouette, becoming “kinetic sculptures.” Furthermore, the Schiaparelli-Giacometti collaborations produced sartorial accessories that are unique and expressive, true miniature sculptures, while the works of Madeleine Vionnet and Cristóbal Balenciaga established garments as autonomous structures.

In the post-war era, the boundaries between sculpture and garment became increasingly permeable. The emergence of *Soft Sculpture* (Magdalena Abakanowicz, Claes Oldenburg, Louise Bourgeois) integrated textile fibers and haptic exploration into the sculptural canon. Conversely, a

### *Viziuni ale formei: o investigație interdisciplinară asupra sculpturii și modei*

Această lucrare prezintă o explorare a dialogului estetic și conceptual dintre sculptură și modă – două discipline creative care prezintă paralele fundamentale prin implicarea spațiului tridimensional. Deși istoric au fost considerate distincte sau chiar antitetice, ca urmare a ierarhiilor funcționaliste și a taxonomiilor de gen, această cercetare susține că intersecția acestor domenii constituie un teren fertil pentru reflecția teoretică.

Ambele discipline utilizează un lexic plastic comun, ce implică forma, materialitatea, spațialitatea și dialectica articulării vidului. Așa cum este formulat în teoria contemporană, moda reprezintă un act de „sculptare a corpului” și un eveniment de „sculptură socială”, în timp ce sculptura poate fi înțeleasă drept „modelarea spațiului”. Din perspectivă istorică, schimburile dintre aceste domenii au fost simbiotice. Neoclasicismul și pliseurile cu caracter arhitectural ale lui Mariano Fortuny și Alix Grès au transpus în structuri textile calitățile formale ale statuariei atice. Începutul secolului al XX-lea a marcat o fuziune radicală a acestor forme. Costumele pentru *Gymnopédies* ale lui Constantin Brâncuși precum și Baletul Triadic al lui Oskar Schlemmer au integrat geometriile constructiviste în silueta performativă, devenind „sculpturi cinetice”. Mai mult, colaborările dintre Schiaparelli și Giacometti au produs accesorii vestimentare inedite și expresive, adevărate sculpturi miniaturale, în timp ce creațiile lui Madeleine Vionnet și ale lui Cristóbal Balenciaga au consacrat obiectele vestimentare ca structuri autonome. În perioada postbelică, granițele dintre statuar și vestimentar au devenit tot mai permeabile. Apariția „sculpturii moi” (Magdalena Abakanowicz, Claes Oldenburg, Louise Bourgeois) a integrat fibrele textile și explorarea haptică în canonul sculptural. În mod reciproc, un „limbaj sculptural al vestimentației moderne” a fost relevat prin lucrările lui Rei Kawakubo și Issey Miyake, care au utilizat drapaje non-euclidiene și modelare algoritmică pentru a crea geometrii independente de anatomia umană. La începutul secolului XXI, acest dialog a depășit toate



*Newborn jacket*, design Flavia Nistor,  
Foto Roxana Georgescu, 2024

"sculptural language of modern dress" emerged through the works of Rei Kawakubo and Issey Miyake, utilizing non-Euclidean draping and algorithmic modeling to create geometries independent of human anatomy. At the turn of the 21st century, this dialogue has transcended all conventional boundaries through the integration of 3D printing, laser cutting, and kinetic sensors. The contemporary landscape, characterized by the "wearable art" of Iris van Herpen and the research of designers such as Flavia Nistor – whose work systematically integrates Brancusi's sculptural principles into sartorial form – suggests a convergence into the realm of the installation, ultimately transforming the human silhouette into an abstract sculptural entity.

## Felicia Raetchi

### *"The Medrea School" in the Genealogy of Modern Romanian Sculpture*

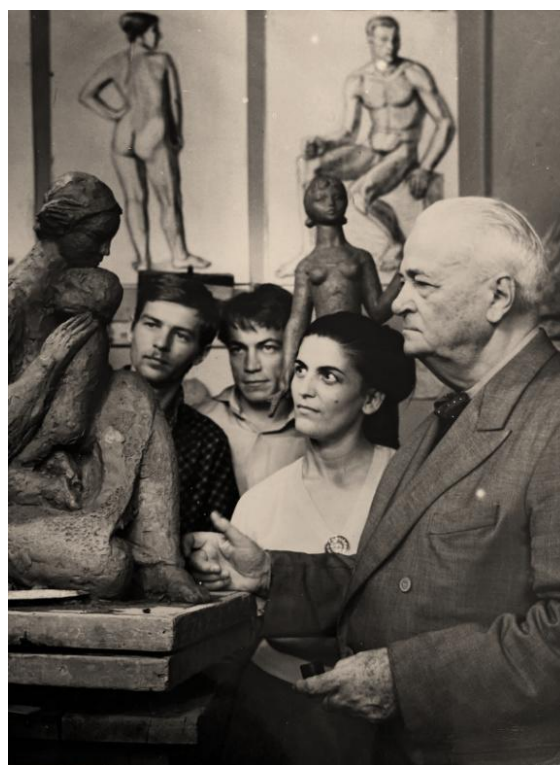
This paper proposes a reassessment of the pedagogical activity carried out by Cornel Medrea between 1933 and 1962 at the Academy of Fine Arts in Bucharest (later the "Nicolae Grigorescu" Institute), taking into account not only its duration but also his prior early artistic development. His studies at the Royal University of Decorative Arts in Budapest, between 1909 and 1911, before the outbreak of the First World War, played a significant role in shaping his professional discipline. His contact with the Central European artistic milieu bolstered his technical rigor, his attention to volumetric construction, and his interest in monumentality – elements that remained constant throughout his entire career.

These guiding tenets did not remain confined to an individual level, but were systematically transferred into his teaching practice. Over nearly three decades of professorship, Medrea transmitted to his students not only technical skills but also a particular conception of sculpture, grounded in formal balance, volumetric clarity, and a sense of responsibility toward the human figure as a major thematic focus. Within this framework, one may argue for the existence of a genuine "Medrea School," understood primarily all as a line of pedagogical and professional continuity. Just as Karl Storck laid the foundations of modern sculptural education in Romania by establishing a coherent academic model, Medrea took up and further developed this tradition in a different historical moment, adapting it to new contexts and transmitting it, through his teaching, to successive generations of artists.

The study proposes to analyze this "school" as a process of transmission, in which the classicizing modernity promoted by Medrea is placed in tension with the political transformations of the period - from

limitele convenționale prin integrarea imprimării 3D, tăierii cu laser și a senzorilor cinetici.

Peisajul contemporan, caracterizat de „arta purtabilă” a lui Iris van Herpen și de explorările unor designeri precum Flavia Nistor – ale cărei lucrări integrează sistematic principiile sculpturale ale lui Brâncuși în forma sartorială – sugerează o tendință convergentă către domeniul instalației, transformând în cele din urmă silueta umană într-o entitate sculpturală abstractă.



Cornel Medrea at the Sculpture Department of the "Nicolae Grigorescu" Institute of Fine Arts, 1962, Cornel Medrea Archive, Bucharest Municipal

### *„Școala Medrea” în genealogia sculpturii românești moderne*

Comunicarea propune o reevaluare a activității pedagogice desfășurate de Cornel Medrea între 1933 și 1962 la Academia de Belle-Arte din București (ulterior Institutul „Nicolae Grigorescu”), având în vedere nu doar durata acesteia, ci și formarea sa anterioară. Studiile urmate la Universitatea Regală de Arte Decorative din Budapesta, în anii 1909-1911, înainte de izbucnirea Primului Război Mondial, au avut un rol important în configurarea disciplinei sale

the interwar years to the communist regime - shifting from a modernist equilibrium of form to adaptations imposed by the aesthetics of socialist realism, and subsequently to the formal relaxations of the 1960s. Within this discussion, a significant chapter is constituted by the considerable number of women sculptors trained in Medrea's studio, a fact that nuances the perception of Romanian sculpture as a predominantly male domain. Artists such as *Ada Geo Medrea*, *Henriette Cihoschi*, *Claudia Cobizeva*, *Veturia Ilica*, *Vasilica Marinescu-Kaznovski*, *Lelia Zuaf*, *Sonia Natra*, and *Ioana Kassargian* illustrate the diversity of stylistic directions emerging from the same formative matrix, ranging from tempered modernism and figurative lyricism to plastic syntheses approaching abstraction. By extending the analysis to include male sculptors trained during the same period, the paper argues that the "Medrea School" represents an intermediate horizon between foundational academicism and the multiple modernities of the twentieth century, contributing to both the continuity and diversification of Romanian sculptural language. In this sense, the studio evolves from a formal pedagogical space into a mechanism of continuity and transformation within the history of modern sculpture in Romania.

profesionale. Contactul cu mediul artistic central-european i-a consolidat rigoarea tehnică, atenția pentru construcția volumului și interesul pentru monumentalitate, elemente care vor rămâne constante în întreaga sa activitate.

Aceste repere formative nu au rămas la nivel individual, ci au fost transferate, în mod sistematic, în practica sa didactică. În cei aproape treizeci de ani de profesorat, Medrea a transmis studentilor, pe lângă competențele tehnice, și o anumită concepție asupra sculpturii, întemeiată pe echilibru formal, volumetrie și responsabilitate față de figura umană ca temă majoră.

În acest cadru, poate fi susținută ideea existenței unei veritabile „Școli Medrea”, înțeleasă înainte de toate ca o linie de continuitate pedagogică și profesională. Așa cum Karl Storck a pus bazele învățământului sculptural modern în România, instituind un model academic coerent, Medrea preia și dezvoltă această tradiție într-un alt moment istoric, adaptând-o noilor contexte și transmițând-o, prin practica sa didactică, unor generații succesive de artiști.

Studiul propune analizarea acestei școli ca proces de transmitere, în cadrul căruia *modernitatea clasicizantă* promovată de Medrea este pusă în tensiune cu schimbările politice ale epocii - de la interbelic la regimul comunist - trecând de la un echilibru modernist al formei la adaptări impuse de estetica realismului socialist și, ulterior, la destinderile formale ale anilor '60.

În această discuție, un capitol semnificativ îl constituie numărul considerabil de sculptorițe formate în atelierul lui Medrea, fapt care nuanțează imaginea sculpturii românești ca domeniu preponderent masculin. Artiste precum *Ada Geo Medrea*, *Henriette Cihoschi*, *Claudia Cobizeva*, *Veturia Ilica*, *Vasilica Marinescu-Kaznovski*, *Lelia Zuaf*, *Sonia Natra* sau *Ioana Kassargian* ilustrează diversitatea direcțiilor stilistice emergente din interiorul aceleiași matrici formative, de la modernism temperat și lirism figurativ la sinteze plastice apropiate de abstractizare.

Prin extinderea analizei și asupra sculptorilor formați în aceeași perioadă, comunicarea argumentează că „Școala Medrea” reprezintă un orizont intermediar între academismul fondator și modernitățile multiple ale secolului XX, contribuind la continuitatea și diversificarea limbajului sculptural românesc. În acest sens, atelierul se transforma dintr-un spațiu didactic formal, într-un mecanism de continuitate și evoluție în istoria sculpturii moderne din România.

Diana Roman

### *Diversity and Identity Configurations in Romanian Female Sculpture after 1989*

The present paper analyzes an artistic paradigm of remarkable complexity, yet one that remains insufficiently theorized within the frameworks of official cultural policies: the conceptual maturity and morphological diversity of Romanian female sculpture after 1989. Historically, this field has been shaped by a hegemony of masculine visions and an emphasis on “brute force” exerted upon matter - an orientation that has consistently dominated scholarly discourse. Nevertheless, the generations of women artists who emerged or consolidated their practices following the 1989 turning point have succeeded in asserting distinct artistic trajectories, redefining the



The Elena Scutaru exhibition *Intervale/Fragmentari*, at the Cotroceni Museum. 2026

three-dimensional medium as a space for critical reflection and aesthetic autonomy.

This study assesses these individual trajectories which, upon close examination, reveal fundamental transformations in the nature of the artistic object. A key reference point in this evolution is the work of Silvia Radu, whose practice of polychrome sculpture and spiritual themes has opened new horizons of inner freedom, recuperating a metaphysical dimension through a language distinguished by singular chromatic freshness. By examining the artistic paths of figures such as Elena Scutaru, Réka Csapo Dup, Victoria Zidaru, Gabriela Drinceanu, Bianca Mann, and Andra Ursuța, one can observe how volume transcends a purely decorative function to become a phenomenological testimony and a ritual instrument.

Within this diverse selection, the artists explore the inherent tension between the sacred and the profane. Victoria Zidaru establishes a direction grounded in recovery through textiles and vegetal materiality, transforming sculpture into a repository of archaic memory. Conversely, Andra Ursuța articulates a dystopian vision, employing a sophisticated technical

### *Diversitate și configurații identitare în sculptura feminină românească post-1989*

Prezenta comunicare își propune analiza unei paradigme artistice de o complexitate remarcabilă, însă insuficient teoretizată în cadrele politicilor culturale oficiale: maturitatea conceptuală și diversitatea morfologică a sculpturii feminine din România de după 1989.

Este vorba despre un domeniu marcat istoric de o hegemonie a viziunilor masculine și a „forței brute” asupra materiei, această direcție beneficiind constant de atenția cercetătorilor. Cu toate acestea, generațiile de artiste afirmate sau consolidate după 1989 au reușit să impună drumuri proprii, redefinind mediul tridimensional ca spațiu al reflecției critice și al autonomiei estetice.

Studiul pe care îl propun reprezintă o evaluare a acestor traiectorii individuale care, analizate atent, dezvăluie apariția unor mutații fundamentale la nivelul obiectului artistic. Un punct de referință esențial în acest parcurs este opera Silviei Radu, a cărei practică a sculpturii policrome și a tematicii spirituale (cu precădere ciclul *Îngerilor*) a deschis noi orizonturi de libertate interioară, recuperând dimensiunea metafizică într-un limbaj de o prospețime cromatică singulară.

Cercetând parcursurile unor nume precum Elena Scutaru, Reka Csapo Dup, Victoria Zidaru, Gabriela Drinceanu, Bianca Mann sau Andra Ursuța, se observă modul în care volumul transgresează funcția pur decorativă pentru a deveni mărturie fenomenologică și instrument ritualic. În cadrul acestei selecții diverse, abordările artistelor explorează tensiunea dintre sacru și profan. Victoria Zidaru fundamentează o direcție a recuperării prin materialitate textilă și vegetală, transformând sculptura într-un depozitar al memoriei arhaice, în timp ce Andra Ursuța proiectează o viziune distopică, utilizând un aparat tehnic sofisticat pentru a problematiza hibridizarea post-umană.

Dialogul generațional este susținut de rigoarea formală a Gabrielei Drinceanu și a Andrei Ursuța, respectiv de analizele psihologice ale Biancăi Mann și ale Elenei Scutaru. Dacă Mann interoghează limitele materialului prin volume ce par să respire, Scutaru construiește un univers al „avatarurilor” și al precarității, unde identitatea este percepută ca o entitate hibridă, aflată la granița dintre prezență și imanență.

Configurația acestui peisaj artistic este întregită de contribuțiile Elenei Lot Vlad, prin formele sale compacte cu valențe tămăduitoare, de expresivitatea modelajului Anei Zoe Pop, precum și de cercetările de graniță ale Mirelei Ivanciu (care pleacă din zona sculpturii tradiționale „grele” și ajunge în cea a conceptului de „soft sculpture”). Rigoarea structurală ce caracterizează creațiile Elenei Bobi Dumitrescu, Alinei Aldea sau ale Anei Maria Negară confirmă capacitatea acestor artiste de a ocupa spațiul public și conceptual cu o autoritate deplină.

apparatus to interrogate post-human hybridization. Generational dialogue is further sustained by the formal rigor characteristic of Gabriela Drinceanu, as well as by the psychological depth developed in the works of Bianca Mann and Elena Scutaru. While Mann interrogates the limits of materiality through volumes that appear to breathe, Scutaru constructs a universe of “avatars” and precarity, in which identity is conceived as a hybrid entity situated at the threshold of presence and immanence.

The configuration of this artistic landscape is completed by the contributions of Elena Lot Vlad, through compact forms endowed with healing valences; the expressive modeling of Ana Zoe Pop; and the boundary-oriented research of Mirela Ivanciu, whose practice shifts from traditional “heavy” sculpture toward “soft sculpture”. The structural rigor characterizing the works of Elena Bobi Dumitrescu, Alina Aldea, and Ana Maria Negară further confirms these artists’ capacity to occupy both public and conceptual space with full authority.

In conclusion, post-1989 Romanian female sculpture is defined by distinct individualities that have generated an autonomous system of values, independent of traditional gender hierarchies. The reassessment of these contributions and their integration into academic research represents not merely an act of historiographical redress, but a necessary step toward a comprehensive understanding of the dynamics of contemporary Romanian art within a broader European context.

## **Adriana Șotropa**

### ***A Generation Abroad: Academic Training in France and Germany and the Making of Modern Romanian Sculpture***

My paper proposes to examine the formative role of academic training in France and Germany, as significant as that in Italy, in shaping the aesthetic research and expression of a generation of Romanian sculptors born between 1870s and 1880s. Dimitrie Paciurea, Frederic Storck, Oscar Spaethe, Alexandru Severin, Ion Jalea or Cornel Medrea are some of the sculptors who changed the course of an art considered to be too academic. After completing their studies abroad, all these sculptors returned to Romania and became key agents in the modernization of national sculpture. My study approaches their mobility through the lens of artistic transfer and aesthetic transformations.

At the turn of the twentieth century, Paris, Munich, and Berlin functioned as major pedagogical and artistic centers, offering Romanian students access to established academic curricula, master workshops, exhibition circuits, and professional networks. Training in these environments exposed them to competing aesthetic paradigms: the academic

În concluzie, sculptura feminină post-1989 se definește prin individualități clare care au generat un sistem de valori propriu, independent de ierarhiile tradiționale de gen. Reevaluarea acestor contribuții și integrarea lor în circuitul studiilor academice constituie nu doar un demers de reparație istoriografică, ci o etapă necesară pentru înțelegerea deplină a artei românești contemporane în context european.



Oscar Spaethe in his studio, G. Oprescu Institute of Art History, Photo Archive

naturalism of the *École des Beaux-Arts*, the Munich school's emphasis on expressive modeling, the multiple possibilities offered by Symbolism, Secessionism, and early modernist experimentation circulating within these metropolitan contexts. After their return to Bucharest, these artists did not simply replicate foreign models, but they adapted and recalibrated them within a distinct cultural framework and originality. Through teaching positions at the School of Fine Arts, participation in official salons and other artistic societies, and the execution of monuments and architectural sculpture, they contributed to reshaping sculptural language. My study argues that this "generation abroad" functioned as a mediating bridge between late nineteenth-century academic conventions and the plural modernisms that would crystallize in the interwar period. Their careers reveal how modernity in Romanian sculpture was not the product of an abrupt rupture but of a selective appropriation and critical reinterpretation. By situating their work within broader European networks of artistic education and exchange, my study contributes to a more nuanced understanding of the center-periphery dynamics and demonstrates how mobility and academic training were instrumental in constructing a locally grounded yet internationally formed sculptural modernity.

### ***O generație peste hotare: formarea academică în Franța și Germania și nașterea sculpturii românești moderne***

Lucrarea mea își propune să examineze rolul formativ al pregătirii academice din Franța și Germania, la fel de semnificative ca și cea din Italia, în modelarea căutărilor estetice și expresiei unei generații de sculptori români născuți între anii 1870 și 1880. Dimitrie Paciurea, Frederic Storck, Oscar Spaethe, Alexandru Severin, Ion Jalea sau Cornel Medrea sunt câțiva dintre sculptorii care au schimbat cursul unei arte considerate prea academice. După finalizarea studiilor în străinătate, toți acești sculptori s-au întors în România și au devenit agenți-cheie ai modernizării sculpturii naționale. Studiul meu abordează mobilitatea lor prin prisma transferului artistic și a mutațiilor estetice.

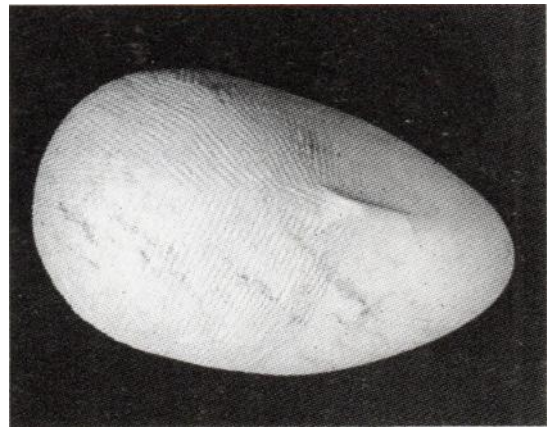
La cumpăna dintre secolele al XIX-lea și al XX-lea, Parisul, Münchenul și Berlinul funcționau ca importante centre pedagogice și artistice, oferind studenților români acces la programe academice consacrate, ateliere de maeștri, circuite expoziționale și rețele profesionale. Formarea în aceste medii i-a expus la paradigme estetice concurente: naturalismul academic al *École des Beaux-Arts*, accentul pus de școala de la München pe modelajul expresiv și posibilitățile multiple oferite de Simbolism, Secesionism și experimentele moderniste timpurii care circulau în aceste contexte metropolitane. După întoarcerea la București, acești artiști nu au replicat pur și simplu modelele străine, ci le-au adaptat și recalibrat într-un cadru cultural distinct și într-un mod original. Prin pozițiile lor didactice la Școala de Belle-Arte, participarea la saloanele oficiale și la alte societăți artistice, precum și prin realizarea de monumente și sculptură arhitecturală, au contribuit la remodelarea limbajului sculptural.

Studiul meu susține că această „generație peste hotare” a funcționat ca o punte de mediere între convențiile academice de la sfârșitul secolului al XIX-lea și pluralitatea modernismelor care se vor cristaliza în perioada interbelică. Carierele lor arată că modernitatea în sculptura românească nu a fost rezultatul unei rupturi bruște, ci al unei aproprieri selective și al unei reinterpretări critice. Prin situarea operei lor în cadrul rețelelor europene mai largi de educație și schimb artistic, studiul meu contribuie la o înțelegere mai nuanțată a dinamicilor centru-periferie și demonstrează cum mobilitatea și formarea academică au fost esențiale în construirea unei modernități sculpturale ancorate local, dar formată internațional.

**Cristian-Robert Velescu**

**Constantin Brancusi, trois Muses endormies. Identification et approche iconologique : La Muse Rumsey, La Muse Guggenheimer, La « Pseudo-Muse » Guggenheimer. La « part » d'Erik Satie**

Notre démarche s'appuie sur la réalité de trois exemplaires de la *Muse endormie* de Constantin Brancusi, un en marbre et deux en plâtre. Le fait que les dimensions du marbre et celles d'un des deux exemplaires en plâtre sont identiques nous confirme dans l'idée qu'à l'origine de cet exemplaire en plâtre se trouve la « Muse Rumsey », qui avait été taillée en marbre, après 1917. Les catalogues « canoniques » de l'œuvre du sculpteur se contredisent au sujet des deux exemplaires en plâtre. Friedrich Teja Bach mentionne uniquement la *Muse Guggenheimer*, passée à un moment donné à la Collection du Reader's Digest à New York, tandis que les légataires du sculpteur, Natalia Dumitresco et Alexandre Istati – eux aussi auteurs d'un catalogue – la placent dans une certaine collection « Guggenheimer » de Los Angeles, dont nous ignorons même l'existence. C'est pourquoi, au lieu d'un seul exemplaire en plâtre, on est confrontés à deux à la fois, chacun portant dans son titre le nom « Guggenheimer ». Et puisque le souvenir de l'exemplaire catalogué par Natalia Dumitresco et Alexandre Istati est conservé uniquement par une photo qu'ils ont publiée, nous désignerons cet exemplaire par le syntagme « Pseudo-Muse Guggenheimer ». Dû à l'unique volonté du sculpteur, cet exemplaire présente des particularités qui le rattachent indubitablement au symbolisme aquatique. Voilà un détail que nous nous proposons d'interpréter en clé iconologique.



Pseudo-Muse Guggenheimer

**Constantin Brâncuși, trei Muze adormite. Identificarea lor, urmat de interpretarea în cheie iconologică: Muza Rumsey, Muza Guggenheimer, „Pseudo Muza” Guggenheimer. „Partea” lui Erik Satie**

Prezentul demers se sprijină pe realitatea a trei exemplare ale *Muzei adormite* de Constantin Brâncuși, unul în marmură și două în ghips. Faptul că dimensiunile marmurei și ale unuia din cele două exemplare în ghips sunt identice ne îndeamnă să credem că la originea acestui exemplar în ghips stă *Muza Rumsey*, cioplită în marmură după 1917. Catalogoagele „canonice” ale operei sculptorului se contrazic în privința exemplarelor turnate în ghips. Friedrich Teja Bach menționează doar *Muza Guggenheimer*, prezentă la un moment dat în *The Reader's Digest Collection* din New York, în vreme ce legatarii sculptorului – și ei autori ai unui catalog – o plasează într-o anume colecție „Guggenheimer” din Los Angeles, necunoscută nouă. Iată de ce în locul unui singur exemplar în ghips, ne vedem confrunțați simultan cu două, fiecare purtând în titlu particula „Guggenheimer”. Cum amintirea exemplarului catalogat de Natalia Dumitresco și Alexandru Istati e conservată de o simplă fotografie, el va fi desemnat punând în joc sintagma „Pseudo-Muza Guggenheimer”. Prin voința expresă a sculptorului, exemplarul prezintă particularități care îl atașează într-un mod indubitabil simbolismului acvatic. Iată un detaliu pe care ne propunem să îl interpretăm în cheie iconologică.

**Jonathan Vernon**

**Brancusi: Limits and Contradictions**

Horizons have a specific, underacknowledged role in Constantin Brancusi's work. They are largely absent from the shallow visual fields of his drawings and the enclosed studio spaces which dominate his photographic practice. But the function of the vanishing point – the threshold at which space exceeds the limits of sense – is essential to the concept and design of *Endless Column*. Likewise, the sculptor's oeuvre is littered with surfaces that at once

**Brâncuși: limite și contradicții**

Orizonturile au un rol specific, insuficient recunoscut, în opera lui Constantin Brâncuși. Acestea lipsesc în mare parte din câmpurile vizuale restrânse ale desenelor sale și din spațiile închise de atelier care domină practica sa fotografică. Însă funcția punctului de fugă – pragul de la care spațiul depășește limitele percepției – este esențială pentru conceptul și designul lucrării *Coloana fără sfârșit*. În mod similar, opera sculptorului prezintă numeroase

conceal and disclose, setting the viewer at a distance even as they reveal a truth. Seen in this way, horizons resonate with a central concern of Brancusi's practice – the encounter between the finite human subject and the sublime object.

This paper identifies in this encounter a new means of understanding the universal, the essential and the absolute in Constantin Brancusi's work. Grounded in Hegelian philosophy, my analysis aims to retrieve Brancusi's position as a modern subject, and as a migrant whose experience was bound up with cultural and psychic displacement. The paper's wager is that Brancusi's engagement with the limit – rather than simply the infinite – is the key to understanding this subject position, and with it a set of contradictions which lie at the heart of Brancusi's work and practice.

The paper finds the liminal functions of Brancusi's practice at work in his drawings and photographs, his physical manipulation of the studio environment, and the *Endless Column* he erected in Edward Steichen's garden at Voulangis in 1926. Beyond the object, the sculptor's historiography uncovers telling contradictions in how his work and persona have signified – especially in the meetings and divergences of the posthumous literature on Brancusi in Romania and the United States.

By focusing on Brancusi, this interpretation centres one of several 'horizons of modern Romanian sculpture' examined in this conference. However, its theoretical framework also interrogates concepts – history and heredity, nation, and identity – that structure narratives of sculpture through the nineteenth and twentieth centuries. As such, this paper includes a challenge to think histories of sculptural production through the diaspora, recognise alienation as a precondition to representation, and address the art of the past in the present tense.



Constantin Brancusi's *The Kiss* (1909) covered by plywood box, 2023, Cimetière du Montparnasse, Paris. © 2026 Jonathan Vernon

suprafețe care ascund și divulgă în același timp, distanțând privitorul, chiar dacă dezvăluie un adevăr. Văzute în acest fel, orizonturile rezonează cu o preocupare centrală a practicii lui Brâncuși – întâlnirea dintre subiectul uman finit și obiectul sublim.

Lucrarea identifică în această întâlnire un nou mijloc de a înțelege universalul, esențialul și absolutul în opera lui Constantin Brâncuși. Bazată pe filosofia hegeliană, analiza mea își propune să recupereze poziția lui Brâncuși ca subiect modern și ca migrant a cărui experiență a fost marcată de deplasarea culturală și psihică. Miza lucrării este ideea că raportarea lui Brâncuși la limită – mai degrabă decât pur și simplu la infinit – poate fi cheia înțelegerii acestei poziții față de subiect și, odată cu ea, un set de contradicții care se află în centrul operei și practicii lui Brâncuși.

Lucrarea identifică funcțiile liminale ale practicii lui Brâncuși în desenele și fotografiile sale, în manipularea fizică a mediului atelierului și în *Coloana fără sfârșit* pe care a instalat-o în grădina lui Edward Steichen de la Voulangis în 1926. Dincolo de obiect, istoriografia sculptorului dezvăluie contradicții grăitoare în modul în care opera și persona sa au fost interpretate – în special în întâlnirile și divergențele literaturii postume despre Brâncuși în România și Statele Unite.

Concentrându-se pe Brâncuși, această interpretare pune în lumină unul dintre numeroasele „orizonturi ale sculpturii românești moderne” examinate în cadrul acestei conferințe. Cu toate acestea, cadrul său teoretic interoghează și concepte – istorie și ereditate, națiune și identitate – care structurează narațiunile sculpturii de-a lungul secolelor al XIX-lea și al XX-lea. Prin urmare, această lucrare include o provocare de a gândi istoriile producției sculpturale prin intermediul diasporei, de a recunoaște alienarea ca o condiție a reprezentării și de a vorbi despre arta trecutului la timpul prezent.

***Heteronormativity and Balkan Feminism in Romanian Art. Case Study: The Art of the Couple Frederic Storck and Cecilia Cuțescu-Storck***

This research aims to analyze the manner in which *heteronormative rules* and *Balkan feminism* influenced both the relational dynamics between the sculptor Frederic Storck (1872–1942) and the painter Cecilia Cuțescu-Storck (1879–1962) – two of the most representative artists of interwar Romania – and their artistic output. The analysis will begin with a clarification of the key concepts and will include a comparative examination of the Romanian artistic climate relative to the German one, within the historical context in which both artists were active. Particular attention will be given to the period of study undertaken in Munich, where Frederic and Cecilia came into contact with the social and artistic movements of the time, influences that were subsequently reflected in both their creative work and their cultural engagements.

Within this framework, the research pursues three principal objectives: an analysis of the Storck family's internal dynamics, and of several representative works, selected to support the research theme, through which the manifestation of Balkan feminism in Cecilia Cuțescu-Storck's oeuvre may be identified. Finally, the paper examines Cecilia's positioning with regard to the role of women in society, as it emerges from both her visual work and her autobiography, *Fresca unei vieți* (*A fresco of a life*). Drawing on Cecilia's memoir – *Fresca unei vieți* (1944), one of the earliest emancipatory autobiographies by a Romanian woman artist – the study reconstructs the tensions between artistic modernity and the patriarchal conservatism of the era. A systematic comparison with the artistic milieus of Germany (Munich) and France (Paris, the academies) reveals that interwar Romania offered women artists a conditional legitimacy: one accepted only through marital affiliation, social class, or service to the national narrative.

The presentation will thus demonstrate how the treatment of women in Frederic Storck's sculpture and in Cecilia's paintings indirectly confirms the asymmetry of their couple's dynamics, and how Cecilia's work is traversed by a profound, almost constitutive tension between the emancipatory impulse and fidelity to traditional values – a continuous oscillation between two worlds that do not cancel each other out, but coexist in conflict, configuring a form of feminism specific to the Balkan space.

The presentation therefore offers a fresh perspective on the work of both artists, whilst proposing an anthropological approach to the analysis of art, grounded in the premise that artistic creation – like other manifestations of the human condition – is shaped, once again, by the episteme of the age in which it comes into being. Romanian art history is in need of a systematic re-reading of its creators through the lens of gender relations, a dimension which, even at a first glance at the Romanian artistic heritage, proves to be both significant and frequently overlooked.

***Heteronormativitate și feminismul balcanic în arta românească. Studiu de caz: arta cuplului Frederic Storck și Cecilia Cuțescu-Storck***

Cercetarea de față își propune o analiză a modului în care *regulile heteronormative* și *feminismul balcanic* au influențat atât dinamica relației dintre sculptorul Frederic Storck (1872–1942) și pictorița Cecilia Cuțescu-Storck (1879–1962) – doi dintre cei mai reprezentativi artiști ai României interbelice – cât și producția lor artistică. Analiza va porni de la clarificarea conceptelor-cheie și va include o examinare comparativă a climatului artistic românesc față de cel german, în contextul epocii în care cei doi artiști au activat. O atenție specială va fi acordată perioadei de studii petrecute la München, unde Frederic și Cecilia au intrat în contact cu mișcările sociale și artistice ale vremii, influențe care s-au reflectat ulterior atât în creațiile lor, cât și în manifestările lor culturale.

În acest cadru, cercetarea urmărește trei obiective principale: analiza dinamicii familiei Storck și a unor opere reprezentative, selectate pentru a susține tema cercetării și prin care se poate identifica manifestarea feminismului balcanic în creația Ceciliei Cuțescu-Storck. În fine, lucrarea examinează poziționarea Ceciliei față de rolul femeii în societate, astfel cum reiese atât din opera sa plastică, cât și din autobiografia *Fresca unei vieți*.

Pornind de la memorialistica Ceciliei – *Fresca unei vieți* (1944), una dintre primele autobiografii de emancipare ale unei artiste române –, studiul reconstituie tensiunile dintre modernitatea artistică și conservatorismul patriarhal al epocii. Comparația sistematică cu mediile artistice din Germania (München) și Franța (Paris, academiile) relevă că România interbelică oferea femeilor-artiste o legitimitate condiționată: acceptată numai prin afilierea maritală, clasă socială sau prin serviciul față de națiunea națională.

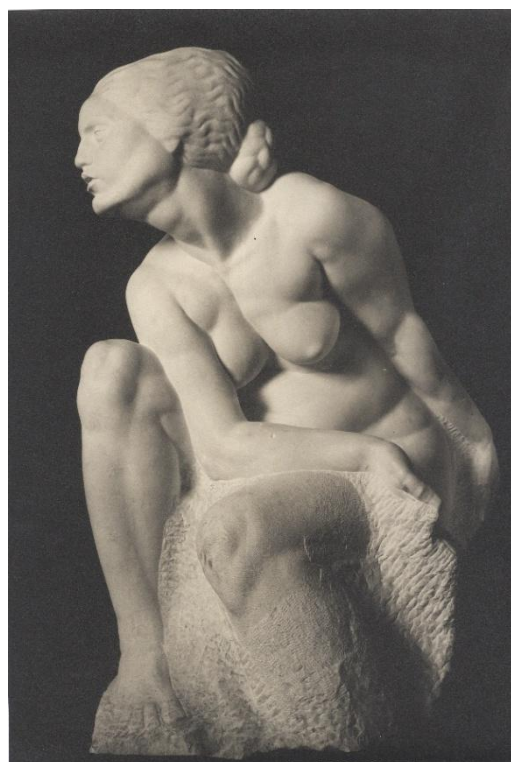
Prezentarea va demonstra, astfel, cum tratamentul femeii în sculptura lui Frederic Storck și în picturile Ceciliei confirmă indirect asimetria dinamicii de cuplu și cum opera Ceciliei este traversată de o tensiune profundă, aproape constitutivă, între impulsul emancipator și fidelitatea față de valorile tradiționale – o pendulare continuă între două lumi care nu se anulează, ci coexistă conflictual și care configurează un tip de feminism specific spațiului balcanic. Astfel, prezentarea oferă o perspectivă nouă asupra creației celor doi artiști, propunând totodată o abordare de factură antropologică în analiza artei, pornind de la premisa că opera artistică – asemenea altor manifestări ale condiției umane – este, din nou, modelată de epistema epocii în care aceasta se naște. Istoria artei române are nevoie de o re-lectură sistematică a creatorilor săi prin grila raporturilor de gen, dimensiune care, chiar și la o primă privire asupra patrimoniului artistic românesc, se dovedește a fi semnificativă și adesea trecută cu vederea.

***Archaic Bodies, Modern Forms: Brancusi and Meštrović between Spiritual Abstraction and Monumental Expression***

Constantin Brancusi (1876–1957) and Ivan Meštrović (1883–1962) are widely regarded as two of the most prominent sculptors from the cultural “peripheries” of Europe who profoundly shaped the language of twentieth-century sculpture. At first glance – and in the view of many of their contemporaries – the Romanian and Croatian artists seem to embody diametrically opposed sculptural principles. Their works from the 1900s and especially the 1910s, when both were active in Paris, appear to confirm this polarity. Brancusi progressively moved toward abstraction, reduction, and the elimination of all superfluous detail, while Meštrović developed a sculptural idiom grounded in emphatic narration, heroic and religious themes, and a monumental expressiveness often associated with late Symbolism and Expressionism.

This opposition was already recognized in early modernist criticism. Ezra Pound, writing in *The Little Review* in 1921, sharply contrasted Brancusi’s sculptural clarity with what he perceived as the rhetorical pathos of Meštrović’s work: “no one who understood Gaudier was fooled by the cheap Viennese Michaelangelism and rhetoric of Mestrovic.” Such readings helped establish a historiographical divide between two paradigms of modern sculpture: one oriented toward essential form and spiritual interiority, the other toward dramatic figuration and collective myth.

However, this paper argues that the visible differences between Brancusi and Meštrović also conceal important structural affinities. Both artists negotiated the legacy of Auguste Rodin, initially absorbing aspects of his expressive modelling before seeking distinct paths beyond his influence. More importantly, both turned toward archaic sources – whether prehistoric, Byzantine, medieval, or non-Western – as a means of redefining sculptural modernity. In Brancusi’s case, archaic references informed a process of formal essentialization and a rethinking of sculpture as autonomous presence in space. In Meštrović’s work, archaism nourished a search for collective memory, spiritual intensity, and the monumental body as a carrier of cultural identity. Through a comparative analysis of selected works from the period c. 1905–1920, this paper examines how two seemingly opposed sculptural languages emerge from related artistic problems: the crisis of academic naturalism, the encounter with Rodin, and the modernist rediscovery of the “primitive” and the archaic. By placing Brancusi and Meštrović within the broader framework of modernity and archaism, and within the cultural dynamics between Western centres and Eastern or Southeastern European contexts, the study contributes to a more nuanced understanding of multiple modernities in sculpture



Ivan Meštrović, *Widow*, Paris, 1908, marble,  
Photo Archives of the Meštrović Atelier, Zagreb

***Corpuri arhaice, forme moderne: Brâncuși și Meštrović între abstractia spirituală și expresia monumentală***

Constantin Brâncuși (1876–1957) și Ivan Meštrović (1883–1962) sunt recunoscuți drept doi dintre cei mai proeminenți sculptori din „periferiile” culturale ale Europei, care au modelat profund limbajul sculpturii secolului al XX-lea. La prima vedere – și în viziunea multora dintre contemporanii lor – cei doi artiști, român și croat, par să întruchipeze principii sculpturale diametral opuse. Operele lor din anii 1900 și mai ales din anii 1910, când ambii erau activi la Paris, par să confirme această polaritate. Brâncuși s-a îndreptat progresiv către abstractizare, reducere și eliminarea tuturor detaliilor superflue, în timp ce Meštrović a dezvoltat un limbaj sculptural bazat pe narațiune emfatică, teme eroice și religioase și o expresivitate monumentală adesea asociată cu Simbolismul și Expresionismul târziu.

Această opoziție era deja recunoscută în critica modernistă timpurie. Ezra Pound, scriind în *The Little Review* în 1921, a contrastat tranșant claritatea sculpturală a lui Brâncuși cu ceea ce el percepea ca fiind patosul retoric al operei lui Meštrović: „nimeni care l-a înțeles pe Gaudier nu a fost păcălit de michelangeolismul și retorica vieneză, de factură ieftină, ale lui Mestrovic”. Astfel de lecturi au contribuit la stabilirea unei diviziuni istoriografice între două paradigme ale sculpturii moderne: una orientată spre forma esențială și interioritatea spirituală, cealaltă spre figurație dramatică și mitul colectiv.

and to a reassessment of artistic genealogies beyond the dominant Western canon.

Cu toate acestea, această lucrare susține că diferențele vizibile dintre Brâncuși și Meštrović ascund și afinități structurale importante. Ambii artiști s-au raportat la moștenirea lui Auguste Rodin, absorbind inițial aspecte ale modelării sale expresive înainte de a căuta căi distincte dincolo de influența sa. Mai important, ambii s-au îndreptat spre surse arhaice – fie ele preistorice, bizantine, medievale sau non-occidentale – ca mijloc de redefinire a modernității sculpturale. În cazul lui Brâncuși, referințele arhaice au influențat un proces de esențializare formală și o regândire a sculpturii ca prezență autonomă în spațiu. În opera lui Meštrović, arhaismul a hrănit o căutare a memoriei colective, a intensității spirituale și a corpului monumental ca purtător al identității culturale.

Printr-o analiză comparativă a unor lucrări selectate din perioada 1905–1920, această lucrare examinează modul în care două limbaje sculpturale aparent opuse ies la iveală din probleme artistice conexe: criza naturalismului academic, întâlnirea cu Rodin și redescoperirea modernistă a „primitivului” și a arhaicului. Plasându-i pe Brâncuși și Meštrović în cadrul mai larg al modernității și arhaismului și în dinamica culturală dintre centrele occidentale și contextele est-europene sau sud-est-europene, studiul contribuie la o înțelegere mai nuanțată a multiplelor modernități în sculptură și la o reevaluare a genealogiilor artistice dincolo de canonul occidental dominant.

**Steve Yates**

### **Constantin Brancusi: Interchanges in Modernity, Sculpture and Photography**

The first two decades of the twentieth century were revolutionary for all the arts. They were years of experimentation, of redefinition, and a search for new direction. Painters turned towards the abstract, sculptors to form, architects towards the functional, musicians towards the atonal and writers towards the reshaping of literary forms. During this time, modern photography emerged through the efforts of photographers and critics in the mainstream of modern art movements with artists across the spectrum of media. Some began to question the function of art and to redefine the positions of traditional mediums among the arts. From their pioneering work came a revitalization and ultimate recognition of independent modern art forms with their own characteristics and virtues. Constantin Brancusi combined modern materials with the distillation of form, with space and timelessness that paved the way for abstract sculpture in the twentieth century. Photography began as an integral part of practice with modern photographer and avant-garde artist Man Ray's guidance from the darkroom to printmaking workshop in Paris in 1921. A practice Brancusi developed independently with his own sculptures. The diverse relationships between modern sculpture and photography were shared with

### ***Constantin Brâncuși: Schimburi în modernitate, sculptură și fotografie***

Primele două decenii ale secolului XX au fost revoluționare pentru toate artele. Au fost ani de experimentare, de redefinire și de căutare a unei noi direcții. Pictorii s-au întors spre abstract, sculptorii formă, arhitecții spre funcțional, muzicienii spre atonalism și scriitorii către remodelarea formelor literare. În acest timp, fotografia modernă a apărut prin eforturile fotografilor și criticilor aflați în centrul curentelor artistice moderne, alături de artiști din întreg spectrul media. Unii au început să pună la îndoială funcția artei și să redefină pozițiile mediilor tradiționale în rândul artelor. Din munca lor de pionierat a rezultat o revitalizare și o recunoaștere finală a formelor independente de artă modernă, cu propriile caracteristici și virtuți. Constantin Brâncuși a combinat materialele moderne cu purificarea formei, cu spațiul și atemporalitatea, ceea ce a deschis calea sculpturii abstracte în secolul al XX-lea. Fotografia pornește ca parte integrantă a practicii sub îndrumarea fotografului modern și artistului de avangardă Man Ray, de la camera întunecată, la atelierul de tipărire din Paris, în 1921. O practică pe care Brâncuși a dezvoltat-o independent, raportată la propriile sculpturi. Diversele relații dintre sculptura modernă și fotografie au fost împărtășite cu avangarda europeană, în special în Rusia și

the European avant-garde, especially throughout Russia and Germany. This led to the creation of a foundation for contemporary artists exploring sculpture with modern photographic art later in the century. Brancusi's stylistic transformations established a language based on Greek and Byzantine history, establishing modern principles along with photographic experimentation in the early twentieth century. With form and space intertwined in two- and three-dimensional mediums establishing the modern paradigm in art historically, with unprecedented relationships between photography and sculpture.

Germania. Aceasta a condus, în deceniile următoare, la crearea unei fundații pentru artiștii contemporani care explorează sculptura cu arta fotografică modernă. Transformările stilistice ale lui Brâncuși, având la bază un limbaj inspirat de istoria greacă și bizantină, a fundamentat principiile moderne ale sculpturii, împreună cu experimentarea fotografică de la începutul secolului XX. Forma și spațiul se împletesc în medii bidimensionale și tridimensionale, stabilind paradigma modernă în artă din punct de vedere istoric, cu relații fără precedent între fotografie și sculptură.



Constantin Brancusi, *Vue de l'atelier*, c1936

## About the Authors

**Eduard Andrei** (b. 1971) is a researcher at the G. Oprescu Institute of Art History of the Romanian Academy (Bucharest, RO). He holds a PhD in art history from the National University of Arts in Bucharest (2011) and an MA in “Sciences et Techniques des Arts” from the Institut Supérieur des Beaux-Arts in Tunis (2004).

Author of the books: *Pictorul Costin Petrescu la New York, 1919–1920* (2019), *Dimitrie Grigoraș. Ordinea clasică a privirii* (2021), and *Sirarpy Torossian. A woman painter in Romania and the USA* (2025). Co-author of: *The Costel Badea Symposium of Monumental Ceramics* (2018); *Revisited Cultural Heritage. Ceramics Symposium Medgidia 1971–1977* (2019); *Dicționarul pictorilor din România. Secolul al XIX-lea* (2020); *Risipitorul de talent: Ilie Cristoloveanu, pictor și filolog în România și SUA* (2022), *Două istorii ale participării României la Expoziția Universală de la New York (1939–1940)* (2024), and *Dicționarul graficienilor din România. Secolul al XIX-lea* (2025). Articles in: *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Arta Plastică, Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Série Beaux-Arts, NY Arts Magazine, Hiperboreea, Antichități-România, Tomis*. Member of the International Association of Art Critics. Winner of the *Tyler Visiting Fellowship 2024*, offered by the University of Tasmania (Hobart, AU).

**Melania Andronic** (b. 1994) is an independent researcher and curator whose work investigates contemporary art, exhibition histories, biennial studies, and archival methodologies, with a particular focus on the relationship between national representation and transnational artistic networks. She holds a Master's Degree in Art, Valorisation and the Market from IULM University in Milan, where she completed a thesis titled *The Romanian Pavilion at the Venice Biennale. A Critical Analysis through the Exhibition Activity from 1989 to 2019*. Her research examined the Pavilion as a site of geopolitical negotiation and identity construction in the post-1989 context. She has also completed a Master's in Digital Humanities at the University of Milan, focusing on archival digitization as a form of cultural mediation.

She has conducted research at the ASAC – International Centre for Contemporary Arts Research of La Biennale di Venezia, contributing to a project on the geopolitical mapping of artists participating in biennials (1999–2020). Her scholarly activity includes publications in *Revista ARTA* (Bucharest) and contributions to contemporary art discourse in Italy and Romania. Her research engages critically with exhibition practices, institutional frameworks, and the historiography of contemporary art.

**Luigi Bambulea** (b. 1986) is a lecturer at the National University of Arts in Bucharest, where he teaches courses in the History of Universal Art. He has also served, since 2018, as a scientific researcher at the National Museum of Romanian Literature in Bucharest. He holds a PhD in Visual Studies (2023) and a PhD in Philology (2021), as well as an MA in Literary Theory (2013). He graduated as valedictorian with BA degrees in History and Theory of Art (2014), Philology (2009), and Orthodox Theology (2009). He is the author of *Art and Epiphany: Construction, Discourse, and Vision in Leonardo da Vinci's "Adoration of the Magi"* (Eikon, Bucharest, 2024), a volume awarded the “Marian Papahagi” Prize (Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, the Embassy of Italy in Romania, and the Italian Cultural Institute in Bucharest). He serves as editor of *una*, the scientific journal of the National University of Arts in Bucharest. He is also the general coordinator of the complete Romanian edition of Leonardo da Vinci's writings, published under the auspices of the Rectorate of the National University of Arts. Furthermore, he acts as scientific consultant to the Ecclesiastical Painting Commission of the Romanian Patriarchate. He translated *Literature in Danger* by Tzvetan Todorov, 2007 (Art, București, 2011).

**Virginia Barbu** (b. 1975) is an art historian and scientific researcher within the Modern Art and Architecture Department of the G. Oprescu Institute of Art History since 2007. A graduate of the Faculty of Theory and History of Art, National University of Arts, Bucharest, she holds a PhD in Visual Arts from the same University with a thesis based on Barbu Brezianu's Archive of the G. Oprescu Institute. She taught art history at the Ion Mincu University of Architecture and Urban Planning. She participated in national and international conferences, and published reviews, articles, and studies in scientific and literary journals.

Selected publications: *Constantin Brâncuși în „Revue Roumaine d'Histoire de l'Art” – scrierile lui Barbu Brezianu și relevanța lor în plan internațional*, in *Studii și cercetări de istoria artei (SCIA)*, 2024; *Constantin Popovici (1938–1995)*, monographic catalogue (with Liliana Chiriac), Ed. Muzeului Literaturii Române, 2022; *Costin Petrescu. Însemnările unui pictor refugiat. La Iași, în anii războiului (1916–1917)* – edition, introductory study, timeline, and notes, Humanitas, 2018; *Peisaj străin, peisaj intim. Ecouri internaționale în pictura românească interbelică*, in *Artiștii români în străinătate, (1830–1940)*, Adrian-Silvan Ionescu (coord.), Ed. ICR, 2017; *Mărturiile toamnei. Corespondență Ionel Jianu - Barbu Brezianu*, (editor with Corina Teacă); Editura UNArte, 2016; *In the Eyes of the Others: Barbu Brezianu and Brancusi's Reception in the 1970s*, in *AFTER BRANCUSI*, Ed. UNArte, 2014; *Dicționarul sculptorilor români* (co-author), coord. Ioana Vlasiu, Ed. Academiei Române (2011–2012).

**Dalina Bădescu** (b. 1990) is an art critic and art historian, visual artist, and expert in artistic heritage, with a sustained academic, curatorial, and publishing activity. She is a member of the Romanian Artists' Union, Painting Section. She holds a PhD in Architecture and Visual Arts, awarded in 2022 by the “Ion Mincu” University of

Architecture and Urbanism in Bucharest, with a research project focused on representations of sacred architecture in Romanian visual art, and is currently pursuing a second doctoral program in Philology, with a focus on art collections and memorial houses of modern Romanian writers.

Her academic background brings together art history, philosophy of culture, architectural studies, and related fields, shaping a solid interdisciplinary profile. Her editorial work includes several scholarly volumes published by Tracus Arte Publishing House, among them *Free Art*, *In Search of Lost Space*, and *Form and Spirit*. She has published extensively in prestigious journals in Romania and abroad and is a regular contributor to major cultural publications. In parallel, Dalina Bădescu carries out an extensive curatorial activity and frequently participates in conferences and symposia dedicated to modern and contemporary art, heritage evaluation, and the relationship between art, memory, and cultural space.

**Elena Ciocoiu** (b. 1979) is an Associate Researcher at Centre d'Étude de la Langue et des Littératures Françaises-Sorbonne University. She studied philology and art history (at the University of Bucharest, Sorbonne University, École Normale Supérieure in Paris, University of Tokyo). Research scholarship at the University of Tokyo for a research project on teaching the history of Japanese art in Romania. PhD in French Literature at Sorbonne University (*Les Configurations de l'imaginaire pascalien*, Paris, Classiques Garnier, 2019). Educational consultant - Education Department of the National Museum of Art of Romania and Museum of Art Collections: elaboration of descriptive texts available online and in the museum—projects: *ARTTouch*, *ARTMobile*, *Caravaggio Experience*, *Romania-France Cultural Season*, lectures in the museum galleries and in the temporary exhibitions *Brancusi—Shapes in Black and White*, *Images of the Floating World - Utagawa Kuniyoshi's Prints*, *Hashira-e*, *The National Myth. The Contribution of Romanian Arts to Defining Romanian Identity. 1830-1930*, *EQUAL - Art and Feminism in Modern Romania*, *Romanian Artists during the Great War*, *Ștefan Luchian, Master of Romanian Graphic Art*, *Corneliu Baba—Drawings of a Painter*). Recent publication: *Corps dissimulés, corps voilés chez Philippe de Champaigne*, in *Chroniques de Port-Royal*, n°73; *Port-Royal et le corps*, Paris, Société des Amis de Port-Royal, 2024, p. 165–171.

**Ruxandra Dreptu** (b. 1952) is an art critic and historian. She graduated the National University of Art ("Nicolae Grigorescu" Institute of Fine Arts), Faculty of History and Theory of Art, PhD in visual arts (coordinators: Andrei Pleșu and Gheorghe Achiței), expert in modern Romanian art, certified by the Ministry of Culture, university lecturer, president of the Union of Visual Artists - art critics department, member of AICA (Association Internationale des Critiques d'Art).

She worked as a curator at the Bucharest Museum of History and Art and at the National Museum of Art of Romania, where she curated a section of the permanent exhibition, as well as several major temporary exhibitions. Between 2003 and 2008, she participated in numerous programs on *Radio România Cultural* and *TVR Cultural*, presenting works from the National Gallery. Her book *Corneliu Michăilescu. Călătorie în imposibilul cotidian* was distinguished with "George Oprescu" award by the Romanian Academy.

She has published studies, articles, exhibition catalogues, and monographs on major figures of modern Romanian art, including Octav Băncilă, Vasile Popescu, Constantin Artachino, Dimitrie Știubei, Ștefan Szönyi, Eugen Drăguțescu, and Alexandru Phoebus.

**Eduard Enache** (b. 1988) is an art historian and journalist, graduating as valedictorian from the Faculty of Art History and Theory at the National University of Arts in Bucharest (2023). His academic background includes specialized courses at international institutions, such as the University of York (Modern Sculpture), Universidad Carlos III de Madrid (European Painting), and The Museum of Modern Art, New York (Contemporary Art).

With over 15 years of experience in mass media, he has conducted more than 500 interviews with cultural figures as a journalist at *Urban.ro*. Currently, he is the producer of the *Buzunar de Artă* podcast and serves as the Communications Director for GLORIÆ Art Gallery. His work bridges historical research and cultural mediation, through collaborations with the National Museum of Art of Romania, the National Museum of Contemporary Art and the Arad Museum Complex.

His ongoing research into Brancusi's work is supported by his collaboration with researcher Doina Lemny, resulting in the translation of the exhibition catalogue *Brancusi. Sculpting with Light* (Krakow, 2025). His research interests focus on the construction of artistic identity in modernity and the current dynamics of the art market.

**Julia Frieberger** (b. 2002) is an art historian and researcher specializing in museology and modern and contemporary art. Trained in an international academic context, she began her studies in art history at Trinity College, University of Cambridge, where she obtained a Bachelor's Degree. She then pursued a Master's Degree in museology and art history at the École du Louvre in Paris, then at the University of Heidelberg, supported by the Trinity College German Exchange scholarship. She recently completed her master's thesis on allographic two-stage Live Performance in Western museum collections which was situated at the crossroads of art theory, performance, and conservation practices. Alongside her academic career, Julia Frieberger carried out a research internship within the Lise Meitner Group, *Decay, Loss, and Conservation in Art History* at the Bibliotheca Hertziana – Max

Planck Institute for Art History in Rome. She is currently researching *vanitas* in contemporary art and volatile media.

**Mihaela Ion** (b. 1986) is the International elected Vice-President of AICA (The International Association of Art Critics) and a cultural manager. She holds a PhD in History of Communist art heritage and is the co-founder and moderator of AICA Podcast. Over the past 20 years, she has presented papers on Communist art, cultural wars, and contemporary artwork at leading conferences across Europe. Her recent cultural expertise in project evaluation was demonstrated through her work with Apexart in New York and OPLINEPRIZE, Paris.

Selected publications: *Outdoor art exhibitions. Focus on sculpture parks in Romania*, in *Dobroart*, 2025, *The Status of Contemporary Arts in Romania: Between remembering socialism and the images of reconstruction*, in *Arte e Critica*, Brasil, no. 71/2024, *The ways in which new technologies are changing museums and cultural consumption spaces*, in *Revista Muzeelor*, no. 1, 2022.

**Adrian-Silvan Ionescu** (b. 1952, Bucharest, Romania). Studies in art history at the “N. Grigorescu” Institute of Fine Arts, graduation 1975; PhD 1997. Director of the “G. Oprescu” Institute of Art History, Bucharest; Director of the periodicals: *Revue Roumaine d’Histoire de l’Art* and *Studii și Cercetari de Istoria Artei*; Associate Professor, The National University of Arts, Bucharest.

Research focused on Romanian history of photography, 19th century fine arts, and urban civilization. He published fifteen books and edited twenty others. Latest publications: *The Great War. Photography on the Romanian Front (1916–1919)*, 2014; *Baluri în România modernă, 1790–1920*, 2020.

Member of UAP, ICOM, RIHA, ESHPh, SFP.

Chevalier of the Cultural Merit Order, King Mihai I for Loyalty Medal, Commander with star of the St. Lazarus of Jerusalem Order, Chevalier of the Crown of Romania Order, Centennial of the Great Union Anniversary Medal. *Doctor Honoris Causa* of the Academy of Music, Theatre and Fine Arts of the Republic of Moldavia, Chișinău. *Foreign member* of the National Academy of Arts of Ukraine, Kiev.

**Doina Lemny** (b. 1953) is a PhD art historian and honorary curator at the Musée National d’Art Moderne, Centre Pompidou, Paris. Curator of numerous exhibitions at the Pompidou Center, Paris, particularly thematic exhibitions at the Brancusi Studio, which she helped to reconstruct in 1997.

In 2003, she curated the exhibition *Dation Brancusi*; in 2019, *Brancusi. Sublimation of Forms* (Bozar, Brussels); in 2023, *Brancusi: Romanian Sources and Universal Perspectives* (Timisoara); in 2025, *Brancusi: Sculpting with Light* (Krakow, International Cultural Center) and coordinated the catalogues accompanying the exhibitions.

She is the author of several books, the latest of which shed new light on the Romanian artist’s work: *Brancusi, au-delà de toutes les frontières*, Lyon, Fage, 2012, translated into Romanian and English by Noi Media Print, 2012 and 2016; *L-au întâlnit pe Brâncuși/ Ils ont rencontré Brancusi*, Bucharest, Vreamea, 2020; *Brancusi: la chose vraie*, Paris, Gourcuff-Gradenigo, 2022; *Brancusi et ses muses*, Paris, Gourcuff-Gradenigo, 2023; *Brancusi: l’art c’est la vérité absolue*, Strasbourg, Editions de l’Atelier Contemporain, 2024. *Brancusi: Sculpting with Light, Krakow*, International Cultural Center, 2025.

**Cătălina Macovei** (b. 1948) is a graduate of the University of Bucharest, Faculty of History, Doctoral thesis: *Court ceremonies in the engraving school of Jacques Callot*. Award of the Romanian Academy. Chief curator of the Prints and Drawings Department of the Library of the Romanian Academy. Selection of books: *Peisajul în stampa franceză din secolul al XIX-lea*, Meridiane Publ. House, 1986; *Nicolae Grigorescu*, Parkstone Publ. House, 1999; *Țările romane văzute de artiști străini (secolele XV–XIX)*, Noi Media Print Publ. House, 2004; *I disegni italiani della Biblioteca dell’Accademia Romana a Bucarest*, Firenze, Centro Di, 2004 (with Marco Chiarini); *Lumea românească în imagini, între secolele XV–XIX*, Noi Media Print Publ. House, 2011 (with Irina Spirescu).

**Ana-Maria Măciucă-Pufu** (b. 1987) is a senior curator at the Bucharest Pinacotheca, part of the Bucharest Municipality Museum, and a PhD candidate at the National University of Arts in Bucharest, where her research focuses on modern Romanian art history and theory. Her professional activity combines scholarly research, curatorial practice, and the museological valorization of art collections, with a sustained interest in processes of canon formation, artistic networks, and cultural memory.

She has curated and organized numerous exhibitions dedicated to modern and contemporary art, both in Romania and in international contexts (Vienna, Florence, Lisbon), and has participated in national and international conferences and symposia. She is the author of studies and articles published in exhibition catalogues, collective volumes, and peer-reviewed journals, addressing themes such as artistic modernity, the avant-garde, the relationship between tradition and modernity, and the status of women artists in Romanian art history.

In her role at the Bucharest Pinacotheca, she has been directly involved in the research and interpretation of the sculpture collection. Her current scholarly interests focus on the recovery and critical reassessment of underexplored figures such as Milita Petrașcu, and on the relationship between sculptural objects, memory, and artistic authority.

**Alexandra-Elisabeta Moț** (b. 2000, Arad, Romania) is an early-career art historian who combines heritage conservation practice with research. Since 2022, she has held the position of Conservator at the Museum of the National University of Arts in Bucharest. Placing the materiality of the artworks she has investigated at the forefront, during her studies (National University of Arts in Bucharest, Art History and Theory; University of Bucharest, Theory and Practice of the Image) she addressed broad themes related to the history of art education, artistic study after nature, and the representation of the human and non-human body in Western art. She has consistently sought to connect the theoretical sphere with that of practice; thus, her interest in the conservation of artworks and the study of the past is complemented by writing on contemporary art and by critically engaging with art institutions and recent artistic phenomena. She is currently a PhD student at the National University of Arts in Bucharest, with a dissertation entitled *Discourses on Art and Their Circulation in the First Decades Following the Founding of the School of Fine Arts in Bucharest: Western Sources and Local Adaptations*.

**Macrina Oproiu** (b. 1976) is a historian and curator at Peles National Museum since 2000. She specialized in history of the monarchy, fine arts (Romanian painting and sculpture) and decorative arts (ceramics and lighting fixtures). In a 26-year career she curated many exhibitions, published articles in Romania and abroad (Germany, UK), two books (one of them, on Pelisor Castle, based on the PhD thesis) and many catalogues as a co-author (the most significant are *The Arts of the Fire*, 2017, *Royal Portraiture*, 2020, *Treasures of Peleş*, 2023). In September 2023, she received a grant from Royal Collection Trust, London. In September 2024, along with Dr Shona Kallestrup, lecturer at St Andrew University Scotland and Dr Natalie Gutgesell, president of Kunstverein Coburg, Macrina Oproiu organized the international colloquium on German painter Dora Hitz. In 2024, the first volume on Pelisor Castle was released by Corint Publishing House.

**Alexandra Parigoris** (b. 1957) first encountered Brancusi's work aged 11 or 12 on a visit to Târgu-Jiu in the company of her aunt Sanda, daughter of Arethia Tătărescu, who had commissioned the work and remembers vividly sitting on the stools around the Table. After finishing school at the French lycée in London, she began her academic career in the History of Art at the Study Centre close to the Victoria & Albert Museum, before going on to the Courtauld Institute of Art for her BA, MA, and PhD. In 1979, she spent six months in Romania researching Brancusi on a British Council grant, when she met several scholars, among them: Barbu Brezianu, Ioana Vlasiu, Anca Oroveanu, Ioana Beldiman, the ethnographer Mihai Pop and Ion Mocioi, responsible for culture in Gorj County.

She has taught at Queen's University (Kingston, Ontario), the University of York, as Henry Moore Lecturer in the History of Sculpture, at the Art Institute of Chicago, and was associated with the University of Leeds, from 2004 until her retirement in 2024. From 2002 to its close in 2025, she was a founding trustee of the *Infinitului Foundation* created by Mica Ertegun to protect the landscape environment around the Brancusi's Column in Târgu-Jiu. Since 2012, she has been a member of the Conseil Scientifique at the Rodin Museum in Paris.

She has published numerous scholarly essays on Brancusi and participated in a number of conferences. Recently, she was invited by Ariane Coulondre to discuss Brancusi and write for the exhibition catalogue *Brancusi, l'art ne fait que commencer* at the Pompidou Centre, Paris, 2024. She conceived the idea for a *Brancusi and Britain* conference after years of collating criticism of Brancusi in the published press around the world, inspired by the example of Barbu Brezianu. This led to the Henry Moore Foundation's *Brancusi Season*, in 2024, which she co-organised with Dr Jonathan Vernon.

**Chase J. Pendleton** (b. 1995, in southwest Wyoming) is a writer and independent scholar with a degree in art history from the University of California, Berkeley, where she graduated with honors. Her specialties include queer history, transgender studies, and the history of photography. Her most recent publication in Volume 14 of the *Journal of Black Mountain College Studies* focused on the queer history of performance art and the productive relationship between the American composer John Cage and the choreographer Merce Cunningham. Chase's current research uses transgender studies to open up new inquiries into modern art, specifically modern sculpture, through artists such as Constantin Brancusi, Auguste Rodin, and Louise Bourgeois. Part of this research was presented at the Early Career Research Symposium titled *Essence and Difference: Reflections on the Work of Constantin Brancusi* at the Courtauld Institute. Chase currently lives in Philadelphia, where she continues to write about history, art, and culture.

**Raluca Partenie** (b. 1982) is a Research Assistant at the G. Oprescu Institute of Art History of the Romanian Academy. She focuses her study on the decorative arts of the modern and contemporary periods. Her academic background includes Bachelor's and Master's degrees from the National University of Arts in Bucharest, specializing in Textile Arts, followed by a PhD in History from the School of Advanced Studies of the Romanian Academy (SCOSAAR), with a doctoral thesis centered on fashion history.

Her scholarly activity is reflected in articles published in specialized journals, such as *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art* and *Studii și Cercetări de Istoria Artei (SCIA)*. Her editorial contributions include co-authoring the *Dictionarul graficienilor din spațiul Românesc. Secolul al XIX-lea* (ed. Adrian-Silvan Ionescu) and the international volume *The Enduring Influence of Paris Fashion in a Globalised World* (ed. Sonia Andraș, forthcoming, Bloomsbury Publishing, 2026). She has presented research regarding the innovations and

significance of 19th and 20th-century fashion at national colloquia and conferences organized by the G. Oprescu Institute of Art History and various museum institutions across Romania. From the perspective of applied research, she has curated costume history exhibitions, coordinated projects funded by the Ministry of Culture resulting in specialized catalogues, and co-founded the Little Paris Museum.

**Felicia Raetchi** (b. 1990) is a PhD candidate at the Faculty of History, University of Bucharest, and a curator (museographer) at the Bucharest Municipality Museum, where she manages the Cornel Medrea Collection. Her research focuses on twentieth-century Romanian sculpture, with particular attention to women artists' biographies, artistic genealogies, and the relationship between modernity and ideology within shifting political contexts. She has published studies in collective volumes and exhibition catalogues, including contributions dedicated to Cornel Medrea and to the women sculptors trained in his studio, and has presented papers at national and international conferences and symposia. She curated exhibitions such as *Remember Cornel Medrea. Mentor and Master* (2020) and *Cornel Medrea – Sculpture and Voluptuousness in Interwar Paris* (2023). Her research combines archival investigation with curatorial practice, aiming to integrate historical and institutional context into the interpretation of sculptural production.

**Diana Eliza Roman** (b. 1970) is a lecturer at the National University of Arts in Bucharest and is currently working on her doctoral thesis titled *WWW Curatorship in the Post-Internet Era*, focusing on new curatorial paradigms in the digital context. Recently, she has been authoring the *Arte Fact* column for *Anthropos*, a journal of philosophy, arts, and humanities, where she analyzes contemporary artistic phenomena. Her research is focused on contemporary art, curatorial activities, and the Romanian art scene.

Selected publications: *Art as a Form of Knowledge and Spiritual Survival: On Taste, the Market, and the Failure of Cultural Construction in Contemporary Romania*, in the journal of philosophy, arts, and humanities *Anthropos*, no. 12/2025; *Human – Producer or Product of Technology? Technologies, Technique, Techné in the Digital Era*, in *Altarul Reîntregirii*, New Series, Year XXIX, No. 2/2024; *Her Own Clouds*, in *Françoise Issaly: Cloud Gliding*, monographic catalogue, Montreal: Ed. FrI, 2022, *Eugen Raportoru*, in the catalogue *The Abduction from the Seraglio*, ERIAC, collateral event of the 59th edition of the Venice Biennale, 2022.

**Adriana Șotropa** (b. 1978) is Senior Lecturer in Contemporary Art History at the Bordeaux Montaigne University. She is co-head of the *Art History: Writings, Discourses, Language* division of the CRHA – F.-G. Pariset (UR 538); within this division, she co-edited and co-authored, with Myriam Metayer, several books, the latest being *Dessiner, enseigner. François-Georges Pariset (1904–1980), historien de l'art au XX<sup>e</sup> siècle* (2025). Her work focuses on Symbolist sculpture, both Romanian and European. Sculpture is a field she explored in the book *Visuri și Himere. Ecouri simboliste în sculptura românească modernă* (Ed. Compania, 2009) and in several articles dedicated to Constantin Brâncuși and Dimitrie Paciurea, but also to less-known sculptors like Alexandru Severin or Horia Boambă. She also co-organised an international study day dedicated to *Symbolist sculpture* at the musée Rodin, in 2018. She recently signed *Le défi de la matière. Symbolisme et sculpture* in *Le Symbolisme* (Citadelles & Mazenod, 2025, pp. 202–253).

Her reflections on the Balkans are important too. They appear in various publications and seminars, such as *Once Upon a Time... Reflections on the Links between Art, Folklore, and National Mythologies in the Early 20th-Century Balkans* (Max Planck Institute – Bibliotheca Hertziana, Rome, research seminar, November 2022), and *Symbolisme et nouvelles esthétiques dans les Balkans: réexamen(s) critique(s)*, international conference co-organized with Catherine Méneux in 2013 at Paris 1 Panthéon-Sorbonne. One of her latest publications is *Modernitățile artei românești (sec. XIX–XX). Studii în onoarea Ioanei Vlasiu*, co-edited with Irina Carabas (Bucharest, UNArte, 2025).

**Cristian-Robert Velescu** (n. 1952), is an art historian and critic, living in Bucharest, where he previously taught art history at the National University of Arts. He is the author of several books dedicated to European modernity as well as the historical avant-garde: *Brâncuși inițiatul* (Brancusi the Initiate), 1994; *Concepte ale poeziei lui Constantin Brâncuși* (Concepts of Constantin Brancusi's poetics), 1999; *Formă și semnificație în arta românească modernă – exemplul lui Brâncuși* (Form and Meaning in Modern Romanian Art – the Example of Brancusi), 2002; *Brâncuși inedit – însemnări și corespondență românească* (Brancusi Unpublished – Romanian Notes and Correspondence, in collaboration with Doina Lemny), 2004; *Victor Brauner d'après Duchamp sau drumul pictorului către un suprarealism „bine temperat”* (Victor Brauner after Duchamp...), 2007; *Avant-gardes et modernités – Brancusi, Duchamp, Brauner, Tzara & comp.*, 2013; *Autour de l'atelier de Constantin Brancusi: chemins des modernités, chemins des avant-gardes*, 2015; *Rodin, Meunier, Brâncuși și cultura clasică* (Rodin, Meunier, Brancusi and Classical Culture), 2016. His most recent publication is dedicated to the genesis of the historical avant-garde: *Preavangardă și avangardă, transformări caleidoscopice în arta începutului de secol XX* (Pre-avant-garde and Avant-garde, kaleidoscopic transformations in early 20th-century art), 2022. He has published articles and studies in international journals and other publications abroad. He is also the author of several exhibition catalogues for which he acted as curator: *Ion Țuculescu* (retrospective exhibition catalogue), Bucharest, National Museum of Art / Museum of Art Collections, 1999; *Lili Panca (1908–2006) – Painting and Graphic Work* (retrospective exhibition catalogue), Museum of the City of Bucharest, 2010.

**Jonathan Vernon** (b. 1991) is an art historian specialising in modernism, sculpture, and philosophy. He was awarded his PhD by The Courtauld Institute of Art, London, in 2019 for a thesis on the politics of Constantin Brancusi's work and its global reception.

Jonathan has served as Associate Lecturer at The Courtauld and Ridinghouse Contributing Editor at The Burlington Magazine. In 2020–21 he was a Leonard A. Lauder Postdoctoral Fellow at the Leonard A. Lauder Research Center for Modern Art, the Metropolitan Museum of Art, New York. Jonathan's research has also been supported by the Terra Foundation for American Art, the Henry Moore Foundation and the Arts and Humanities Research Council.

He is chair of the scientific committee for the 150th anniversary conference *Brancusi: The Philosophy of Form*, organised by the University of Targu Jiu and Targu Jiu City Hall in partnership with Kettle's Yard, the University of Cambridge, in October 2026. He is currently working on a book project titled *Brancusi in the Rose Garden*.

**Vlad Vieru** (b. 1994) is a museographer at the Museum of Bucharest Municipality, within the department of the Bucharest Pinacotheca. He holds a PhD in Philosophy from the Doctoral School of the Faculty of Philosophy at the University of Bucharest, as well as a Master's Degree in Art History and the Philosophy of Culture (IAFC) from the same university. He is also an authorized translator and interpreter for the German language, certified by the Ministry of Justice. In his capacity as a museographer, he oversees the collection of the Bucharest Pinacotheca, which comprises over 6,000 mobile cultural assets spanning from the nineteenth century through to the contemporary period. His research has been presented at both national and international conferences, the most notable of which took place in 2025 in Italy at the Università per Stranieri di Siena (UniStraSi), where he presented his latest research on the topic *Education, Art, and the Decolonization of Romania's Cultural Heritage: Addressing the Problem of Kitsch Culture*.

Selected publications: *Cemeteries and Funerary Art in Romania: An Anthropological Perspective on the Art dedicated to the eternal sleep, based on the works of Romanian Sculptors Frederic and Carol Storck*, in the biannual Journal *JUA (The Journal of Urban Anthropology)*, Nr.26, Vol.XIII, ed. Oscar Print, Bucuresti, 2025; *Influences of African Culture in the Ephemeral Fashion of the 20th Century West. A Hermeneutic Approach*, in *Analele Universității București. Seria Istorie*, Simona Corlan-Ioan (ed.), Anul LXVIII, Nr. 1-2/2019, ed. Universității din București, București, 2021; *Experiența hermeneutico-hauntologică în estetica Vaporwave*, in *Realitate și aparență. Evidență și Probabilitate. Teme, tehnici și modele de filosofare în actualitate*, Viorel Cernica (coord.), Gabriela-Paula Florea (coord.), ed. Universității din București, București, 2020.

**Barbara Vujanović** (b. 1983), PhD, is an art historian and Chief Curator at the Ivan Meštrović Museums – Meštrović Atelier in Zagreb, where she authored the museum's most recent permanent exhibition. Her research focuses on modern and twentieth-century European sculpture, with particular attention to the intersections of classicism, modernity, and archaism, as well as to artistic exchanges between Central, Eastern, and Southeastern Europe.

In 2021, she completed her doctoral dissertation, *From Antique Models to Neoclassicism: A Classical Component in the Work of Ivan Meštrović*, examining the role of classical heritage in shaping modern sculptural language and its reinterpretation within modern artistic paradigms. Her work reconsiders dominant Western-centered narratives of modern sculpture by situating artists such as Meštrović within broader transnational and intercultural frameworks.

She was invited by the British Museum to design and curate the exhibition *Rodin: Rethinking the Fragment*, which toured three venues in the United Kingdom between 2018 and 2019. She has curated and co-curated numerous exhibitions dedicated to Ivan Meštrović, Auguste Rodin, Carl Milles, and other European sculptors in Croatia and internationally.

Among her publications is the article *Monumentele lui Ivan Meštrović în România – martorii timpului*, published in *Verso. Revistă culturală bilingvă româno-croată* (Zagreb, December 2021, Year II, No. 4).

**Steve Yates** (b. 1949) is three-time Fulbright Scholar in Russia, Lithuania, Latvia, Ukraine, Belarus, 2007, 1995, 1991 (USSR), Curator of Photography, Museum of New Mexico. Lectures, exhibits, published multilingual writing, research conducted in museums, archives, libraries. Continued collaborations across 30 countries in cities of Europe, Asia, China, Japan, Korea. Greece, Israel.

Resident artist-scholar, keynote lectures site-specific installations, digital photographs (44x65 inches) hosted by universities and educational institutions in Kaunas, Lithuania, Bucharest, Romania, Moscow, Russia. Symposia lectures and writings with The Academia Română, National University of Arts, Bucharest; Latvian National Museum of Art, Goethe-Institut, Rīga. Photographic work acquired by museums, private collections, libraries globally with current curated solo-exhibitions, reviews, publications on LensCulture platform.

Founding Curator of Photography, Museum of New Mexico, 1980-2007. International exhibitions, multilingual publications, lectures, research grant awards establishing permanent collection over 10,000 photographic works, Museum of Fine Arts.

Author of *Transdisciplinary Photographics. State of the Art Research Across Disciplines* (Generis Publishing, 2023).



Farmacia  
inimii

## Superbrand de încredere



**Premiul Capital**  
Cele mai puternice companii  
din mediul de afaceri  
românesc

**Premiul Biz**  
TOP 100 cele mai  
puternice branduri  
din România

**Brands for Kids by Forbes**  
Premiul Special pentru calitatea ofertei  
legate de sănătatea familiei  
și a copiilor

## Sponsors



DOMENIILE  
SÂMBUREȘTI



## Partners



MUZEUL  
NAȚIONAL  
DE ARTĂ  
AL ROMÂNIEI



fundația culturală  
magazin istoric



National Institute of  
Heritage

Romania