



1. Lea Rasovszky (RO)

Fane Întuneric și Speranța Muncescu, diorame, mixed media 2022

2. Ghassan Naji (CAN) / gOnaji

THE BOX: Door 50: Iron Howl, NFT
Ediție: Unică, 2025

3. Mihai Negru (RO)

Mystical Raving Maze, seria Despisers of the Body, 103 cm × h 89 cm, liner, pix negru, alb și color pe hârtie lucioasă de plotter, 2024

4. Lynne Hocking (SCT)

Texo Matrilineal (Powerhouses), textil țesut manual (în și lână toarse manual) cu ombilici din stejar, 2026

5. Radu Belcin (RO)

The Society of Glass Tears, ulei pe pânză, serie, I-VII 60 × 50 cm; VIII 90 × 70 cm

6. Tudor Ciurescu (RO/CH)

TRAUM, butelie, Arduino, boxă, senzor, 65 × 30 × 25 cm, 2023

7. Malleus Maleficarum

Ciocanul Vrăjitoarelor, volum din colecția Bibliotecii Muzeului Național Brukenenthal (c. 1492)

8. Bianca Mann (RO)

Collective Memory II, Rasina, silicon, metal, 220 × 190 × 40 cm, 2022–2023

9. Elena Urucatu și Carlos Mate (RO,ES)

Tales of the Dead – INSTALAȚIE IMERSIVĂ, 2024–2025

MALLEUS MALEFICARUM

Despre putere și mit

Palatul Braunstein, 13.5–24.5.2026, Iași, RO
Marlene Herberth, RCW 2026

Puterea nu s-a putut niciodată impune doar prin forță. Ea se compune dintr-o arhitectură fragilă alcătuită din subiecți, resurse, reguli, instituții și—mai ales—legitimare. Așa cum formula Max Weber în *Economie și societate* (1922), dominația durează doar atât timp cât este acceptată ca atare. În acest cadru, frica este o tehnologie esențială a guvernării: un mecanism prin care se produce obediența, se interiorizează normele și se stabilizează credința.

Publicată pentru prima dată în 1487, cartea *Malleus Maleficarum*— tradus “Ciocanul Vrăjitoarelor”— reprezintă un exemplu istoric elocvent al modului în care frica este transformată în doctrină și lege. Scrisă de Heinrich Kramer (cu o atribuire controversată lui Jacob Sprenger), tratatul a sistematizat suspiciunea, a legitimat violența și a oferit justificări juridice și teologice pentru persecutarea celor acuzați de vrăjitorie. Deși nu a fost singura cauză a vânătorilor de vrăjitoare din Europa, influența sa în secolele al XVI-lea și al XVII-lea a fost majoră, modelând atât procesele ecleziastice, cât și pe cele seculare într-o mare parte a continentului.

Prin retorica sa, *Malleus* a transformat paranoia în ordine morală. Frica a fost redefinită ca vigilență, suspiciunea ca virtute. Textul insistă asupra ideii că ceea ce este ascuns, nocturn sau opac poate tăinui un dușman al omenirii—și că, prin urmare, supravegherea constantă reprezintă o formă de mântuire. În această logică, frica se confundă cu dreptatea, legitimând tortura, supravegherea și confesiunea forțată. Cu mult înainte de apariția închisorilor moderne, sistemele inchișitoriale au perfecționat tehnicile disciplinei interioare. Frica s-a mutat înăuntru, locuind conștiința. Delirul asumat, suspiciunea și autocontrolul au devenit instrumente ale puterii.

Una din moștenirile cele mai toxice ale *Malleus Maleficarum* se află însă în logica sa de gen. Textul construiește femeia ca ființă instabilă moral și intelectual, mai vulnerabilă la dorință, tentație și minciună și, prin urmare, mai predispusă la vrăjitorie.

Această gândire nu a dispărut odată cu sfârșitul proceselor de vrăjitorie. Ea s-a reconfigurat de-a lungul secolelor, reapărând în structuri patriarhale, religioase, medicale și economice care continuă să reglementeze corpuri, muncă, reproducere și dorință. Vrăjitoarea a devenit astfel o figură recurentă— o tehnologie sofisticată și performantă a excluderii.

Dacă pentru Weber actorii sociali erau indivizi autonomi, înzestrați cu voință și resurse, teoriile feministe ulterioare au arătat limitele acestui model. Subiecții nu sunt abstracți, ci încorporați, relaționali, situați la intersecția dintre gen, clasă, apartenență și sexualitate. Feminismul a negociat în interiorul acestor structuri pentru a-și recupera vocea și autonomia. Teoriile Queer sparg aceste structuri, destabilizând însăși gramatica puterii prin parodie, performativitate și identitate fluidă. Ambele teorii au funcționat ca forme de rezistență, recuperând imaginația din mecanismele controlului.

Această expoziție privește Malleus Maleficarum ca pe o radiografie a opresiunii, dar și ca pe un spațiu al posibilei transformări. Frica nu este niciodată inertă. Ea se cristalizează în lege, se sedimentează în arhitectură și pătrunde în ritmurile vieții cotidiene. Dar frica poate fi și metabolizată. Se poate dizolva în mit, ritual, povestire și exces estetic. Așa cum groaza istorică a alimentat imaginarul gotic—monștri, vampiri, Frankenstein—tot astfel anxietatea poate deveni o forță generativă. Narațiunile culturale oferă epistemologii alternative: modalități de a supraviețui puterii și de a o reimagina.

Malleus Maleficarum examinează anatomia dominației și punctele ei vulnerabile. Expoziția urmărește modul în care frica este codificată, cum disciplina este interiorizată și cum mitul poate inversa vectorul controlului—transformând obediența în critică. Ea propune delirul asumat//#delulu ca strategie creativă: un refuz de a adera pe deplin la realitățile impuse. Publicul este invitat într-un spațiu în care frica, autoritatea și imaginația se întâlnesc—un cadru de reflecție asupra modului în care orice sistem de putere, oricât de rigid, conține în sine posibilitatea subversiunii, a mutației și transformării.

atelier VRAC

arhitectură expoziție

KraftMade

producție

Violența antifeminină nu apare în mod izolat, ci se constituie în interiorul acelei arhitecturi fragile a puterii în care frica este transformată în instrument de control și excludere. Proiectată asupra a ceea ce este perceput drept deviant sau inexplicabil, această frică fixează figura femeii care nu corespunde dogmelor sociale într-un registru al alterității periculoase, asociată istoric cu vrăjitoria.

În acest sens, vrăjitoria funcționează ca o „expresie a mizeriei epocii”, devenind nu doar un construct simbolic, ci și un mecanism de descărcare a tensiunilor colective. Comunitățile, confruntate cu o succesiune de catastrofe naturale și instabilitate socială, proiectează propriile temeri asupra unor grupuri vulnerabile și marginale, în mod predominant asupra femeilor, transformate în țapi ispășitori ai unei ordini aflate în criză (Ion Albu, *Procesul vrăjitoarelor din Chirpăr (1727–1728)*, 1998).

Tema expoziției este citită în cheia ilustrării „agentului impur”, înțeles ca purtător al răului și ca manifestare a unei potențialități latente înscrise în ceea ce este perceput drept inexplicabil sau deviant („în fiecare femeie se ascunde o potențială vrăjitoare”).

Spațiul expozițional din Palatul Braunstein este supus, la rândul său, unui proces de alterare, devenind un corp susceptibil contaminării prin infiltrarea unei serii de intervenții de obiecte contondente ce parazitează spațiul, un fel de simulare a „îmbolnăvirii” clădirii. Acestea apar în puncte precis determinate, în relație cu obiectele expuse și cu geometria spațiului. Suprafețele lor țepoase, pun în criză „firescul”, și instituie o relație ambiguă cu privitorul: impun o distanță fizică, dar simultan exercită o atracție inexplicabilă, stimulând apropierea.

Aceste obiecte stranii apar sub mai multe ipostaze, configurând traseul expozițional în relație cu spațiul și lucrările artiștilor: o barieră la nivelul pardoselii care fracturează parcursul, o bancă devenită inutilizabilă, o poartă constrictivă, un soclu-scut care menține distanța sau un analog ambivalent, ce invită și respinge deopotrivă. Prin aceste inserții, spațiul devine contaminat și instabil, reflectând mecanismele prin care frica se propagă și se înscrie în corpuri, obiecte și arhitecturi.

Mulțumiri speciale: Savo Atelier (Andrei Savonea) – producție panotaj expozițional

Lea Rasovzsky

Fane Întuneric și Speranța Muncescu

diorame, mixed media 2022

“Mă uit în casele oamenilor, seara, când merg spre propria mea casă. Profit de lumina lustrelor, neoanelor reci, veiozelor, televizorului, și prind orice pot, absorb detaliile cu aviditate, mintea mea încearcă să mapeze tot în acea fracțiune de secundă (defapt sunt 2-3 dar așa pare), să rețină indicii, încercând din răspuțeri să fac gestul să pară natural, nu o holbare semi- disperată, așa cum se simte în interior, de fapt. Mă întreb cum e acolo, cum miroase, unde stau secretele și ce visează cine doarme acolo. În casele altora aerul este altfel, conține particulele unui ADN imposibil de cunoscut, contorsionat ca o poziție de meditație a sufletului sau ca un paianjen calcat din greșeală de un bocanc.

Uneori mă întreb cum ar fi să merg să bat la o ușă și să apăs pe clanța, ușă să se deschidă larg și cu un țipăt scurt, să surprind o scenă ireversibilă, crudă, să ne șocăm reciproc dar să ne și recunoaștem unul pe altul. Apoi să se închidă ușă și acea lume fără să ne spunem nici un cuvânt, dar să știm că am putea fi celălalt, în altă viață sau chiar în aceasta.” În contextul expoziției *Malleus Maleficarum*, dioramele artistei ne arată tensiunea care se ascunde în viețile tuturor. Ne uităm la interioare, ta-bieturi, conversații și rutine unde nimic nu pare dramatic. Este norma încorporată. Dar iată (și în același timp) că “celălalt” nu este privit ca un monstru. Doar ne lasă cu gândul revelator că și noi am putea fi persoana “cealaltă”, de după ușă.

Ghassan Naji /g0naji

THE BOX: Door 50: Iron Howl

NFT Ediție: Unică, 2025

„Imaginează-ți că te afli într-o cutie. În interiorul ei, nenumărate uși stau în fața ta, fiecare conducând către o nouă realitate. The Box este o colecție de artă bazată pe AI care explorează aceste tărâmurii ascunse, lumi necartografiate pline de posibilități infinite, care așteaptă să fie descoperite. AI-ul este forța care descurie aceste uși, dar călătoria dincolo de ele este a noastră”, spune g0naji despre explorările sale în visarea hibridă, om-mașină.

Pe măsură ce pășim în Poarta nr. 50: Iron Howl, intrăm într-un peisaj chinător, cu soare arzător, apă și deșert, unde cavaleri în armură se dizolvă în câini monstruoși și prădători hibridi. g0naji creează o lume în care cruciați medievali, bestii, soldați și fantome se transformă continuu unii în alții, dizolvând granițele dintre om și animal, dintre istorie și coșmar. În cadrul Malleus Maleficarum, lucrarea ne întâmpină ca o viziune asupra unei terori istorice recurente. De la cruciade și vânători de vrăjitoare, până la războaie contemporane și extremism ideologic, formele se schimbă, dar mecanismele fricii rămân tulburător de familiare. Vedem, literalmente, cum violența ca și concept reapare de-a lungul istoriei sub nume și imagini noi. Fiecare epocă își inventează proprii dușmani, proprii demoni și propriile justificări pentru brutalitate, arătând cum teroarea se transformă în timp, păstrându-și însă structura esențială.

Mihai Negru

Mystical Raving Maze, seria Despisers of the Body

103 cm × h 89 cm, liner, pix negru, alb și color pe hârtie lucioasă de plotter, 2024

Lucrarea *Mystical Raving Maze* afirmă corpul ca teritoriu de conflict și rezistență, unde vitalul refuză domesticirea completă, evidențiind o estetică a libertății și a contestării convențiilor sociale și culturale.

Creatura centrală este ambiguă. Cu apariție de felină, cu o pasăre în gură ca și cum ar fi mâncat un înger, ca un amestec între bestiar medieval, demon și pasăre ritualică. Toate celelalte însemne reprezentate evocă imagini de martiriu, de sacrificiu asumat. Negru redă corpul ca ceva imposibil de disciplinat complet, excesiv, monstruos, erotic, irațional și politic. Textul "Feminismus, mein Kampf" ne face direct inconfortabili – pune în coliziune emanciparea, radicalizarea și memoria politică istorică, fără a oferi o rezolvare clară.

Pentru expoziția *Malleus Maleficarum* lucrarea ilustrează corpul acuzat: corpul care poartă semne, care devine câmp de luptă ideologică, corpul care este transformat în monstru pentru că refuză să fie obedient. Creatura lui Negru poate fi citită ca o "vrăjitoare postumană", nu neapărat femeie, nu complet animal, un organism care scapă clasificărilor și tocmai de aceea devine amenințător pentru sistemele de control.

Lynne Hocking

Texo Matrilineal (Powerhouses)

textil țesut manual (în și lână toarse manual) cu ombilici din stejar,
2026

„Informația genetică matriliară este țesută manual ca text — informație codificată în mitocondriile tuturor celulelor noastre; transmisă de la mame la copii și mai departe prin fiice; împărtășită de toți oamenii care trăiesc astăzi. Făcând referire la secvențierea manuală (autoradiograph) folosită pentru prima dată pentru a „citi” ADNul și la sulurile de papirus care au facilitat circulația informației scrise în vremuri străvechi, codul moștenit pe linie maternă, responsabil pentru mecanismele generatoare de energie din celulele noastre este transcris în și lână toarse manual. Lucrarea împletește ADN-ul, tradițiile textile și textul — o cunoaștere transmisă către noi pe linie maternă și o putere pe care niciun ciocan nu o poate zdrobi.”

Plasată între *Mystical Raving Maze* de Mihai Negru și *The Society of Glass Tears* de Radu Belcin, *Texo Matrilineal (Powerhouses)* de Lynne Hocking ocupă o poziție esențială: introduce un tip de dovadă care nu poate fi nici distorsionată, nici constrânsă. Dacă lucrarea lui Negru pune în scenă corpul condamnat — excesiv, irațional, marcat și expus acuzației, iar Belcin evocă o adunare tăcută a celor care exercită judecata, între acești doi poli — corp și tribunal — ne uităm către dovezi.

Din punct de vedere istoric, așa cum este codificat în *Malleus Maleficarum*, „probatoriul” este construit prin suspiciune, confesiune forțată și proiecție ideologică. Corpul acuzat ajunge să semnifice vinovăția indiferent de adevăr, în timp ce societatea consolidează și validează acest mecanism. Hocking întrerupe această dinamică și introduce ADN-ul mitocondrial ca un alt tip de probă: matriliară, continuu și integrat fizic în fiecare corp uman. Dacă toate corpurile împărtășesc această structură codificată — dacă ceea ce este fundamental este o structură moștenită și comună — atunci separația dintre acuzat și acuzator începe să se dizolve, iar „deviantul” este, de fapt, continuu cu toți ceilalți.

Radu Belcin

The Society of Glass Tears

ulei pe pânză, serie, I–VII 60x50 cm; VIII 90 × 70 cm

The Society of Glass Tears prezintă o adunare tăcută de figuri suspendate, care creează, prin simpla lor prezență, o stare tensionată de neliniște persistentă. De-a lungul a șapte portrete individuale și a unei scene colective, corpurile masculine apar ca ecouri ale celor care au scris, administrat și impus de-a lungul istoriei narațiunile dominante ale puterii. Și totuși, chipul, principalul marker identitar, este desfăcut în mod sistematic. Este dizolvat, corodat sau acoperit de erupții asemănătoare sticlei și nu poate fi recunoscut. Belcin transpune individul într-o societate care depășește propria biografie, indicând o forță colectivă – instanță de autoritate și tipare de comportament moștenite – care persistă dincolo de orice figură singulară.

„Lacrimile de sticlă” ne intrigă: sunt fragile dar tăioase, transparente și totuși deformante. Ele marchează distorsiunile și omisiunile estetizate pe care istoria încearcă să le impună prin varianta sa oficial acceptată – în contextul *Malleus Maleficarum*, consensul invizibil în care „societatea” făptuitorilor se dizolvă în țesătura a ceea ce este acceptat ca normă.

Tudor Ciurescu

TRAUM

butelie, Arduino, boxă, senzor, 65 × 30 × 25 cm, 2023

TRAUM este o sculptură care seamănă cu o butelie de gaz, echipată cu un senzor de mișcare care declanșează un sunet de scurgere de gaz pe măsură ce te deplasezi în jurul ei.

„Odată cu apariția pandemiei, interesul meu artistic s-a mutat către o introspecție a copilăriei. Începând să creez artă într-un mediu academic la vârsta de 14 ani, fascinația mea constantă pentru cultura contemporană și internet m-a condus către explorarea rădăcinilor înclinațiilor mele artistice, anterioare influenței academice sau tendințelor online.

Întorcându-mă la amintirile din copilărie ca formă de distragere, mi-am amintit teama pe care o aveam față de buteliile de gaz ale bunicilor mei; în fiecare an auzai la știri cum o butelie explodează pentru că bunicii uitaseră robinetul deschis după gătit — o teamă pe care am comparat-o cu anxietățile resimțite de mulți artiști vizuali în anii lor de formare.”

Tudor Ciurescu traduce o teamă din copilărie profund personală într-un mecanism spațial și senzorial. Sculptura se activează prin proximitate: pe măsură ce vizitatorul se deplasează în jurul ei, este declanșat un sunet de scurgere, care se intensifică treptat până la sugestia unei explozii iminente. Obiectul conține un pericol latent în care memoria, anxietatea și anticiparea se intersectează.

În contextul expoziției *Malleus Maleficarum*, lucrarea rezonază cu producerea fricii ca instrument de control. *Malleus Maleficarum* construiește o lume în care amenințările invizibile — vrăjitoria, posedarea, forțele nevăzute — sunt făcute perceptibile prin narațiuni, repetiție și sugestie. Sculptura lui Ciurescu operează într-un registru similar: nu există un pericol real, dar corpul reacționează ca și cum ar exista. Sunetul este suficient pentru a declanșa vigilență, tensiune și o conștientizare accentuată a spațiului.

Important este faptul că amenințarea din TRAUM nu este exteriorizată într-un „celălalt” vizibil, ca în *Malleus*, ci este internalizată. Ea apare din memorie, din frica învățată, din narațiuni culturale absorbite în copilărie. Vizitatorul este prins într-o buclă de feedback în care percepția produce realitatea. Cu cât te apropii mai mult, cu atât experiența devine mai intensă, întărind ideea că pericolul este legat de propria prezență.

În acest mod, lucrarea expune mecanismele credinței: modul în care ceva invizibil poate deveni real prin repetiție și condiționare. În spațiul expozițional, TRAUM funcționează ca un câmp invizibil de anxietate care activează corpul înainte ca mintea să poată raționaliza experiența.

MALLEUS MALEFICARUM

Ciocanul Vrăjitoarelor

volum din colecția Bibliotecii Muzeului Național Brukenthal (c. 1492)

O ediție timpurie rară a lucrării Malleus Maleficarum („Ciocanul vrăjitoarelor”), tipărită în jurul anului 1492 la Speyer, Germania, de Peter Drach, Volumul este oferit cu amabilitate de Muzeul Național Brukenthal din Sibiu unde face parte din biblioteca lui Samuel von Brukenthal, guvernatorul Transilvaniei în secolul al XVIII-lea, în parteneriat cu proiectul RESTORY, Universitatea Babeș Bolyai Cluj-Napoca.

Malleus a fost scrisă de inchiizitorul Heinrich Kramer (cu o contribuție disputată a lui Jacob Sprenger) și publicată pentru prima dată în 1487. A fost un produs al vremii sale: o perioadă de profundă anxietate religioasă, tulburări sociale și îngrijorare papală privind vrăjitoria. În 1484, Papa Innocențiu al VIII-lea a emis bula Summis desiderantes affectibus, care recunoștea realitatea vrăjitoarelor și îi acorda lui Kramer puterea de a le stârpi. Malleus a urmat ca un manual practic și teologic pentru această misiune.

Cartea este împărțită în trei părți. Prima susține că vrăjitoria este reală și că a te îndoi de ea este erezie. A doua descrie presupusele rele pricinuite de vrăjitoare – impotență, boli, pierderea recoltelor – și pactul lor cu Diavolul. A treia oferă un manual judiciar pas cu pas pentru urmărirea penală, torturarea și executarea celor suspectați de vrăjitorie.

Malleus a fost un bestseller european. Între 1487 și 1520, a fost retipărit de cel puțin 13 ori. După o scădere la jumătatea secolului, a cunoscut alte 16 ediții între 1574 și 1669, fiind un text căutat în mod constant timp de aproape 200 de ani. O mare parte din această perioadă, a servit drept „manual de vânatoare a vrăjitoarelor”, fiind consultat atât de autorități catolice, cât și protestante din toată Europa. Influența sa a alimentat vânătorile de vrăjitoare din perioada modernă timpurie, care au dus la persecutarea a mii de persoane – în majoritate covârșitoare femei. Astăzi, rămâne un testament sumbru al temerilor și prejudecăților epocii sale. Dar cum arată lucrurile acum, după 500 de ani?

Bianca Mann

Collective Memory II

rășină, silicon, metal, 220 × 190 × 40 cm, 2022–2023

„Bianca Mann are ca specific plastic un element de tip modul. E chiar chipul ei. Și-a luat inițial amprenta feței după care în știclul respectiv a fost presat lut. După uscare, lutul care se usucă se contractă cu aproximativ 5%. Bianca ia din nou mulaj din varianta a doua, care și ea se usucă și scade cu 5%. Și tot așa până la cea mai mică variantă care devine un fel de sinteză/ reducere a identității. Obiectul e construit din acest modul mai mare sau mai mic, care e figura ei răsând. Lucrarea este organizată în cercuri concentrice, ca o floare. Putem spune că nimic nu ar putea fi hidos. Ce poate fi rău în chipul unei femei tinere multiplicat și aranjat în chip de inflorescență? Și totuși repetiția măștii feței e neliniștitoare, se produce un efect de „prea dulce” și ajungem la o limită de început a teratologiei. Prea multe chipuri aranjate concentric dau o gorgonă.” (Dan Popescu pentru catalogul „Monstrul, pătratul și hohotul” pentru lucrarea „Scut Dublu”, achiziționată de Muzeul de Artă Recentă).

Când identitatea este instabilă ne simțim amenințați – precum mereu a fost rolul măștii albe de-a lungul istoriei, ne simțim direct copleșiți de informația contradictorie. În dialog cu Malleus Maleficarum, acest mecanism este plasat față în față cu logica cărții de clasificare și de acuzare. Acolo unde „sistemul Malleus” depinde de categorizarea corpului într-un segment bine definit, recognoscibil, Bianca Mann dispersează identitatea într-o cascadă de persona mereu alterate – multiplicând undele realității care refuză să se oprească. Mecanismul care servește ca dovadă – repetiția, vizibilitatea, fața – autogenerază o cale de scăpare din această matrice. Ce nu poate fi redus la o unitate – nu poate fi numit sau articulat, iar ce nu poate fi definit, nu poate fi controlat.

Elena Urucatu și Carlos Mate

Tales of Dead

instalație imersivă, 2024-2025

Plecând de la premisa istorică ce ne creează un cadru al terorii internalizate – unde poate fi ieșirea? care ar fi un scenariu delusional care poate fi manifestat ca narativ alternativ la normă, ca un glitch al istoriei? Ne încumetăm către o evadare din matrice sau ne satisfac strategiile #delulu confortabile?

„Tales of the Dead” reprezintă faza finală a operei cum proiect multidisiplinar „Anul fără vară”, semnat de Elena Urucatu și Carlos Maté. Titlul trimite la iarna vulcanică din 1816, declanșată de erupția muntelui Tambora – o catastrofă climatică globală ce a adus foamete, boli și un an fără soare, în același timp cu afirmarea sensibilității melancolice a romantismului.

Instalația îmbină o operă imersivă, construită în jurul mirosurilor, cu o expoziție care pune sub lupă urmele materiale lăsate de spectacol. Împreună, ele evocă un „secol al XIX-lea punk și techno”, transformând galeria într-un spațiu al excesului subiectiv, modelat de memorie, distorsiune și parodie.

Pornind de la legendara competiție informală de povești cu fantome de la Villa Diodati (Elveția, 1816 – Mary Shelley, Lord Byron, și alții), care a dat naștere unor mituri precum Frankenstein și Vampirul, lucrarea împletește teme precum extincția, captivitatea și refugiul. Fragmentele operei sunt prezentate într-o dioramă simbolică asemănătoare unei autopsii asupra propriilor sale rămășițe, folosind spiritul romantic ca formă de rezistență individuală împotriva capitalismului târziu și a saturației digitale. În centrul demersului stă întrebarea: mai poate fi arta un refugiu într-o epocă dominată de captura algoritmică?

Curatoarea Laura Lopez Paniagua scrie despre această experiență:

„Ecrane video și amplificatoare Marshall, parfumuri și obiecte memoriale romantice, monștri și ruinele unui clasicism fals sunt prezentate ca o arhivă. Fragmentarea lor evocă mecanismele memoriei: odată ce evenimentele au trecut, nu rămân decât fragmente – mementouri din care să reconstruim povestea care a fost, sau poate să inventăm altele cu totul noi. Această reluare a operei nu este doar imperfectă, ci deliberat manipulată – un ecou distorsionat, o halucinație personală, o lume creată de fiecare dintre noi.”