

## REZUMAT

Titlul tezei:

### **CORPUL UMAN CA IMAGINE ȘI INSTRUMENT ÎN ARTA CONTEMPORANĂ. Ipostaze identitare de la existențialism la transumanism**

Doctorand: Ada Muntean

Corpul uman ca imagine și instrument în arta contemporană și ipostazele identitare pe care le cumulează de la existențialism la transumanism constituie subiectul prezentei cercetări și este relaționat cu preocupările teoretice personale, precum și cu demersul artistic ce se propune ca o completare aplicativă a tezei de cercetare.

Structura tezei cu titlul: *Corpul uman ca imagine și instrument în arta contemporană. Ipostaze identitare de la existențialism la transumanism* constă în următoarele: *Introducere*, patru capitole împărțite în mai multe subcapitole și secțiuni, *Anexe* (parte integrantă a celui de-al patrulea capitol), *Concluzii*, *Bibliografie*.

*Introducerea* conturează un cadru temporal general asupra percepției corpului uman în arta modernă și a premiselor de evoluție a abordării acestuia în arta contemporană. Sunt prezentate perspectivele filosofice existențialiste, schimbările de paradigmă ale secolului XX alături de influențele sociale ale celor două Războaie Mondiale, noile perspective artistice și o sinteză a aportului lui Marcel Duchamp în procesul trecerii înspre arta contemporană prin introducerea *ready-made*-ului.

Existențialismul se dezvoltă de la filosofii secolului XIX: Søren Kierkegaard și Friedrich Nietzsche, iar în anii 1940-1950, existențialiști francezi precum Albert Camus, Simone de Beauvoir și Jean-Paul Sartre au elaborat lucrări științifice și ficționale care problematizau teme existențiale precum alienarea, absurdul, libertatea, teama, neantul. Acest curent filosofic dezvoltă ideea că omul își conturează propriul sens în viață și că libertatea de alegere absolută pe care o are - îl provoacă să ia decizii raționale într-un univers irațional. Este negată existența lui Dumnezeu și a oricărei forțe transcendente, existența umană fiind așadar absurdă în lipsa unei

acțiune sau *performance* cu caracter existențial sau social – concluzia este că resursele sale expresive și conceptuale sunt inepuizabile. Corpul este reprezentat prin desacralizare, prin filtrul unei noi realități dure, ce înfățișează specificul vieții complexe și problematice a omului contemporan. Receptorul se identifică și găsește puncte de referință în propria-i existență, fiind îndepărtate barierele formale de receptare a unei opere de artă stabilite până atunci. Începând cu secolul XX și până în contemporaneitate, în secolul XXI, corporalitatea în lucrările artiștilor începe să capete un caracter foarte personal, în relație cu identitatea acestora și viziunea lor asupra lumii. Caracterul confesiv al corpului devine un intermediar simbolic dintre artist și receptor, cuprinzând toate dilemele existențialiste emise teoretic.

Ce de-al doilea subcapitol, *Corpul ca reprezentare la granița temporală dintre arta modernă și arta contemporană*, analizează demersuri artistice despre corporalitate la finalul Artei moderne, când se petrec schimbările de percepție și paradigmă asupra funcției și esteticii corpului. Arta modernă a consacrat o abordare ce s-a îndepărtat gradual de mimetic și a dezvoltat un demers experimental de sondare a formei și a potențialului ei expresiv pornind de la deconstrucția limbajului plastic. Artistul s-a îndepărtat de imitarea realului ca scop primordial și a pornit pe o cale de înțelegere a realității prin extragerea unor amănunte specifice, în funcție de aria de preocupare și a modului în care dorea să experimenteze vizual și conceptual. Corpul uman a fost pus, din punct de vedere al explorărilor artistice, pe „masa de disecție”, fiind unul din elementele principale, am putea spune chiar un nucleu – în jurul căruia omul a înțeles și totodată și-a construit și raportat realitatea. Deconstrucția și reconstrucția formei în înfățișarea corpului uman a problematizat reprezentarea tridimensionalului în bidimensional, raporturile spațiale ale formelor și a propus o nouă estetică picturală. Picasso a reconsiderat rolul elementelor de limbaj plastic, impunând o abordare revoluționară a reprezentării realității și o viziune autoreferențială a mijloacelor folosite. Viziunea revoluționară a lui Marcel Duchamp asupra limbajului plastic a marcat iremediabil arta secolului XX, problematizând rolul artei și a artistului în societate și relevanța producției artistice în raport cu noile paradigme ale existenței. Într-o lume dezumanizată de război și moarte, în care valorile tradiționale nu mai percutau cu perspectiva oamenilor asupra vieții, artistul se concentrează pe limbajul vizual și forța sa conceptuală pentru a reconfigura percepția asupra corpului, a societății, a lumii obiectuale, a imaginii și a funcției estetice și sociale a artei.

care o creează. Cele două teme recurente ale sale sunt crucificarea și urletul, ce se insinuează ca simboluri pentru tragicul condiției umane. Întreaga lume de forme a pictorului este puternic conectată cu viața sa și trăirile pe care acesta le-a avut pe parcursul unei existențe tumultuoase, marcată în principal de sex și moarte. Demersul său pictural vine dintr-un univers interior ce pare să izburnească în urma unor reprimări interne pentru a revela cele mai ascunse colțuri întunecate ale ființei umane.

Secțiunea *Nudul feminin și expresivitatea corporală: Amedeo Modigliani și Egon Schiele* prezintă două perspective aparte din arta modernă despre nudul feminin, marcate de expresivitate și totodată de suferință, ce au contribuit la trecerea progresivă de la perioada modernă la cea contemporană. Explorarea formală a lui Modigliani a fost caracterizată de un manierism târziu, manifestat prin fizionomii alungite, figuri distorsionate cu gâturi lungi și câteodată ochi goi, fără pupile, portretele configurându-se asemeni unor măști. Unicitatea atmosferei picturilor sale nu este dată de un desen constructiv precis, linia având o frumusețe lirică și modelând elegant corpurile nude feminine – ci de atmosfera cromatică. Lascivitatea tăcută și molatică a femeilor din pictura lui Modigliani conturează o viziune tandră și oarecum sentimentală asupra corpului și identității lor, fiind oferite spre admirație într-o manieră aproape inocentă. Nu există obiectificare carnală, sexuală la modul explicit, ochiul artistului analizându-le voyeuristic, însă păstrându-le un aer enigmatic. Imaginea femeii devine într-o oarecare măsură sacră în reprezentarea lui Modigliani, afirmarea existențială a acesteia fiind puternic legată de misterul etern al feminității.

Nudul feminin în opera lui Schiele are o atmosferă foarte bizară, zbuciumată, aproape bolnavă. Femeile pe care acesta le înfățișează sunt fie modele, prostituate sau iubite, raportul față de ele fiind deopotrivă empatic și glacial. Le analizează cu un ochi pătrunzător, marcat de condiția tragică existențială a omului dependent de propriile-i dorințe carnale și de „demonii personali” care influențează în timp caracterul și evoluția omului. Nudul feminin radical al lui Schiele este înfățișat și în scene de cuplu, alături de bărbați cât și de femei, artistul reprezentând erotismul necenzurat, sub toate formele lui în lucrări precum: *Lovers Man and Woman* (1914), *Female Lovers* (1915), *The Embrace* (1917). Amedeo Modigliani și Egon Schiele au configurat două viziuni distincte despre corpul uman și nudul feminin, percepția asupra acestora fiind vizionară și contribuind la schimbarea paradigmei de reprezentare a corpului în arta plastică, eliminând astfel clișeele și trăsăturile clasicizante predictibile.

contemporană s-a conturat într-un secol extrem de zbuciumat din punct de vedere social și politic (secolul XX), a cărui curs a fost marcat de evenimente precum cele două Războaie Mondiale, Războiul Rece, Războiul din Vietnam ș.a. Perspectiva asupra vechilor valori ce au influențat societatea secolelor precedente s-a schimbat, artiștii simțind că unica atitudine relevantă în fața noii lumi este cea de chestionare a principiilor care în mod teoretic ar fi trebuit să prevină dezumanizarea și degradarea morală a societății. Se poate spune astfel că arta contemporană s-a născut, mai mult sau mai puțin direct, din efectele pe care suferința le-a produs umanității și din deziluzia pe care omul a resimțit-o în încercarea de a aplica niște principii considerate până atunci axiomatice, a căror rădăcini porneau ca esență din morala creștină. Transformările fundamentale care s-au materializat la trecerea dintre arta modernă și arta contemporană au fost schimbarea funcției sociale a artei, materializarea conceptului de limbaj vizual și a caracterului său autoreferențial și interdisciplinaritatea ca necesitate și consecință creativă. Existențialismul care a vehiculat teoria unei lumi absurde în care Dumnezeu e absent și omul singur în confruntare deopotrivă cu viața și moartea a creat contextul „instalării” unei singurătăți endemice a omului contemporan. Suferința devine astfel o realitate existențială, aproape o necesitate în percepția autentică a nuanțelor vieții în întreaga ei complexitate. Abordările artistice se insinuează ca o continuare firească de înțelegere și asimilare a condiției tragice a omului prezentului, a cărui identitate se află mereu sub semnul schimbării.

Secțiunea *Andy Warhol și Jean-Michel Basquiat. Interferențe vizuale și conceptuale* descrie opera figurativă a două figuri iconice ale scenei artistice americane din a doua jumătate a secolului XX, care au fost și prieteni și care au colaborat artistic. Andy Warhol s-a remarcat ca una dintre cele mai puternice și prolifiche personalități ale Pop Art-ului american, devenind un idol pentru Jean-Michel Basquiat ca și demers artistic și făcându-l să își dorească statutul de vedetă de care acesta se bucura. Arta lui Warhol se conturează ca o explorare a relațiilor care se stabilesc între imaginarul publicitar și cultura celebrității, filtrate prin expresie artistică pentru a surprinde esența visului american. Viziunea lui Warhol asupra societății contemporane lui a fost transpusă în serii de lucrări (în special picturi și serigrafii) care reflectau – prin multiplicare și maniera ilustrativă publicitară – esența vremii: consumerismul ca stil de viață și celebritatea – ca scop existențial. Figura umană la Andy Warhol se insinuează de fapt ca o imagine golită de identitate autentică ce poate funcționa ca *persona* pentru niște celebrități confecționate social, a căror personalități par a se subordona aceluiași principii facile și trecătoare.

Georg Baselitz - în pofida faptului că alți artiști au adoptat principiile artei conceptuale, a Pop Art-ului sau au experimentat în maniera Arte Povera - s-a îndepărtat de aceste abordări, resuscitând Expresionismul German care a fost discreditat de naziști, și plasând din nou figura umană ca subiect central în pictură. A produs controverse încă din perioada de emergență din 1963 și chiar două decenii mai târziu când a început să sculpteze, reușind să revitalizeze Neo-Expresionismul german în anii '70. Într-o perioadă istorică în care Germania se reconstruia social după modelul consumerismului american, demersul plastic al lui Baselitz s-a configurat ca un protest și ca un refuz a acestor noi valori. Reflectând această luare de poziție, figurile din seria *Heroes* pot fi interpretate ca resuscitând atmosfera epocii anterioare acestei noi Germanii, o perioadă mai romantică, de domeniul trecutului. Viziunea sa artistică a fost influențată pe parcursul timpului de operele unor mari artiști precum: Alberto Giacometti, Pablo Picasso și expresioniștii din mișcarea *Die Brücke*. Relația corp-spațiu în lucrările lui se conturează ca fiind extrem de organică, cadrele contopindu-se cu trupurile prin tușe gestuale. Imaginea corpului este una interpretată, metamorfozată, folosită ca instrument de reconfigurare perceptivă a lumii înconjurătoare. Corpurile sale, în toate tehnicile abordate, devin de fapt niște anti-corpuri, configurând zbuciumul interiorității umane reflectate în volumele fragmentate și tușele gestuale prin care aplică culoarea. Tulburarea existențială a omului contemporan este surprinsă în compoziții violente prin factura picturală, descriind un univers prețios ca plasticitate și expresiv în miza sa conceptuală, ce pare să se descompună afectat de carențele morale ale lumii actuale.

Secțiunea *Absența prin prezență: Michaël Borremans* descrie demersul pictural al unuia dintre cei mai reprezentativi și spectaculoși artiști belgieni, ce vizează corporalitatea contemporană. Pictura lui Michaël Borremans este asumată de artist ca fiind realizată după fotografie, acesta organizând ședințe foto de studio în care concepe cadre regizate atent, pe care ulterior le transpune pictural. Preocuparea sa figurativă explorează în esență realitatea recognoscibilă, a cărei limite le decupează în compoziții minimaliste, asemeni unor cadre de film învăluite de mister, ce par a compune un film neterminat. Lucrările finale evocă un univers metafizic, cu accente de absurd, ce descrie uneori acțiuni ritualice în care identitatea figurilor rămâne incertă. Borremans materializează o pictură descriptivă în sensul tehnic al termenului, însă mai puțin narativă, insistând că misterul și „tăcerea” acțiunilor personajelor sale sunt de fapt cheia lumii vizuale pe care o configurează. Factura plastică fuzionează între influențele picturii baroce și impresioniste, fiind evidentă admirația față de tușa picturală a marilor maeștri, însă

concepute de sexul opus și instituite pe parcursul istoriei artei de artiști bărbați, experimentând cu imagini care înfățișează femei obeze și femei care urmează sau chiar au suferit operații estetice, în unele cazuri de schimbare de gen. De asemenea, își folosește propriul corp pentru o sondare estetică și conceptuală cu scopul de a reflecta asupra statutului corpului feminin și a percepției estetice și sociale pe care societatea o proiectează asupra lui. Relevă frumusețea naturală individuală a femeilor pe care le înfățișează, prezentând o realitate necosmetizată, autentică. Prin intermediul carnalului, artista exprimă stări senzitive care marchează existența omului contemporan, precum anxietatea, angoasa, suferința, durerea fizică. Corpurile lui Saville celebrează existența în diversitatea ei, oferind o perspectivă augmentată a unor detalii și aspecte profund umane care sunt trecute cu vederea în virtutea unor stereotipuri. Artista configurează astfel un univers de preocupări plastice ce urmărește în esență să sensibilizeze privitorul și să îi ofere o perspectivă mai largă asupra umanului și a existenței contemporane.

Secțiunea *Berlinde de Bruyckere și sculptura viscerală* analizează opera impresionantă a unei sculptorițe figurative contemporane belgiene ce oferă o perspectivă existențialistă corporalității în sculptură. Artista explorează din punct de vedere formal visceralitatea corpului uman și animal în lucrări de dimensiuni medii și mari, iar din punct de vedere conceptual interdependența dintre viață și moarte și condiția tragică existențială. Sculpturile lui de Bruyckere sunt extrem de realiste, fiind realizate în ceară și imitând foarte fidel materialitatea pielii, a materialelor textile, a blănii și a structurilor naturale, precum crengi și copaci. Virtuozitatea sa mimetică are ca miză materializarea la scară medie și mare a unor corpuri suferinde, anonime și a unor structuri naturale viscerele ce par desprinse din măruntaiele corpului uman și supradimensionate dramatic. Artista explorează dimensiunile cele mai adânci ale suferinței, ale zbuciumului vieții și ale inevitabilei morți prin sculpturi expresive ce evocă deopotrivă viul și cadavericul. La *Berlinde de Bruyckere* totul este legat de viață și de existența umană și toate converg înspre moarte, înspre dematerializare prin suferință. Tensiunile corporale, expresivitatea materialităților, configurațiile organice, instalațiile tip cabinete de curiozități coagulează un demers unic în sculptura contemporană, cu o viziune profundă asupra corpului și spiritului. Corpul uman cumulează niște caracteristici foarte specifice în demersul sculptoriței belgiene, fiind de fapt sinteza dintre carnea perisabilă și trăirea dramatică de tip hristic ce rezidă din tensiunile corporale. Figura umană pe care o materializează nu are identitate, este lipsită de zona craniană, fiind o expresie carnală deopotrivă a vieții și a morții. Corpurile lui de Bruyckere

cu instalațiile digitale create special pentru a oferi o experiență plurisenzorială, la nivel organic și conceptual. Statutul imaginii suferă astfel transformări, alimentând o incertitudine între senzația de realitate și lumea perceptibilă propriu-zisă. Corpul uman devine un mijloc de a experimenta cu percepții ale imaginii și ale interpretării realității, artiștii folosindu-se de acesta pentru a trasa noi moduri de recepta materia. Imaginea corpului uman în arta video devine o modalitate de raportare în fața realității recognoscibile, însă suferind din punct de vedere vizual deformări cu mize estetice. Corpul și imaginea corpului devin prin intermediul video-ului un vehicul de comunicare și problematizare existențială, a relației corp-timp-spațiu. Identitățile umane se suprapun, se dizolvă în această mișcare continuă și în acest joc al percepției realității și a imaginii ei. Ipostazele identitare în arta video reflectă scindare, afirmare existențială și o explorare menită a dizolva bariere perceptivă și a trasa noi moduri de raportare față de lumea contemporană și multiplele ei proiecții.

Secțiunea *Ipostaze identitare în arta lui Bill Viola: Corpul fluid* prezintă corpul de lucrări video și influențele asupra artei digitale a unuia dintre cei mai importanți artiști contemporani: Bill Viola. Temele centrale din creația sa sunt puternic legate de experiențe și etape existențiale, precum: iubirea, nașterea, moartea, sacrificiul, emoția, conștiința și spiritualitatea. În viziunea sa, înregistrarea video „captează suflete”, înregistrând momente din viața unui om care pot fi revăzute chiar și după ce acesta încetează din viață, sufletul și personalitatea lui rămânând astfel imortalizate. Una dintre temele recurente pe care le explorează este dualitatea ca și condiție necesară de a înțelege existența în complexitatea ei: corp/minte, materie/spirit, viață/moarte, lumină/întuneric, zgomot/liniște. Omul, în percepția sa, este punctul de întâlnire dintre lumea materială și cea imaterială, o prezență corporală efemeră ce își poate transcende condiția prin dimensiunea spirituală. Instalațiile lui Viola sunt scăldate în obscuritate enigmatică, ce confruntă privitorul cu dispozitive scenice și tehnice riguroase a căror rol imersiv transpune receptorul într-o experiență similară cu scufundarea într-un acvariu, revelând o lumină de natură transcendentă. Trupul în corpul lucrărilor lui Viola are o funcție de cele mai multe ori de instrument simbolic, ochiul fiind vrăjit de plasticitatea imaginilor în mișcare, ca mai apoi să descifreze valențele simbolice existențiale ce rezidă din lucrări. Pentru artist, cheia către explorarea și înțelegerea acestei lumi se află în condițiile arhetipale ale existenței, în secretele unui nou-născut (*Silent Life*, 1979), în plânsul cauzat de frică (*Anthem*), în misterul somnului (*The Sleepers*, 1992), în tăcerea morții și în așteptarea vieții (*Nantes Triptych*, 1992).

În secțiunea *Ambienturi interactive și lumi virtuale: Corpul virtual* este analizată relația dintre realitatea virtuală (VR) și arta contemporană. Proiectele artistice ce explorează realitatea virtuală proiectează un corp virtual cu o identitate virtuală, care în unele cazuri poate fi generată sau selectată dintr-o varietate de mai multe opțiuni de către receptor. Aceste instalații interactive și imersive sunt concepute pentru a oferi realități alternative celei existente, simulând noi ambienturi, contexte ce generează noi identități. Explorarea de scenarii ambientale noi oferă experiențe în primul rând vizuale și senzoriale, corpul virtual fiind generat în funcție de niște parametri digitali și inspirat din realul recognoscibil. Nevoia de lumi, de ambienturi virtuale și de corpuri virtuale este generată de dorința de experimentare cu noile tehnologii (care se află în continuă dezvoltare) și de a testa limitele lor în diferite arii de preocupare. În arta vizuală, aceste explorări vizează experiențe perceptive și senzoriale. Corpul virtual devine o *persona*, o variantă uneori îmbunătățită a propriului sine, în căutarea unor variante existențiale diferite, cu scenarii diferite și aspect estetic diferit. Funcțiile corpului sunt variabile, pot fi alese, iar experiența virtuală poate fi controlată. Cu un scenariu existențial controlabil, identitatea virtuală poate fi de asemenea modelată în funcție de dorințele participantului, având acces astfel la multiple variante de simulări identitare. Realitatea virtuală astfel se conturează ca o experiență complexă, deopotrivă umană și dezumanizantă, în funcție de modul în care este utilizată.

Secțiunea *Transumanismul și postumanismul în arta contemporană* explică influența pe care aceste curente de gândire au avut-o asupra producției artistice de sfârșit de secol XX, început de secol XXI. Transumanismul este o mișcare intelectuală care susține folosirea noilor tehnologii în îmbunătățirea capacităților corpului uman, fizice și mentale și estomparea punctelor slabe ale acestuia, precum boala, moartea involuntară, suferința, îmbătrânirea. Transumanismul susține ideea că oamenii în urma acestor intervenții tehnologice de dezvoltare biologică și mentală vor deveni ființe postumane, cu abilități foarte extinse comparativ cu cele din prezent. Acest curent de gândire nu ar fi fost posibil fără moștenirea existențialismului, devenind un continuator al conceptelor acestuia: omul, plasat central ca instanță supremă, creându-și propria lume și perfecționându-și artificial corpul. Transumanismul și postumanismul în arta contemporană se traduc vizual și conceptual în demersuri cu precădere interdisciplinare, ce au ca miză o fuziune între organic și anorganic, între natural și artificial, o sintetizare a substanței societății contemporane și a posibilelor sale proiecții din viitor. În postumanism, omul, plantele,

Secțiunea *Performance-ul și mizele sale: Marina Abramović, Gina Pane, Valie Export* prezintă activitatea artistică a trei din cele mai importante artiste din zona de *body art*. Marina Abramović a conferit noi înțelesuri materialității în artă, oferind o experiență imaterială, limitată ca durată și efemeră, documentată prin video și fotografii. Trăirea ei în timpul performance-ului este una metafizică, realizând pe durata acestuia un întreg context de receptare ce chestionează limitele corpului, anduranța lui, durerea fizică și psihică – coordonate care configurează condiția umană. Artista folosește autoflagelarea ca act aproape ritualic în confruntarea omului cu propria sa natură perisabilă pentru a avea o experiență spirituală. Suferința devine piatra de temelie și o condiție esențială pe care aceasta își construiește actul artistic și anume: suferința fizică pe care corpul său o simte pe parcursul a ore întregi în care limitele sale sunt testate și suferința psihică a sa ca artist și a privitorului în fața subiectelor explorate și prezentate într-un act imersiv.

Gina Pane s-a conturat de asemenea ca fiind una din figurile emblematice ale *body art*-ului de secol XX, explorările sale testând limitele corpului prin acte de autoflagelare extreme, precum folosirea lamelor de tăiat în acțiuni de automutilare. Lucrând cu propriul corp și sânge ca mediu artistic, artista a experimentat nuanțele fragilității corpului uman prin supunerea acestuia la dezbrăcare, lovire, murdărire și rănire, în acțiuni ce problematizează natura și esența umană. Pentru Gina Pane, corpul devine un mediu pentru a transmite ideii despre feminism, statutul femeii în societate, statutul omului în societatea pe care și-a creat-o și raportul său față de natura înconjurătoare.

Printr-o abordare profund existențialistă, Valie Export își impune propriul corp spre receptare și consum în intervenții publice menite a trezi o atitudine a conștiinței receptorului. Pusă față în față cu o femeie care își asumă și exhibă statutul sexual și nu în ultimul rând uman, privitorul experimentează sentimente confuze de curiozitate, absurd, jenă, rușine și nu în ultimul rând de interogație asupra unor stereotipuri sociale puse într-o nouă lumină. Valie Export explorează noi granițe ale percepției corporale cu puternice conotații sexuale, ce problematizează relația corpului feminin cu sexul opus, cu percepția socială asupra lui, cu rolul său social și nu în ultimul rând cu sine. Identitatea feminină destinată voyeurism-ului și consumului sexual de masă este experimentată de artistă în intervenții publice cu scopul de a șoca și problematiza consecințe ale existenței femeii la sfârșit de secol XX.

Cel de-al doilea subcapitol, *Interferențe ale performance-ului cu mediile vizuale tradiționale* conturează o sinteză asupra interdisciplinarității artei contemporane ce implică arta

în privitor și, în același timp, a problematiza sensul artei, sensul spiritualului în societatea și existența contemporană și nu în ultimul rând evoluția sau mai bine zis involuția umanului. Joseph Beuys a fost unul dintre cei mai filozofici artiști pe care i-a avut secolul XX, conferind o nouă perspectivă asupra actului performativ și a potențialului simbolic al corpului. Procesualitatea demersului artistic a fost una dintre caracteristicile esențiale ale operei sale, configurând un univers material criptic din punct de vedere formal și metafizic ca miză conceptuală.

Cel de-al treilea subcapitol, *Corporalitatea în proiecte interdisciplinare*, realizează o introducere în prezentarea operei unor artiști contemporani a căror demers este prin definiție transdisciplinar: Matthew Barney, Stelarc și Alexandra Pirici. Aceștia experimentează noi abordări asupra instrumentării corpului în demersul artistic, oferind o experiență estetică, conceptuală și socială prin provocare perceptivă. Barney sparge granițele video-ului, ale sculpturii și ale performance-ului prin narațiuni-șoc, Stelarc își testează limitele corpului la nivel biologic și anduranța vizuală a receptorilor, iar Alexandra Pirici esențializează gestul coregrafic cu performance-ul în intervenții artistice din spații publice și private, implicând privitorii activ în lucrările ei.

Secțiunea *Matthew Barney și corpul teatral* analizează corpusul de lucrări al artistului Matthew Barney, una dintre cele complexe personalități ale artei contemporane. Narațiunile și subnarațiunile lui Barney din cea mai importantă serie video a sa, *Cremaster* (1999-2002) încheagă o lume care pare că se naște acum, dar care are un trecut și insinuează un posibil viitor. Personaje de inspirație mitologică se întâlnesc cu mașini și dispozitive robotizate, într-o fantezie ambientală și sculpturală concepută de artist, ce pare a evoca o lume a prezentului ambiguă, dar care poate fi la fel de bine și o lume a viitorului. Corpurile cumulează o caracteristică teatrală, prin modul în care sunt coordonate în narațiuni și în scenele de grup (de exemplu *The Order*), unele inspirate de filmele muzicale americane și spectacolele de Broadway. Matthew Barney pune în scenă adevărate epopee distopice și futuriste, în care inventează personaje în situații stranii ce întreprind acțiuni absurde. Corpul este folosit ca un instrument metamorfozat, mascat, reconfigurat, funcția lui fiind de a coagula o imagine concepută de artist față de un anumit concept urmărit, pe care o proiectează către privitor. Tema de bază care se află în spatele video-urilor lui Barney este metafora dezvoltării identității artistului, atât în spațiul public, cât și în cel privat, punctele forte devenind spectacularul, impecabilitatea efectelor

public, fie în spații expoziționale, miza lor fiind transgresarea diferitelor accepțiuni a ceea ce înseamnă dans, interacțiune corporală, performance și artă vizuală. Corpul devine un instrument de mediere a fizicalității și totodată a conceptelor care se află în spatele dinamicii acestuia, interacționând cu spațiul în care se află și stabilind o conexiune cu publicul, aflându-se de cele mai multe ori în mijlocul lui. Pentru Alexandra Pirici, corpul devine o materie fluidă care, în funcție de context și de specificul spațiului în care acționează, devine sculptură vie, monument miniatural, prezență, mișcare, afirmare existențială. Construcțiile sale corporale dinamice devin o inserție *site-specific* ce problematizează relația omului cu istoria sa, cu mediul contemporan în care își duce existența și nu în ultimul rând cu sine.

Cel de-al patrulea capitol, *Proiect personal*, prezintă aportul artistic personal, ce însoțește această cercetare. Astfel, pe parcursul cercetării doctorale am explorat potențialul expresiv și conceptual al corpului uman în relație cu diferite aspecte existențiale relevante în contemporaneitate, încercând să surprindem fluiditatea identitară pe care omul secolului XXI o cumulează. Demersurile noastre au vizat o radiografie vizual-plastică a dezumanizării individului în societatea contemporană, care are la bază conflictele interioare ale ființei provocate de contrastul imens dintre ceea ce omul își dorește, simte și percepe ca fiind adevărata împlinire și ceea ce mass-media cataloghează, acceptă și integrează ca fiind exemplul de succes universal valabil, problematizând conceptul de *vanitas*. Explorările noastre plastice vizează și contextualizarea omului într-o societate ce devine tehnologizată și artificială prin definiție, cu un accent asupra contrastului dintre organic și anorganic, dintre corpul uman și scheletul metalic de robot, într-un univers futurist, postuman. Am explorat și subiectul identității virtuale din *social media*, acea *persona* pe care omul și-o creează în online pentru a proiecta o viață ideală, lucrările de artă devenind comentarii ironice la adresa a ceea ce se conturează a fi autoportretul și *selfie*-ul în prezent. Imaginea de tip narcisic pe care *social media* o propagă și o promovează virtual ajută la construirea unor profile umane configurate digital într-o manieră fragmentară și clișeică, cu intenția de a proiecta o viață de succes, mereu sub presiunea acceptării sociale. În cele din urmă, experimentele noastre vizează și căutarea înțelegerii identității individuale pornind de la trecut, de la istorie, de la căutarea personală în jurul fotografiei de familie, a universului latent aflat în spatele traseului temporal dintre imagine și realul palpabil. Înțelegerea formală și conceptuală a imaginii se realizează prin construcția, deconstrucția și distorsiunea ei formală, căutând înțelesuri în spatele cadrului fotografic devenit deja document istoric. Astfel, viitorul nu poate fi proiectat