

A intersecção entre artesanato, performance e tecnologia na obra de Anne Wilson e Kathrin Stumreich

The intersection of craft, performance and technology in Anne Wilson and Kathrin Stumreich's work

Jorge, I.

CIEBA - Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes

Retirado de: <http://convergencias.esart.ipcb.pt>

RESUMO: Este artigo compreende uma análise de algumas obras das artistas-artesãs Anne Wilson (n. 1949) e Kathrin Stumreich (n. 1976) em que se explora a intersecção do artesanato, da performance e da tecnologia, com base no uso de matérias-primas têxteis. A fusão de técnicas artesanais e digitais nas suas peças de vídeo, performances e projectos participativos propicia reflexões sobre a materialidade do artefacto e a imaterialidade da criação digital e/ou performativa, a mão e o corpo do artista-artesão, assim como o corpo do espectador. A combinação entre manualidade e tecnologia no trabalho de ambas as artistas refuta a alegada rivalidade entre estes dois campos; ao invés, sugere que ambos geram conexões, quer ao nível literal, quer ao nível metafórico. Do ponto de vista metafórico, esses enredamentos podem aludir ao feminino, à domesticidade, às relações sociais e ao impacto das tecnologias de informação e comunicação sobre as mesmas.

PALAVRAS-CHAVE: Artesanato; Performance; Arte digital; Arte Têxtil; Arte Participativa e Relacional

ABSTRACT: This paper comprises an analysis of some works by artist-artisans Anne Wilson (b. 1949) and Kathrin Stumreich (b. 1976) in which the intersection of craft, performance and technology is explored, while using textiles. The merge of artisanal and digital techniques in their video, performance and participatory pieces brings about reflections on the materiality of the artifact and the immateriality of the digital or performative work, the artist-artisan's hand and body, along with the spectator's body. The blend of handwork and technology in both artists' pieces opposes to the so-called rivalry between these two fields; instead, it suggests that both generate connections, either at a literal or at a metaphorical level. From a metaphorical point of view, such interweavings may refer to the feminine, to domesticity, and to the impact of information and communication technologies on social relations.

KEYWORDS: Craft; Performance; Digital art; Textile art; Participatory and Relational Art

1. Introdução

Neste artigo, aborda-se o cruzamento entre artesanato, performance e tecnologia através da análise de algumas obras das artistas-artesãs Anne Wilson e Kathrin Stumreich. A investigação incide sobre vídeos, performances e projectos participativos em que se articulam técnicas artesanais e digitais, com o intuito de reflectir sobre a materialidade do artefacto e a imaterialidade da criação digital, performativa e/ou participativa, a mão e corpo do artista-artesão e o corpo do espectador.

2. Problema

O presente trabalho baseia-se na proposição de que o cruzamento entre artesanato, performance e tecnologia gera novas possibilidades de reflexão sobre a materialidade e a imaterialidade, o digital e o manual, a mão e o corpo. Esta intersecção será examinada a partir de algumas criações das artistas-artesãs contemporâneas Anne Wilson e Kathrin Stumreich, com o intuito de questionar o lugar-comum de que estes dois campos são irreconciliáveis. Ao invés, será proposta uma aproximação entre a manualidade e a tecnologia, a par de uma reflexão sobre a capacidade de ambos para estabelecer conexões, quer ao nível literal, quer ao nível simbólico.

O diálogo entre o artesanato e a performance ganhou particular destaque na arte e teoria feministas das décadas de 1960, 1970 e 1980, com o objectivo de discutir o papel da mulher nas esferas social e artística (Connelly, 1983; Harper, 1985; Wilding, 2000). Com efeito, a arte feminista reivindicou o artesanato enquanto prática do dia-a-dia, deslocando-o do espaço doméstico para o espaço público – incluindo o espaço do museu –, onde se tornava possível a contestação política e a elevação do estatuto do labor feminino. Tal ímpeto de transformação social e de expressão da experiência feminina deu origem à criação de performances onde se incorporava a manualidade, como foi o caso do projecto Womanhouse (1971-72), desenvolvido no âmbito do Feminist Art Program do California Institute of the Arts, encabeçado por Miriam Schapiro e Judy Chicago ^[1].

Mais recentemente, autores como Glenn Adamson (2010) e Nicole Burisch (2011) atribuíram o vínculo entre artesanato e performance à ênfase no quotidiano, a qual também caracteriza a arte feminista. Na prática, essa ligação tem sido recuperada através da integração do artesanato em projectos participativos e peças performativas que relegam a manualidade para funções de registo de eventos ou processos, de suporte ou ferramenta, levando, em alguns casos, ao seu total desaparecimento (Adamson & Wiggers, 2010; Burisch, 2016).

Quer a performance, quera actividade manual são manifestações que se situam à margem da práxis artística, ao contestar os limites das respectivas disciplinas e as doutrinas dominantes da História da Arte (Burisch, 2011). Especificamente, a performance propõe o envolvimento do observador na constituição do significado da obra e na sua concretização (Jones, 1999, pp. 36–51). Ao incluir o corpo do artista e do espectador, bem como o espaço circundante, o objecto passa a estar implicado na realidade. Adicionalmente, o carácter efémero da performance torna-a indissociável do seu contexto espaço-temporal e sociopolítico, refutando dessa forma a noção de autonomia da arte (Burisch, 2011).

Segundo Nicole Burisch, cuja investigação tem incidido na intersecção entre manualidade e performance, uma parte considerável da historiografia da performance das últimas décadas descreve uma deslocação da atenção sobre o objecto para um novo enfoque na acção. Por sua vez, a teoria do artesanato mais recente revela uma transição das definições centradas no objecto ou no material para “considerações mais amplas do papel do artesanato no âmbito de contextos e significações da história (da arte)” [2] (Burisch, 2016, pp. 54–73).

O diálogo entre artesanato e performance pressupõe ainda uma relação entre mão e corpo, a qual possibilita a (re)consideração do papel de ambas as expressões na arte. No Ocidente, a inferiorização do artesanato em relação às ditas “belas-artes” assenta numa distinção entre mente e corpo que remonta ao pensamento de Platão e Aristóteles (Pontynen, 2006; Taylor, 1955), a que acresceu o contributo essencial de René Descartes. Tal diferenciação privilegia o labor intelectual em detrimento do labor manual, destituindo o último da capacidade de produzir pensamento e significado. Contudo, alguns autores afirmam que as civilizações clássicas definiam o artesanato como uma actividade que articula a concepção mental e execução física, através do termo grego *techné* ou termo latino *ars* (Pollitt, 1974; Risatti, 2007).

Na perspectiva fenomenológica, a qual inspirou o surgimento da arte minimalista, o corpo é entendido como um veículo fundamental na percepção da obra (Heidegger, 1992). Por outro lado, as últimas descobertas da neurociência demonstram que o intelecto não se sobrepõe à mão; distintamente, indicam que o corpo estrutura a sensação táctil através da sua superfície envolvente, a pele, e que a articulação entre os conhecimentos cognitivo e corporal torna o entendimento humano mais pleno (Harrington, 2010, pp. 6–7; Serino & Haggard, 2010, pp. 224–236).

As considerações sobre mão, mente e corpo estão intimamente ligadas ao diálogo entre arte e tecnologia que, desde a Revolução Industrial, tem suscitado o interesse de autores como John Ruskin, Walter Benjamin, Douglas Davis e Malcolm McCullough. Estes intelectuais têm apreciado o papel da tecnologia na aplicação de qualidades humanas como a coordenação entre olho e mão, a atenção sobre os materiais, a improvisação e a criatividade. Enquanto McCullough (1996) previu o desafio que a imersão dos programas computacionais na prática manual iria constituir para os cânones da arte, Davis (1995, pp. 381–386) constatou que a reprodução computadorizada da obra de arte produz a deslocação da aura para o momento de fruição pelo espectador que, a partir de casa e de uma ligação à Internet, pode recriar a peça e participar na sua materialização. Patente em 2010 no Fuller Craft Museum de Massachusetts, a exposição *The New Materiality: Digital Dialogues at the Boundaries of Contemporary Craft* abordou a aliança entre artesanato e tecnologia. Numa crítica à mostra, B. A. Harrington destaca a incorporação de “tecnologia digital, ou «novos média»” e de meios artesanais nos objectos exibidos, a qual origina uma “nova materialidade” [3] (Harrington, 2010, pp. 6–7). É também nesta acepção que se inscrevem as criações a analisar.

Por último, as criações comentadas dão continuidade a uma série de práticas desenvolvidas a partir dos anos 1990 que Nicolas Bourriaud designou por “arte relacional”, dada a sua natureza indefinida, processual ou comportamental e a sua exploração das noções de usabilidade, interactividade e faça-você-mesmo (Bourriaud, 1998). Oriundos da linguagem da internet, tais conceitos exprimem a ênfase dessas obras na experiência social, numa reacção à padronização das relações humanas e à suplantação do sector industrial pelo sector dos serviços.

3. Metodologia


O presente estudo apresenta um conjunto de casos com características únicas que são relacionados entre si. Parte de uma análise documental de contributos anteriores acerca dos diferentes temas abordados, assim como do seu cruzamento, a fim de gerar uma investigação original.

4. Resultados

Na obra de Anne Wilson (n. 1949) e Kathrin Stumreich (n. 1976), a investigação da liminaridade e do hibridismo artísticos resulta na intersecção do artesanato e da performance, gerando uma conexão entre mão e corpo, materialidade e imaterialidade. Neste contexto, a articulação entre a tecelagem e a electrónica proporciona a reflexão sobre a íntima relação entre a tecnologia, a indústria e as artes na actualidade.

Ao combinar materiais orgânicos como o tecido, métodos artesanais como a tecelagem e recursos digitais como animações por computador e instalações computadorizadas e interactivas, as criações de Wilson e Stumreich concretizam a “nova materialidade” expressa nas peças apresentadas na exposição *The New Materiality: Digital Dialogues at the Boundaries of Contemporary Craft* (Harrington, 2010, pp. 6–7). No trabalho de ambas as artistas-artesãs, o uso de tecnologia sofisticada, a compreensão dos materiais e a aplicação do corpo físico no processo permitem subverter as convenções da prática manual e expandir as fronteiras do artesanato enquanto disciplina artística.

Nas suas obras, torna-se evidente que, quer a manualidade, quer a tecnologia são capazes de estabelecer ligações, tanto no sentido literal, como no sentido figurado. Em termos metafóricos, tais ligações podem reportar-se ao feminino, ao entorno doméstico, às relações sociais e ao impacto das tecnologias de informação e comunicação sobre as mesmas.

 **Figura 1** - *Errant Behaviors*, Anne Wilson, 2004. Instalação audiovisual. Composição musical de Shawn Decker; animação de Cat Stolen; pós-produção de animação e masterização por Daniel Torrente.



Fonte - Fotografia: Anne Wilson studio

Anne Wilson começou a explorar estes cruzamentos em 2004, a partir de registos audiovisuais da peça *Topologies* (2002-2008) que foram integrados nas instalações *Errant Behaviors* (2004, Figura 1) e *Mess* (2006). Estas últimas expandem o significado da criação anterior, através da incorporação da aleatoriedade, da ausência de princípio e fim e da possibilidade de estabelecer um número ilimitado de conexões.

Em *Errant Behaviors*, imagens de estruturas rendadas são submetidas a uma animação que reproduz trabalho cumulativo da renda eo “comportamento errante” da mão que o título evoca. À semelhança do filme *Modern Times* (1929), dirigido e protagonizado por Charles Chaplin, o comportamento previsível da máquina opõe-se ao das mãos, cuja conexão com a mente e a visão induz habilidades e movimentos singulares. Analogamente, as interações humanas envolvem actos inesperados e insólitos que a tecnologia é capaz de reproduzir com uma precisão cada vez maior. Por último, esta obra é formada por arranjos sonoros da autoria do compositor Shawn Decker que são inspirados nas imagens e combinam sons reaproveitados e processados, bem como ritmos humanos e artificiais (“*Errant Behaviors*”, 2010).

Figura 2 - *Der Faden*, Kathrin Stumreich, 2010. Detalhe de bobina montada num transporte eléctrico.



Fonte - Fotografia: Noid



Para Kathrin Stumreich, o cruzamento de linguagens deriva de uma formação académica que abrange a moda, a filosofia, a etnologia, as artes digitais e a fisioterapia [4]. A sua peça *Der Faden* (2010, Figura 2), por exemplo, compreende uma bobina que pode ser instalada em diferentes veículos, tais como autocarros e bicicletas. À medida que o veículo é conduzido, o fio desenrola-se, enquanto se “desenredam” ou descobrem novos lugares. Simultaneamente, o trilho da corda é gravado por um microfone piezoeléctrico [5] que amplifica o som resultante e cria um mapa do itinerário à escala real.

Por sua vez, os transeuntes são atraídos pelo som do desenovelamento e criam as suas próprias fantasias acústicas (Gustafsson & Falb, 2010). Tal como propôs Douglas Davis (1995, pp. 381–386), neste caso o uso de um dispositivo tecnológico possibilita a transferência da aura da obra de arte para o momento da sua recepção pelo observador, permitindo que este recree a obra e participe na sua materialização. A tecnologia reforça assim a componente performativa e interactiva desta peça, através da qual o público é envolvido numa “viagem” personalizada e embrenhada na realidade. Nesse sentido, *Der Faden* incita à reflexão sobre a crescente passividade física inculcada pelos dispositivos de representação ocidentais – desde a perspectiva linear até ao cinema em 3D – e sobre a diluição das fronteiras territoriais, causada pela disseminação da Internet. Por outro lado, constitui um evento temporário que transcende o mero objecto (a bobina) e a sua função tradicional (enrolar o fio para a tecelagem), desafiando os cânones da arte e do artesanato.

Entre 2008 e 2014, Anne Wilson concebeu quatro performances site-specifics sob o título *Wind-Up: Walking the Warp* que foram apresentadas na Rhona Hoffman Gallery de Chicago, no Museu de Artes Contemporâneas de Houston, na Whitworth Art Gallery de Manchester (Reino Unido) e no The Drawing Center de Nova Iorque. Tais criações encenaram rituais inerentes à tecelagem, com o intuito de abordar questões históricas, económicas, sociais e ambientais associadas a essa actividade, e resultaram na criação de peças têxteis.

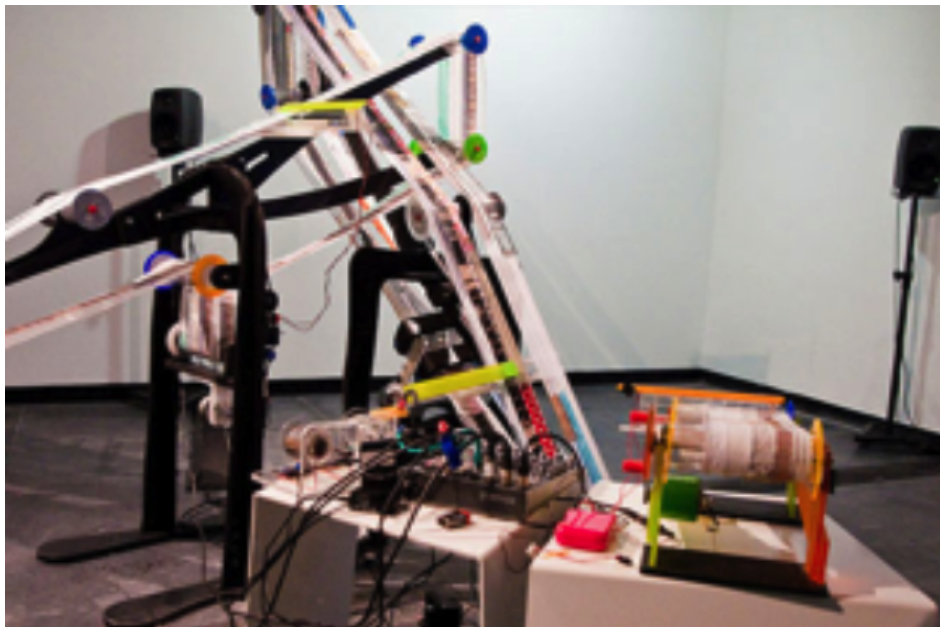
Figura 3 - To Cross (Walking New York), Anne Wilson, 2014. Performance e escultura de caminhada pela linha, The Drawing Center, Nova Iorque. Equipa da performance: Liene Bosquê, Linda Brooks Hirschman, Stormy Budwig, Crystal Gregory, Susannah Dotson, Kate Harding, Hannah Hlaasen, Wei Hsinyen, Sara Jimenez, Robin Kang, Taylor McMahon, James Rich, Adam Liam Rose, Bailey Salisbury, Julián Segura, Angeli Sion, Erin Sweeny, Alex Tsocanos, Alisha Wessler, Sarah Williams, Anne Wilson, Julie Wright, Jayoung Yoon.



Fonte - Fotografia: equipa da performance

Em particular, a coreografia realizada em Nova Iorque adveio de uma investigação acerca da conexão entre o local de exposição e a história da tecelagem, dos tecidos listrados industrialmente manufacturados; do movimento e do espaço no que dizia respeito à galeria, à instalação e à performance a apresentar; e dos processos manuais e mecânicos de urdidura em vários pontos do mundo. Intitulada To Cross (Walking New York), a performance foi inspirada na história do edifício do The Drawing Center, situado no SoHo, cuja construção original em 1866 se destinou a albergar a empresa de tecelagem Positive Motion Loom Company. As quatro colunas centrais da galeria principal foram então convertidas num tear, enquanto quatro participantes “caminharam” em torno das mesmas, aludindo ao título do projecto – walking the warp – e levando consigo uma bobina de linha para recriar um cruzamento de tecelagem comum (Figura 3). A coreografia decorreu ao longo de dois meses e deu origem à concepção de uma escultura com a dimensão de 1,5 x 10 metros, que compõe um cruzamento colorido formado por um número incalculável de fios (Billyou, 2014; “Texts / Credits,” 2014).

Figura 4 - Fabricmachine, Kathrin Stumreich, 2009-2013. Tecido, dispositivo com dois rolos motorizados e sensores de luz. Instalação no NODE13 – Digital Arts Forum, realizado em 2013 na Frankfurter Kunstverein.



Fonte - Fotografia: Jeanne Charlotte Vogt

Também situada na fronteira entre a tecelagem e a performance e, portanto, entre a materialidade e a imaterialidade, Fabricmachine (2009-2013, Figura 4) de Kathrin Stumreich advém de uma investigação sobre as estruturas musicais encontradas na textura e composição dos têxteis. A obra consiste num dispositivo onde se coloca tecido e que se move ao longo de dois rolos motorizados, à medida que sensores de luz – quais agulhas de um gira-discos – detectam e traduzem as características da trama em sinais sonoros.

A musicalidade de Fabricmachine pode ser experimentada deslizando e alterando a posição do sensor sobre as faixas de tecido, ou alterando a velocidade dos motores. Os têxteis são assim convertidos em dispositivos de armazenamento de dados na instalação interactiva. Dessa forma, o tom é determinado pela qualidade do tecido e pela técnica de tecelagem; as pausas e o ritmo, pelas costuras e pela largura do pano; e a composição musical, pela configuração do tecido (“Fabricmachine,” 2013).

Figura 5 - Fabricmachine, Kathrin Stumreich, 2009-2013. Performance ao vivo no NODE13 – Digital Arts Forum, realizado em 2013 na Frankfurter Kunstverein.



Fonte - Fotografia: Jeanne Charlotte Vogt

O instrumento electro-acústico digital concebido por Kathrin Stumreich permite modificar um som orgânico – neste caso, o som de um tear – e gravá-lo ou “imprimi-lo” em tecido, proporcionando ao espectador uma experiência sinestésica, à semelhança do que acontece na peça *Der Faden*. Nesse sentido, *Fabricmachine* torna possível a conversão de qualquer peça de roupa numa máquina audível, superando a função convencional de protecção do corpo atribuída ao vestuário e reivindicando a sua capacidade para transmitir emoções.

Tal como as performances de Anne Wilson, esta instalação encerra reflexões acerca da importância económica e social do artesanato. Mais do que isso, parece conter uma resposta para o colapso da indústria têxtil no Ocidente, o qual conduziu muitas famílias ao desemprego e à ruína financeira à devido incapacidade desta indústria para competir com o mercado global. Nessa perspectiva, *Fabricmachine* manifesta a necessidade de adaptação às novas exigências, nomeadamente através da incorporação de tecnologias avançadas.

Este dispositivo também revela uma proximidade relativamente às intenções das performances feministas, ao possibilitar, por um lado, a transferência de um labor tradicionalmente feminino do espaço doméstico para o espaço da galeria – onde é tocado ao vivo – e, por outro, a reintegração dos processos e actos inerentes à manualidade no quotidiano das pessoas (Figura 5). A activação da obra através do corpo da artista evoca ainda o artesanato enquanto actividade que envolve não só as mãos, mas também a totalidade do corpo do artesão, tal como acontece na arte do sopro do vidro.

Semelhante carácter performativo, a par de um design participativo, foi alcançado na peça *Local Industry* (2010, Figura 6) de Anne Wilson, exibida no Knoxville Museum of Art em Tennessee, no âmbito da exposição individual *Anne Wilson: Wind/Rewind/Weave*. À semelhança das performances da artista anteriormente analisadas, o local do evento está historicamente associado à tecelagem. O espaço do museu foi transformado numa fábrica e os visitantes em artesãos que, rodeados por teares e bobinas, foram envolvidos numa acção colectiva. Centenas de pessoas, entre quais um grupo de tecelões, produziram uma peça de tecido com 19 metros de comprimento que pertence agora à colecção do museu. Sempre que é exposta, a criação é acompanhada pelo respectivo arquivo de produção, de modo a recordar o evento efémero.

Figura 6 - *Local Industry*, Anne Wilson, 2010. Performance colaborativa e produção de peça têxtil no Knoxville Museum of Art em Tennessee, em 2010.



Fonte - Fotografia: cortesia do Knoxville Museum of Art

A obra *Local Industry*, assim como *Der Faden* e *Fabricmachine* de Kathrin Stumreich, concretiza os designios da “estética relacional” definida por Nicolas Bourriaud (1998) e que referimos anteriormente. Com efeito, é uma peça centrada no processo, em detrimento do produto final, constituindo um projecto colectivo que materializa a ética “Faça-Você-Mesmo”, uma vez que o público é convidado a experimentar e interagir com o sistema de produção manual. Sendo o artesanato um ofício tradicionalmente colectivo, com origem na era pré-industrial, na qual o saber era transmitido oralmente, esta criação proporciona uma consciencialização acerca da história do trabalho e da comunicação humana até aos dias de hoje. Para além disso, esta criação estimula uma reflexão sobre o impacto social da decadência da indústria têxtil e sobre questões éticas relacionadas com o mercado têxtil global. Por estes motivos, *Local Industry* leva mais longe os propósitos das performances anteriores de Wilson, as quais se limitavam a restaurar a memória e a identidade associadas à indústria têxtil.

Figura 7 - Door Augmented, Kathrin Stumreich, 2011. Escultura telemática de som.

Fonte - Fotografia: Kathrin Stumreich

Derradeira obra desta análise, Door Augmented (Figura 7) de Kathrin Stumreich é a que mais se afasta da acepção tradicional de artesanato. Esta instalação compreende uma porta que pode ser movida pelo espectador e cujos dados são transmitidos para uma outra porta movível, pertencente a um celeiro situado no meio rural austríaco (Figura 8). Quando o visitante abre a porta na galeria ou no museu, um ecrã mostra que a porta “virtual” também abre, mas de forma automática e com um ligeiro atraso. O mesmo acontece quando a porta da exposição é fechada. Semelhante sincronização é garantida por uma ligação permanente à Internet que transfere os dados cinéticos da primeira porta para um dispositivo mecânico de abertura que foi instalado na segunda porta (“Door Augmented,” 2013; Stumreich, 2012).

Figura 8 - Door Augmented, Kathrin Stumreich, 2011. Porta instalada no meio rural austríaco.

Fonte - Fotografia: Kathrin Stumreich

A peça Door Augmented compreende uma reflexão sobre as noções de presença e ausência, materialidade e imaterialidade que remonta a uma discussão ancestral acerca das imagens e da representação. Por outro lado, reporta-se à fragmentação da identidade desencadeada pelas tecnologias digitais. Espelhando os propósitos das performances feministas, esta criação acentua e subverte em simultâneo o acto quotidiano de abrir uma porta, transferindo-o para a galeria e convertendo-o num acto performativo. A obra exemplifica ainda o desafio imposto aos cânones da arte (mas também do artesanato) pela utilização de recursos electrónicos em objectos artísticos, tal como elucidou Malcolm McCullough (1996).

Apesar de integrar dois objectos idênticos, a instalação Door Augmented proporciona ao observador dois tipos distintos de experiência: o primeiro é apenas visual, virtual e mental, enquanto o segundo é sinestésico, visceral e corporal. A segunda porta distingue-se pela sua qualidade táctil, a qual permite ao espectador assimilar o significado da obra. Contudo, ao mover a porta, o observador experimenta uma desarticulação entre mão e mente que não é natural e, por isso, gera estranheza.

Tal ruptura conduz ao questionamento da noção clássica de artista que pressupõe a reunião de capacidades intelectuais e físicas, isto é, a techné que expusemos previamente. Ao mesmo tempo, essa incongruência torna visível a relevância dos sentidos corporais no processo cognitivo, aproximando-se dos contributos da fenomenologia desenvolvida pelos filósofos Martin Heidegger e Maurice Merleau-Ponty; da arte minimalista que se inspirou nos últimos; de neurocientistas como Andrea Serino e Patrick Haggard; e de historiadores da manualidade como B. A. Harrington.

5. Conclusões

Neste artigo, abordou-se o cruzamento entre artesanato, performance e tecnologia em peças de Anne Wilson e Kathrin Stumreich que são formadas por matérias-primas têxteis. A materialidade do artefacto é entretecida na imaterialidade da criação digital, performativa e/ou participativa, dando origem a uma “nova materialidade” (Harrington, 2010, pp. 6–7). Adicionalmente, a prática manual é evocada e subvertida através do uso de recursos digitais, debatendo a alegada rivalidade entre o artesanato e a tecnologia.

A associação entre artesanato e performance nestas criações possibilita a reflexão sobre a materialidade e a imaterialidade; sobre a manualidade enquanto prática simultaneamente física e intelectual; sobre o envolvimento do corpo, por um lado, do artista-artesão e, por outro, do espectador na concepção e/ou materialização da obra; sobre a história da prática artesanal e as respectivas implicações económicas e sociais; sobre os limites das disciplinas artísticas; e sobre a arte enquanto processo e experiência, mais do que enquanto actividade que produz objectos. Muitas destas considerações coincidem com os desenvolvimentos na arte e na manualidade após a Segunda Guerra Mundial, entre os quais se destaca o movimento “artesanato de ateliê” [6] que se distinguiu pela desmaterialização do artesanato e pelo questionamento das noções inerentes de material, técnica, objecto e função.

Por sua vez, a articulação entre artesanato e tecnologia nas peças de Wilson e Stumreich acentua as proximidades entre ambos, evidenciando que tanto um como outro geram ligações, quer em termos literais, quer em termos metafóricos. Num plano literal, o uso dos têxteis e de diferentes técnicas de tecelagem envolve a criação de redes e de entrelaçamentos. Num plano metafórico, esses enredamentos podem aludir ao feminino, à domesticidade, às relações sociais e ao impacto das tecnologias de informação e comunicação sobre as mesmas.

Nos vídeos, instalações interactivas e performances de Anne Wilson e Kathrin Stumreich, a fusão entre técnicas manuais e digitais não produz o desaparecimento das marcas da mão ou da presença do corpo. Pelo contrário, torna-se evidente que a tecnologia permite reproduzir ou responder aos gestos e movimentos corporais; proporciona ao espectador a interacção com a obra e a compreensão plena da mesma, ao estimular tanto os seus sentidos corporais como o seu intelecto; possibilita a superação dos preceitos tradicionais do artesanato, enfatizando as suas propriedades sinestésicas e a sua capacidade para transmitir emoções; e, conseqüentemente, viabiliza a reflexão sobre a prática manual nos dias de hoje.

Em particular, a presença do corpo nas peças analisadas recorda a importância das sensações na cognição e na percepção, com destaque para o papel do tacto no processo de entendimento. Assim, a incorporação de têxteis e de tecnologia manual e digital sofisticada em criações de pendor performativo e/ou participativo origina a união entre habilidades técnicas e intelectuais, ou seja, aquilo que na Antiga Grécia se designava por *techné*.

Em suma, a intersecção da manualidade, da performance e da tecnologia nas criações de Wilson e Stumreich permite questionar os limites das disciplinas artísticas e ultrapassar as convenções associadas à prática artesanal, reforçar o papel do espectador no entendimento e materialização das obras e reivindicar a importância social, económica e tecnológica do artesanato na contemporaneidade.

Notas

[1] O projecto Womanhouse consistiu na recuperação de uma casa desabitada e na sua transformação num espaço de exposição. Vinte artistas estiveram envolvidas neste projecto que pretendia reflectir sobre a casa como domínio feminino por excelência. A combinação entre o artesanato e a performance é particularmente evidente na obra *Crocheted Environment* de Faith Wilding.

[2] Tradução do original: “The notion of dematerialized craft also echoes recent developments in craft theory mentioned above, which have moved away from definitions of craft centered on objects or specific materials towards broader considerations of craft’s role within (art) historical contexts and significations.”

[3] Tradução do original: “«New Materiality» represents a wide variety of craft media in objects that all incorporate digital technology, or ‘new media’, in some manner.”

[4] Kathrin Stumreich estudou no Departamento de Moda da Academia Real de Belas-Artes em Antuérpia, filosofia e etnologia na Universidade de Viena, no curso de Artes Digitais da Universidade de Artes Aplicadas de Viena e possui formação na área da fisioterapia.

[5] O sensor piezoeléctrico é um instrumento que mede a pressão ou deformação exercida sobre certos corpos, a qual ocasiona uma série de fenómenos eléctricos que se designam por “piezoelectricidade”.

[6] A denominação “artesanato de ateliê” resulta da tradução pela autora da expressão *studio craft* que designa um movimento surgido na Europa, nos Estados Unidos e no Japão após a Segunda Guerra Mundial.

Acknowledgments

This paper was presented at 6th EIMAD – Meeting of Research in Music, Art and Design, and published exclusively at Convergences.

Referências

- Adamson, G. (2010). *The Craft Reader*. Nova Iorque: Berg.
- Adamson, G., & Wiggers, N. G. (2010). *Hand + Made: The Performative Impulse in Art and Craft*. (V. C. Oliver, Ed.). Houston: Contemporary Arts Museum Houston.
- Billyou, M. (2014). *To Cross (Walking New York)*. E.U.A. Retrieved from <https://www.annwilsonartist.com/performance-video.html>
- Bourriaud, N. (1998). *Relational Aesthetics*. Paris: Les Presses du Réel.
- Burisch, N. (2011). *The Dematerialization of the Craft Object: Performance Art and Contemporary Craft*. Concordia University. Retrieved from http://spectrum.library.concordia.ca/35938/1/Burisch_MA_F2011.pdf
- Burisch, N. (2016). *From Objects to Actions and Back Again: The Politics of Dematerialized Craft and Performance Documentation*. *TEXTILE*,14(1), 54–73. <https://doi.org/10.1080/14759756.2016.1142784>
- Connelly, P. (1983). *On Marxism and feminism*. *Studies in Political Economy*, 12, 153–161. Retrieved from file:///C:/Users/Secretaria/Downloads/1748-2076-1-PB.pdf

- Davis, D. (1995). The work of art in the age of Digital Reproduction (An Evolving Thesis: 1991-1995). *Leonardo*, 28(5), 381–386.
- Door Augmented. (2013). Retrieved August 28, 2017, from <http://www.kathrinstumreich.com/door-augmented/>
- Fabricmachine. (2013). Retrieved August 29, 2017, from www.kathrinstumreich.com/stofftonband/
- Gustafsson, M., & Falb, H. (2010). Konfrontationen Nickelsdorf 2010. Retrieved August 29, 2014, from <http://www.konfrontationen.at/ko10/sound.html>
- Harper, P. (1985). The First Feminist Art Program: A View from the 1980s. *Signs*, 10(4), 762–781. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/pdf/3174313.pdf?refreqid=excelsior%3Ac1522e3dd439a462bcdfad10387807ba>
- Harrington, B. A. (2010, September). “New Materiality” and the sensory power of craft. *Furniture Matters*. Asheville: The Furniture Society. Retrieved from http://sonyaclark.com/wordpress/wp-content/uploads/2011/12/fm_2010_september-dragged.pdf
- Heidegger, M. (1992). *A Origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70.
- Jones, A. (1999). Art history/art criticism: Performing meaning. In A. Jones & A. Stephenson (Eds.), *Performing the Body/Performing the Text*(pp. 36–51). Londres: Routledge. <https://doi.org/10.1177/089124190019001007>
- McCullough, M. (1996). *Abstracting Craft: The Practiced Digital Hand*. Massachusetts: MIT Press.
- Pollitt, J. J. (1974). *The Ancient View of Greek Art*. New Haven: Yale University Press.
- Pontynen, A. (2006). *For the Love of Beauty: Art History and the Moral Foundations of Aesthetic Judgement*. New Jersey: Transaction Publishers.
- Risatti, H. (2007). *A Theory of Craft: Function and Aesthetic Expression*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Serino, A., & Haggard, P. (2010). Touch and the body. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, 34(2), 224–36. <https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2009.04.004>
- Stumreich, K. (2012). Door Augmented update. Áustria. Retrieved from <https://vimeo.com/40789996>
- Taylor, A. E. (1955). *Aristotle*. Toronto/Ontario: Courier Corporation.
- Texts / Credits. (2014). Retrieved September 1, 2017, from <https://www.annwilsonartist.com/texts-credits.html>
- Wilding, F. (2000). Monstrous Domesticity. In M. Schor & S. Bee (Eds.), *M/E/A/N/I/N/G: An Anthology of Artists’ Writings, Theory, and Criticism*(pp. 87–104). Durham & London: Duke University Press.

Reference According to APA Style, 5th edition:

Jorge, I. ; (2018) A intersecção entre artesanato, performance e tecnologia na obra de Anne Wilson e Kathrin Stumreich. *Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes* , VOL XI (22) Retrieved from journal URL: <http://convergencias.ipcb.pt>