



Rosa Rodríguez
**Fragment de Cal·ligrafia
d'una Pomera**

Catàleg editat en motiu de l'exposició

Fragment de Cal·ligrafia d'una Pomera

Espai Zero, Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Terrassa

27 de gener a 28 d'abril de 2019

Textos

La pell de la Pell © Alexandra Lefevre

Crèdits fotogràfics

Intervenció Envolvere 02 © Marian Alonso

Sèrie Cal·ligrafia d'una Pomera © Sara Rie

Centre de Documentació i Museu Tèxtil

Salmeron, 25

08222 Terrassa

www.cdmt.cat

Disseny gràfic i maquetació

Txeni Gil, projectes gràfics i editorials

Data de l'edició digital

Gener de 2019



Sumari

La pell de la Pell	3
Fragment de Cal·ligrafia d'una Pomera	5
Catalogació	
Envolvere 02	7
Cal·ligrafia d'una Pomera	15
Trajectòria	22
Traducció al castellano	23
English translation	26



La pell de la Pell

Explica el mite de Prometeu que els homes van ser creats més febles que les altres espècies, desproveïts d'atributs per a sobreviure en un entorn hostil, i que, per suplir aquesta mancança, el bon Prometeu va robar als déus la tècnica, és a dir, la capacitat de triar, extreure i condicionar un material, construir una eina, empunyar-la i utilitzar-la per a obtenir aliment, refugi, aixopluc, calor. Per aquest robatori i a preu de gran càstig, li va regalar a l'home la capacitat de dominar i transformar el seu entorn, de "conrear". Prometeu va lliurar, doncs, la cultura.

Així dotat, l'animal raonable es cobreix la pell amb un teixit que s'extreu del mateix entorn del que busca protegir-se, i a través dels segles, pagant a crèdit amb la sang de Prometeu, l'ha vingut transformant amb creixent sofisticació: cuirs animals, fibres vegetals, i més tard minerals, sintètiques, metàl·liques, plàstiques, i mesclades de fibres, tot adaptat, tractat, tenyit, premsat. Més i més lluny del seu estat natural.

Davant les intervencions de Rosa Rodríguez, el primer que es pensa és ¿a qui se li ocorre "vestir" el vegetal? Vestir el vegetal amb el vegetal que ens vesteix. Fibres acríliques, cotó, lli i seda, elastòmer, pells d'origen vegetal o mineral, disposades de manera a cobrir, aïllar, protegir la natura? Posar-la a distància de si mateixa per a veure-la dominar-se?

Quin sentit té?

El de Rosa és un procés de curiositat científica al Calder, que construïa mòbils i maquinetes com experiments, com joguines per a disposar i deixar sols, sense més intervenció, per poder contemplar-los, veure com es mouen sols, com cobren vida, com "viuen" per fora de les mans de l'escultor.

És lliurar-li a la natura una joguina fet de si mateixa, per observar —i documentar— com actua, per tal lentitud que sembla immòbil, amb accions invisibles però rotundes, per reapropiar-se les seves pròpies fibres, fent de manera furtiu, sense córrer, sense aturar-se, el procés invers al que l'home les va sotmetre: destenyir-les, desapretar-les, desteixir-les, desfilar-les, reduir-les, reincorporar-les, fer-les desaparèixer. Convertir-les.

Aquests experiments per a "veure què passa", allora actes de contrició, amorosos penediments, tornen el producte acabat de la nostra cultura humana al seu entorn d'origen, perquè aquest ho reposi al seu lloc, ho redueixi a la seva veritable identitat. Són també una contribució atenta a la vida de les plantes, que Emanuele Coccia qualifica de "cosmogonia en acció", la gènesi constant del cosmos en què vivim. I allò que, després del procés, subsisteix, el que queda, les filagarses, els parracs, és potser el més tendre i lúcid reflex de la cultura humana i, tal vegada, el pagament —l'exvot— que caldria donar-li, per la seva sang, pel seu gest, a Prometeu.



Fragment de Cal·ligrafia d'una Pomera

La Cal·ligrafia s'origina en les representacions icòniques de la realitat mitjançant signes o símbols gràfics que busquen plasmar, de forma estàtica i eterna, l'efímer del llenguatge oral.

Aquestes peces s'assemblen a aquestes ícones: narren el recorregut temporal i experiencial que fa un teixit en ser col·locat en un entorn concret, un arbre. Pertanyen a la sèrie Cal·ligrafia d'una Pomera, que ahora està vinculada amb la intervenció tèxtil *Envolvere 02* (2001-2009).

Les intervencions tèxtils dutes a terme des del 2001 consisteixen en seleccionar un entorn natural on, mitjançant d'un acte ritual simbòlic (basat en les tradicions mesoamericanes), es disposa un teixit amb el propòsit d'observar i documentar la seva transformació sota l'influx del temps, de l'erosió, dels canvis estacionals i de les diferents manifestacions animals o vegetals, fins a la seva eventual desaparició. S'inverteix així el procés de manipulació artificial al que va ser sotmesa la fibra extreta de l'entorn, paralitzant la seva evolució orgànica. Retornada al seu origen, la fibra comença un procés de descomposició mitjançant el qual reestableix una relació íntima amb el seu àmbit primari, en la que el teixit es dissol en l'entorn i participa novament d'ell.

Per a la intervenció *Envolvere 02*, es va triar un teixit de blonda, la seva fibra (polièster) procedeix de derivats del petroli i que s'utilitza habitualment per confeccionar roba interior femenina. Aquest tèxtil, triat per les seves característiques i utilitzacions, representa l'incessant desig humà de mantenir-se immutable i escapar a l'esdevenir, i la forma en què aquesta carrera contra el temps s'encarna especialment en el cos de la dona occidental, en el culte paradoxal de la joventut i l'ufanor d'un cos que està destinat a la degradació. Destinat, de manera irrevocable, a desfer-se en l'entorn.

Aquesta blonda va ser emplaçada en un entorn natural on el protagonista principal era una pomera, i allí va romandre durant nou anys. El teixit va anar afeblint-se poc a poc i integrant-se al lloc, convertint-se cada vegada més en la pell de l'arbre, les branques del qual ho van estirar i van raure fins a rebentar-ho del tot.

Es van recuperar les restes i es van fixar, sense manipular les seves formes, tal com van ser trobats, a un llenç blanc mitjançant puntades invisibles utilitzades en restauració tèxtil. El teixit torna llavors a la seva condició artificial, queda novament atrapat i tancat en l'etern, com a objecte de museu, inalterable, encara que potser li falti, només, la vida.



Envolvere 02



Intervenció Envolvere 02, desembre 2004

Fotografia en color (diapositiva)

15 x 20 cm



Intervenció Envolvere 02, desembre 2004
Fotografia en color (diapositiva)
15 x 20 cm



Intervenció Envolvere 02, desembre 2008

Fotografia en color (diapositiva)

15 x 20 cm



Intervenció Envolvere 02, desembre 2008
Fotografia en color (diapositiva)
15 x 20 cm



Intervenció Envolvere 02, 2003
8 mm cinta color transferit a DVD
Temps d'execució > 2' 57"



Cal·ligrafia d'una Pomera





Sense títol (Sèrie Cal·ligrafia d'una Pomera) 2009
Polièster i líquens sobre cotó > 15 x 11 cm



Sense títol (Sèrie Cal·ligrafia d'una Pomera) 2009
Polièster i líquens sobre cotó > 18 x 28 cm



Sense títol (Sèrie Cal·ligrafia d'una Pomera) 2009
Polièster i líquens sobre cotó > 20 x 20 cm



Sense títol (Sèrie Cal·ligrafia d'una Pomera) 2009
Polièster i líquens sobre cotó > 22 x 16 cm



Sense titol (Sèrie Cal·ligrafia d'una Pomera) 2009
Polièster i líquens sobre cotó > 22 x 49 cm



Sense titol (Sèrie Cal·ligrafia d'una Pomera) 2009
Polièster i líquens sobre cotó > 126 x 60 cm

TRAJECTÒRIA

Rosa Rodríguez

Barcelona, 1976

<http://rosarodriguez.es>



Rosa Rodríguez va combinar els seus estudis de disseny de moda a EATM/Universitat de Southampton, amb la recerca autodidacta en arts visuals, a partir de la qual iniciarà la sèrie d'intervencions tèxtils en entorns naturals. Aquesta exploració la va portar a Perú, on va treballar al Departament de Conservació i Restauració del Museu de Sitio Huaca Pucllana, fundació del Ministeri de Cultura del Govern del Perú. A més, va participar en altres projectes arqueològics, inclosa l'obertura de diverses mòmies d'importància històrica per al patrimoni civil i cultural. Com a resultat d'aquestes activitats, va adquirir experiència en diversos procediments per a la conservació de tèxtils. Després d'aquesta vivència, es va mudar a Mèxic on va romandre diversos anys vinculant-se estretament amb les tradicions dels pobles originaris americans.

Després de tornar a Barcelona, va continuar els seus estudis d'art tèxtil a l'Escola Massana on va guanyar el premi a les Arts Aplicades. En paral·lel, va començar a treballar al Departament de Tèxtils Funcionals d'Eurecat (Centre Tecnològic de Catalunya), dedicant-se a la investigació de tèxtils interactius, una creixent i desafiant disciplina científica i tecnològica, explorant noves tecnologies i la seva integració en el teixit. Amb un enfocament multidisciplinari, ha treballat en projectes d'investigació nacionals i internacionals, formant part de l'equip d'inventors en les patents de dos productes tèxtils, un d'ells amb dos models d'utilitat espanyols.

Els seus treballs han estat mostrats en centres d'art i cultura

com el CCCB (Barcelona), Centre Octubre de Cultura Contemporània (València), Jardí Botànic (València), Sónar+D (Barcelona), Museu Tèxtil i Indumentària (Barcelona), Casa de la Cultura (Mèxic-Michoacán).

També ha participat en conferències en diversos centres i universitats com Institute Françaís de València, Hangar. Org Centre de Recerca i Producció d'Arts Visuals, ESDI Escola Superior de Disseny i ELISAVA Escola Universitària de Disseny i Ingeniería.

La piel de la Piel

Cuenta el mito de Prometeo que los hombres fueron creados más débiles que las demás especies, desprovistos de atributos para sobrevivir en un entorno hostil, y que, para suplir esta carencia, el buen Prometeo les robó a los dioses la técnica, es decir, la capacidad de elegir, extraer y condicionar un material, construir una herramienta, empuñarla y utilizarla para obtener alimento, refugio, cobijo, calor. Por ese robo y a precio de gran castigo, le regaló al hombre la capacidad de dominar y transformar su entorno, de “cultivarlo”. Prometeo entregó, pues, la cultura.

Así dotado, el animal razonable se cubre la piel con un tejido que extrae del mismo entorno del que busca protegerse, y a través de los siglos, pagando a crédito con la sangre de Prometeo, lo ha venido transformando con creciente sofisticación: cueros animales, fibras vegetales, y más tarde minerales, sintéticas, metálicas, plásticas, y mezclas de fibras, todo adaptado, tratado, teñido, prensado. Más y más lejos de su estado natural.

Ante las intervenciones de Rosa Rodríguez, lo primero que se piensa es ¿a quién se le ocurre “vestir” lo vegetal? Vestir lo vegetal con lo vegetal que nos viste. Fibras acrílicas, algodón, lino y seda, elastomero, ¿pieles de origen vegetal o mineral, dispuestas de modo a cubrir, aislar, proteger la naturaleza? ¿Ponerla a distancia de sí misma para verla dominarse?

¿Qué sentido tiene?

Lo de Rosa es un proceso de curiosidad científica a lo Cálder, que construía móviles y maquinitas como experimentos, como juguetes para disponer y dejar solos, sin más intervención, para poder contemplarlos, ver cómo se mueven solos, cómo cobran vida, cómo “viven” por fuera de las manos del escultor.

Es entregarle a la naturaleza un juguete hecho de sí misma, para observar —y documentar— cómo actúa, con tal lentitud que parece inmóvil, con acciones invisibles pero rotundas, para reapropiarse sus propias fibras, haciendo de modo furtivo, sin apresurarse, sin detenerse, el proceso inverso al que el hombre las sometió: desteñirlas, desapretarlas, destejerlas, deshilacharlas, reducirlas, reincorporarlas. Desaparecerlas. Convertirlas.

Estos experimentos para “ver qué pasa”, a la vez actos de contrición, amorosos arrepentimientos, devuelven el producto acabado de nuestra cultura humana a su entorno de origen, para que éste lo reponga en su lugar, lo reduzca a su verdadera identidad. Son también una contribución atenta a la vida de las plantas, que Emanuele Coccia califica de “cosmogonía en acción”, la génesis constante del cosmos en que vivimos. Y aquello que, después del proceso, subsiste, lo que queda, las hilachas, los harapos, es quizá el más tierno y lúcido reflejo de la cultura humana y, acaso, el pago —el exvoto— que habría que darle, por su sangre, por su gesto, a Prometeo.

Fragmento de Caligrafía de un Manzano

La Caligrafía se origina en las representaciones icónicas de la realidad mediante signos o símbolos gráficos que buscan plasmar, de forma estática y eterna, lo efímero del lenguaje oral.

Estas piezas se asemejan a esos íconos: narran el recorrido temporal y experiencial que hace un tejido al ser colocado en un entorno concreto, un árbol. Pertenecen a la serie Caligrafía de un Manzano, que a su vez está vinculada con la intervención textil *Envolvere 02* (2001-2009).

Las intervenciones textiles llevadas a cabo desde el 2001 consisten en seleccionar un entorno natural donde, a través de un acto ritual simbólico (basado en las tradiciones mesoamericanas), se dispone un tejido con el propósito de observar y documentar su transformación bajo el influjo del tiempo, de la erosión, de los cambios estacionales y de las distintas manifestaciones animales o vegetales, hasta su eventual desaparición. Se invierte así el proceso de manipulación artificial al que fue sometida la fibra extraída del entorno, paralizando su evolución orgánica. Devuelta a su origen, la fibra comienza un proceso de descomposición a través del cual reestablece una relación íntima con su ámbito primario, en la que el tejido se disuelve en el entorno y participa nuevamente de él.

Para la intervención *Envolvere 02*, se eligió un tejido de blonda, cuya fibra (poliéster)

procede de derivados del petróleo y que se utiliza habitualmente para confeccionar ropa interior femenina. Este textil, elegido por sus características y utilidades, representa el incesante deseo humano de mantenerse inmutable y escapar al devenir, y la forma en que esa carrera contra el tiempo se encarna especialmente en el cuerpo de la mujer occidental, en el culto paradójico de la juventud y lozanía de un cuerpo que está destinado a la degradación. Destinado, de modo irrevocable, a deshacerse en el entorno.

Esta blonda fue emplazada en un entorno natural donde el protagonista principal era un manzano, y allí permaneció durante nueve años. El tejido fue debilitándose poco a poco e integrándose al lugar, convirtiéndose cada vez más en la piel del árbol, cuyas ramas lo estiraron y rayaron hasta reventarlo del todo.

Se recuperaron los restos y se fijaron, sin manipular sus formas, tal y como fueron encontrados, a un lienzo blanco mediante puntadas invisibles utilizadas en restauración textil. El tejido vuelve entonces a su condición artificial, queda nuevamente atrapado y encerrado en lo eterno, como objeto de museo, inalterable, aunque quizá le falte, sólo, la vida.

Obras catalogadas

ENVOLVERE 02

Intervención *Envolvere 02*, diciembre 2004

(p. 8) > Fotografía a color (diapositiva)
15 x 20 cm.

Intervención *Envolvere 02*, diciembre 2004

(p. 9) > Fotografía a color (diapositiva)
15 x 20 cm.

Intervención *Envolvere 02*, diciembre 2008

(p. 10) > Fotografía en color (diapositiva)
15 x 20 cm.

Intervención *Envolvere 02*, diciembre 2008

(p. 11) > Fotografía en color (diapositiva)
15 x 20 cm.

Intervención *Envolvere 02*, 2003 (p. 12-13) >
8 mm cinta color transferido a DVD
Temps d'execució > 2' 57"

CALIGRAFÍA DE UN MANZANO

Sin título (Serie Caligrafía de un Manzano) 2009 (p. 16) > Poliéster y líquenes sobre algodón > 15 x 11 cm.

Sin título (Serie Caligrafía de un Manzano) 2009 (p. 17) > Poliéster y líquenes sobre algodón > 18 x 28 cm.

Sin título (Serie Caligrafía de un Manzano) 2009 (p. 18) > Poliéster y líquenes sobre algodón > 20 x 20 cm.

Sin título (Serie Caligrafía de un Manzano) 2009 (p. 19) > Poliéster y líquenes sobre algodón > 22 x 16 cm.

Sin título (Serie Caligrafía de un Manzano) 2009 (p. 20) > Poliéster y líquenes sobre algodón > 22 x 49 cm.

Sin título (Serie Caligrafía de un Manzano) 2009 (p. 21) > Poliéster y líquenes sobre algodón > 126 x 60 cm.

Rosa Rodríguez

Barcelona, 1976

<http://rosarodriguez.es>

Rosa Rodríguez combinó sus estudios de diseño de moda en EATM/Universidad de Southampton, con la investigación autodidacta en artes visuales, a partir de la que iniciará la serie de intervenciones textiles en entornos naturales. Esta exploración la llevó a Perú donde trabajó en el Departamento de Conservación y Restauración para el Museo de Sitio Huaca Pucallana, fundación del Ministerio de Cultura del Gobierno del Perú. Además, participó en otros proyectos arqueológicos, incluido la apertura de varias momias de importancia histórica para el patrimonio civil y cultural. Como resultado de estas actividades, adquirió experiencia en diversos procedimientos para la conservación de textiles. Tras esta vivencia, se mudó a México donde permaneció varios años vinculándose estrechamente a la tradiciones de los pueblos Originales Americanos.

Después de regresar a Barcelona, continuó sus estudios en arte textil en la Escuela Massana donde ganó el premio a las Artes Aplicadas. En paralelo, comenzó a trabajar en el Departamento de Textiles Funcionales de Eurecat (Centro Tecnológico de Cataluña), dedicándose a la investigación de textiles interactivos, una creciente y desafiante disciplina científica y tecnológica, explorando nuevas tecnologías y su integración en el tejido. Con un enfoque multidisciplinario, ha trabajado en proyectos de investigación nacionales e internacionales, formando parte del

equipo de inventores en las patentes de dos productos textiles, uno de ellos con dos modelos de utilidad españoles.

Sus trabajos han sido mostrados en centros de arte y cultura como el CCCB (Barcelona), Centre Octubre de Cultura Contemporánea (Valencia), Jardín Botánico (Valencia), Sónar+D (Barcelona), Museu Tèxtil i d'Indumentària (Barcelona), Casa de la Cultura (México-Michoacan).

También ha participado en conferencias en diversos centros y universidades como el Institute Français de Valencia, Hangar.org Centro de Investigación y Producción de Artes Visuales, ESDI Escuela Superior de Diseño y ELISAVA Universidad de Diseño e Ingeniería.

The skin of the Skin

The myth of Prometheus recounts that men were created frailer than the other species, devoid of the attributes needed to survive in a hostile environment, and that, in order to offset this weakness, the good Prometheus stole the technique from the Gods, which is, the capacity to choose, extract and condition a material, built a tool, wield it and use it to get food, shelter, refuge, warmth. Through that theft, which came with the price of a dreadful punishment, he gave men the ability to dominate and transform their surroundings, the capacity to «cultivate» their environment. Prometheus gave us Culture.

Equipped in such an incredible way, the reasonable animal covered his skin with a cloth that he extracted from the very environment he needed to protect himself from, and century after century, paying on the credit of Prometheus' blood, he's been transforming that cloth with growing sophistication: animal leathers, vegetable fibers, and later mineral, synthetic, metallic, plastic fibers, then blends of fabrics, everything adapted, processed, dyed, compressed. Further and further away from its natural state.

In the face of Rosa Rodríguez's interventions, the first thing that comes to mind is who would think of *dressing* vegetation? Dressing the vegetable with the vegetable that dresses us. Acrylic fibers, cotton, linen and silk, elastomer, skins of vegetal or

mineral origin, set to cover, insulate, protect Nature? To put a distance between her and herself? To watch her dominate itself?

Does that make any sense?

Rosa's is a process of scientific curiosity like the ones Calder used to conduct, building mobiles and little machines as experiments, as toys, meant to be set in motion and left alone, without further intervention, just to watch them, to see how they move on their own, how they become alive, how they «live» freed from the sculptor's hands.

It's giving Nature a toy made of her very self, in order to watch — and document — the way it acts, so slowly that it looks immobile, taking invisible but definite steps to retake its own fibers, doing with absolute stealth, with no rush whatsoever, without pausing either, the opposite process to which mankind subjected the fibers: undye, loosen, unknit, unravel, reduce, reincorporate them. Make them disappear. Convert.

These experiments to «see what happens» are also acts of contrition, loving repentances, that return the finished product of our human culture to its original environment, for Nature to put it in its rightful place, to dissolve it back to its true identity. As such, they are thoughtful contributions to the life of plants, which Emanuele Coccia calls «cosmogony in action», the constant genesis of the cosmos we exist in. And after the process, whatever is left, whatever lingers, the frayed threads, the rags, are the most tender and lucid reflection of human culture, and they may as well be the payment — the *ex-voto* — that should be offered, for his blood, for his gesture, to Prometheus.

An Apple Tree Calligraphy's Fragment

Calligraphy originates from the iconic representations of reality through signs and graphic symbols, which try to capture, in a static and eternal way, the ephemeral quality of oral language.

These exhibits are similar to these icons: they tell the journey in space and time that a fabric makes when placed in a concrete environment, in this case a tree. They belong to the series *An Apple Tree Calligraphy*, which at the same time is related to the textile intervention *Envolvere 02* (2001-2009).

The textile interventions carried out since 2001 involve choosing a natural environment, where through a symbolic ritual act (based on Middle American traditions), a textile is placed with the purpose of observing and documenting its transformation under the influence of time, erosion and seasonal changes, as well as the impact of different animals and plants, until its final disappearance. This way, it reverses the process of artificial manipulation that the fibre was subjected to when taken from its environment and which paralysed its organic evolution. Back to its origins, the fibre starts a decomposition process restoring an intimate relationship with its primary environment. The textile dissolves into the environment and takes part in it again.

Lace — which is a fibre that comes from oil products and that is commonly used

to make female underwear — was the chosen fibre for the *Envolvere 02* intervention. This textile was chosen because of its characteristics and uses. It represents the unceasing human desire to stay immutable and escape transformation, as well as the way this race against time takes place specifically in the bodies of the western women, in thus a paradoxical cult to youth and freshness, in a body whose destiny is decay. A body irrevocably meant to disintegrate in the environment.

This lace was placed in a natural environment where the main character was an apple tree. It stayed there for nine years. The fabric was slowly weakening and integrating to the milieu, hence becoming more and more the tree's skin. The tree branches stretched it and scratched it until it burst.

The remains were recovered and fixed the way they were found, without manipulation, into a white canvass, using the textile restoration technique of invisible mending. The fabric goes back to its artificial condition, it remains trapped and locked into eternity as a museum object, immutable, missing only, perhaps, just life.

Artworks Catalogue

ENVOLVERE 02

Intervention Envolvere 02, December 2004
(p. 8) > Color photography (slide) >
15 x 20 cm.

Intervention Envolvere 02, December 2004
(p. 9) > Color photography (slide) >
15 x 20 cm.

Intervention Envolvere 02, December 2008
(p. 10) > Color photography (slide) >
15 x 20 cm.

Intervention Envolvere 02, December 2008
(p. 11) > Color photography (slide) >
15 x 20 cm.

Intervention Envolvere 02, 2003 (p. 12-13)
> 8mm tape colour transferred to DVD >
Runing time > 2:57 minutes

CALIGRAFÍA DE UN MANZANO

Untitled (Series An Apple Tree Calligraphy) 2009 (p. 16) > Polyester and lichens on cotton > 15 x 11 cm.

Untitled (Series An Apple Tree Calligraphy) 2009 (p. 17) > Polyester and lichens on cotton > 18 x 28 cm.

Untitled (Series An Apple Tree Calligraphy) 2009 (p. 18) > Polyester and lichens on cotton > 20 x 20 cm.

Untitled (Series An Apple Tree Calligraphy) 2009 (p. 19) > Polyester and lichens on cotton > 22 x 16 cm.

Untitled (Series An Apple Tree Calligraphy) 2009 (p. 20) > Polyester and lichens on cotton > 22 x 49 cm.

Untitled (Series An Apple Tree Calligraphy) 2009 (p. 21) > Polyester and lichens on cotton > 126 x 60 cm.

Rosa Rodríguez

Barcelona, 1976

<http://rosarodriguez.es>

Rosa Rodríguez combined her Fashion studies at EATM/University of Southampton with self-taught research on visual arts, from which she initiated the series textiles interventions on natural environments. This exploration took her to Peru where she worked in the Department of Conservation and restoration for The Site Museum Huaca Pucllana, foundation of the Ministry of Culture from the Peruvian Government. Besides that, she participated in other archeological projects including unveiling several mummies of historical importance for civil and cultural heritages. As a consequence of these activities, she gained experience on various textile restauration procedures. Following this experience, she moved to Mexico where she was closely linked to the traditions of the Native American villages.

After returning to Spain, she continued her studies in Textile Art at Massana School where she won the Applied Arts Award. In parallel, she started to work at the Functional Textiles Unit of Eurecat (Technology Centre of Catalonia), dedicating herself to research into interactive textiles, a growing and challenging scientific and technological discipline, exploring novel technologies and their integration into the textiles. With a multidisciplinary approach, she has worked on national and international research projects, forming part of the team of in-

ventors in the patents of two textile products, one of them with two Spanish utility models.

Her work has been shown in art and cultural centers such as the CCCB (Barcelona), Octubre Centro de Cultura Contemporánea (Valencia), Botanical Garden (Valencia), Sónar+D (Barcelona), Museu Tèxtil i d'Indumentària (Barcelona), Casa de la Cultura (Mexico-Michoacan).

She has also participated in conferences at various centers and universities such as the Institute Français of Valencia, Hangar.org Center for Research and Production of Visual Arts, ESDI School of Design and ELISAVA School of Design and Engineering.

