

» entrevista a

**RAQUEL
BUJ**



DE ESTA PRESENTACIÓN

→

Raquel Buj es española, arquitecta, docente y diseñadora de moda experimental especializada en nuevos materiales, artesanías innovadoras y fabricación digital. Su conferencia «Pieles experimentales. Cuerpo, materia y naturaleza» inauguró el segundo semestre académico en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. La agenda de esta destacada profesional en nuestro país incluyó el *workshop* «Amnios. Experimentación material a partir del huevo», en el que propuso aproximarse a ciertas arquitecturas animales de protección mediante la exploración material y el aprendizaje sobre otras especies como herramientas para repensar el diseño.

Como es habitual con cada conferencista inaugural, Raquel Buj visitó y recorrió el Museo Casa Vilamajó, donde fue entrevistada por Rita Fischer y Fernando Escuder, en setiembre de 2022.

*

Producción general:
Servicio de Comunicación
y Publicaciones
Fotografía: Andrea Sellanes
Corrección: Rosanna Peveroni



CUESTIÓN DE PIEL

Raquel Buj es española, arquitecta, docente y diseñadora de moda experimental especializada en nuevos materiales, artesanías innovadoras y fabricación digital. Es fundadora y directora de BUJ Studio, marca de moda experimental. Tiene titulaciones y formación académica en Arquitectura Superior, Máster de Proyectos Avanzados y Posgrado en Arquitectura y Moda.

Combina la práctica profesional con la docente impartiendo clases de Diseño y Gestión de Moda en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid (URJC) y en el Instituto Europeo di Design (IED), donde además es *program leader* del Máster Fashion Futures: Smart Fabrics and Wearables. Ha realizado diversos *workshops* y charlas a nivel nacional e internacional, entre las que se destacan TEDxMadrid 19 y Retrofuturo.

En su trabajo previo en ZAP&BUJ, junto a Elena Zapico, recibió diversos premios y reconocimientos, como el Samsung Ego Innovation Project (2017) en la Mercedes Benz Fashion Week Madrid (MBFWM). Al año siguiente, su trabajo conjunto fue mostrado en Samsung Ego primavera-verano 2018 para la MBFWM, donde presentaron la colección *Growing Landscapes*. En 2018 y 2019 fueron finalistas del premio Vogue Who's on Next y recibieron también la mención a Investigación y Diseño de la Bienal Iberoamericana de Diseño BID 19 (2019). En 2021, Raquel Buj fue seleccionada para presentar la colección *Nidos* en el *off* de la MBFWM.

Sus trabajos han sido publicados en diversas revistas especializadas, y entre sus obras se destacan *Nidos* AW2021, *off* MBFWM, Edificio

España, Whitelab Madrid, colección; *Inéditos*, La Casa Encendida, Madrid, exposición, 2021; *Imaginé cinco cuerpos y ninguno era el mío*, presentación de una pieza artística en colaboración con Janet Novás, Veranos de la Villa, Ayuntamiento de Madrid, 2019; Bienal Americana de Diseño Emergente, Matadero, Madrid, exposición 2019; *Reshape Forum Barcelona*, exposición, ponencia y jurado, 2019.

Raquel Buj concibe su estudio como un laboratorio en el que experimenta con la hibridación entre moda y arquitectura, a nivel tanto conceptual como material. Investiga con materiales traídos y reformulados de ámbitos muy diversos que manipula meticulosamente combinando artesanía y tecnología en el desarrollo de sus piezas.



«Pensé la moda no tanto como la moda que sale a la calle, como las tendencias, sino como arquitectura corporal; la moda como forma de aproximar la arquitectura lo máximo posible al cuerpo»

Bienvenida, Raquel. Estamos en esta casa con tanta historia, que recorrimos juntos y en la que siempre se descubre algo nuevo es esta conjunción fantástica entre arquitectura y diseño. Tenés formación en arquitectura y además tenés una maestría en arquitectura, diseño y moda. ¿Cómo incursionaste en la moda viniendo del rubro de la arquitectura? FE

No fue una cosa de un día para el otro. Cuando estudiaba arquitectura hacía mis prendas como *hobby*. Me gustaba mucho trabajar con los materiales, con las maquetas. Cuando empecé a trabajar como arquitecta, diseñaba y proyectaba y, en la mayoría de los casos, construía otra persona. Echaba en falta el trabajo con los materiales, introducir más el cuerpo en los proyectos. Intenté combinar la profesión con trabajos manuales y hacerlo en torno al cuerpo porque es algo que puedes probar en ti mismo. A la vez, no quería hacer una ruptura. La arquitectura es una carrera que lleva mucho tiempo y no quería abandonarla sino buscar una relación. Pensé la moda no tanto como la moda que sale a la calle, como las tendencias, sino como arquitectura corporal; la moda como forma de aproximar la arquitectura lo máximo posible al cuerpo. Desde ahí empecé a trabajar.

¿Qué es la arquitectura corporal? RF

Por un lado, en la moda se trabaja mucho con lo textil y la arquitectura puede traer otros materiales. En esa combinación se puede encontrar algo muy interesante. Por otro lado, la moda es más imaginación, más sueño, más fantasía, y la arquitectura tiene mucho de investigación material. Se puede encontrar esa relación. Luego, bueno, no en esta casa en la que estamos, pero en muchas arquitecturas el cuerpo está alejado, sentía que faltaba eso. La unión de todo esto me hizo trabajar con los propios materiales del estudio —materiales ligeros como aislantes térmicos y acústicos— y acercarlos al cuerpo tal vez de una manera más intuitiva y artística.

En arquitectura habitualmente nos encontramos con materiales rígidos, con determinada consistencia. ¿Cómo es para vos trasladar algo que tiene esa rigidez a la flexibilidad que requiere un textil? ¿Cómo es el proceso de llevar esos materiales al cuerpo? FE

Es algo muy interesante...

Porque además, en muchos casos, se trata de materiales inhóspitos. RF

Fue evolucionando la toma de contacto de la arquitectura con el cuerpo. Para mí fue una oportunidad porque, al final, el cuerpo está lleno de curvaturas por todos los sitios y trabajar con estos materiales en torno al cuerpo todo el tiempo te plantea retos sobre cómo resolver, por ejemplo, que un material que está pensado para poner entre dos vidrios pueda aplicar a una zona del cuerpo y, a la vez, buscar desde las propias manos, desde el propio momento, soluciones que resulten enriquecedoras. Hay muchos sistemas propios de la arquitectura, como el corte a láser o la impresión 3D, que también son aplicables al cuerpo, y eso me parece muy interesante, allí hay mucho que investigar.

¿Qué origen tienen los materiales con los que trabajás? ¿Cómo es el vínculo de una profesión que viene de otro ámbito con una industria milenaria como la textil? FE

En el posgrado de arquitectura, moda y diseño hablaron muchos arquitectos que también habían sido diseñadores. Me interesó no tanto la moda como la prenda en sí, sino la idea de envolvente: tenemos nuestra propia piel pero luego, como diseñadoras, diseñamos distintas envolturas donde la moda sería una vestimenta más cercana al cuerpo, pero luego, por ejemplo, la tapicería del sofá donde

**«Esta casa en la que
estamos está llena
de envolvertes»**

estoy sentada es otra envolvente, y esta casa en la que estamos está llena de envolventes, y luego la propia ciudad, la propia naturaleza. Pensar de esta manera te ayuda a definir las envolventes de la piel. En un primer momento me fijé en las envolventes arquitectónicas; luego, en las del paisaje y en las de otras especies. Se aprende de eso que no vemos pero está ahí. El paisaje lo puedes trabajar desde una escala más amplia a una escala más corporal. Cómo acercar todo esto al cuerpo, para mí, no es sólo por el hecho de acercarlo sino por hacerlo más táctil, más sensorial, acercar el paisaje o fragmentos de ese paisaje al cuerpo también es acercarte a ese paisaje. Me interesa esa situación que es más experimental, que viene de la experiencia.

Es de alguna manera volver íntimo un paisaje, porque el paisaje no es nada íntimo, es abierto, expandido. El contacto con el paisaje de manera íntima me parece muy particular. RF

Me gusta mucho cómo lo has dicho, me voy a quedar con esa palabra, íntimo.

En nuestra profesión hablamos mucho de ergonomía, de cómo «cae» el material, qué sensación da sobre la piel, si puede lastimar ante determinadas actividades. ¿Cómo es llevar materiales que no fueron pensados para ese contacto íntimo del que hablamos? FE

Depende de la pieza. Hacemos piezas únicas —no hay una producción en serie— y depende de la pieza en sí. Por ejemplo, hay una pieza que es una armazón con ramas que realmente es una escultura en el cuerpo, una escultura llevable. Y se trabajó más como lo haría un escultor o un artista, es decir, con moldes, con resinas, etcétera. Tiene una materialidad más fuerte. También hemos utilizado la impresión 3D, la fabricación digital, de manera más flexible sobre textil. A veces trabajamos en situaciones intermedias en las que hay unas bases más textiles sobre

«No hay una jerarquía material; el entorno material es el entorno cultural que tenemos alrededor y construimos a partir de ahí»

las cuales aplicamos otro tipo de materiales y entonces lo que está en contacto con tu cuerpo es más suave. Al estar más en la experimentación, o en la innovación, o en el pensamiento de lo artístico, no se plantea la situación del *prêt-à-porter*.

Prevalece lo visual a lo funcional. FE

Lo visual o, tal vez, la comunicación de una emoción a través de la moda. No sólo lo visual, también lo táctil, lo emocional; el contar una historia, contar qué hay detrás, hablar de los materiales y de los procesos de trabajo. Tal vez hayas mezclado una cosa que se tira, como las pantallas de ordenador o las plumas de gallina caídas. No hay una jerarquía material; el entorno material es el entorno cultural que tenemos alrededor, y construimos a partir de ahí. ¿Por qué no pensar en un futuro material donde se unan en un diálogo mayor la artesanía, la tecnología, lo que no queremos, como hacen otras especies, como los pájaros y los insectos?

Nos preguntamos si tus piezas tienen un usuario, si alguna persona pudiera usarlas, tal vez no ahora pero sí en un futuro. Tus piezas son piezas de museo. Nos da curiosidad saber qué pasa con las piezas después de que son expuestas. Y además nos interesa saber cómo hace una arquitecta diseñadora para hacer sostenible la investigación. RF

Hay distintos circuitos. Uno de ellos, como tú dices, es efectivamente el museo, aunque siempre las piezas se piensan con un cuerpo, en una persona. Otro circuito es el de los encargos en situaciones más performáticas. Por ejemplo, ahora tenemos una colaboración con un músico español que se llama Putochinomarcón. Sus canciones son reivindicativas. Se aprende mucho en estas colaboraciones de los saberes y de las formas de pensar que incorporas en tu investigación material. Nuevamente, la pieza se piensa para una persona concreta. En producciones que salen del estudio sin serlo para una persona concreta acaban siendo adoptadas por personas para hacer performances o para usar en una gala de premios, en

un evento, un videoclip, un concierto. Al final, las piezas siguen teniendo a una persona como destino.

¿Qué es la moda para vos? FE

A veces utilizo la palabra «vestimenta», en otras ocasiones, «indumentaria». Me gusta usar la palabra «moda» aunque sé que tiene sus limitaciones. Cuando hablas de moda para el público general, piensan que les estás hablando de tendencias de temporada. Nadie lo relaciona a algo que me parece fundamental, que es la relación entre moda y arte. Seguir usando la palabra «moda» me parece interesante porque intento ampliar el límite de lo que puede llegar a ser la moda; no es sólo algo de tendencias, la moda puede ser pensamiento, arte, investigación material, biomateriales. Para mí es la manera de diseñar, de trabajar, de pensar que, con mis herramientas, tengo más cercana al cuerpo. Por eso me gusta mucho trabajar con bailarinas, con *performers*.

¿Qué es para vos la arquitectura? ¿Y la piel? RF

Es nuestro órgano más extenso, que nos pone en relación con el entorno y con las otras personas. Es lo que nos conecta, y tal vez sea eso lo que más interesa de la arquitectura corporal. Repensar a través de estas conexiones, hacerlas más ricas; escuchar más lo que hay alrededor para incorporar a nuestra propia piel sería de alguna manera ampliar nuestra propia piel, que a veces está como dormida.

Con esta idea de permeabilidad, comunicación y más apertura, ¿cómo incidió la pandemia en la piel? RF

Justo en la pandemia nos ha faltado esa parte, y me parece algo fundamental, y por eso en algunas de las piezas que trabajamos, como la de las gemelas, intentamos generar ese espacio de conexión, esa piel compartida. Tu cuerpo no tiene

por qué ser algo sólo tuyo; está en relación con otros cuerpos, con otras especies, con otras materialidades, y al final la pieza se convierte en un espacio de conexión con lo demás. La indumentaria sería el espacio de relación en torno al cuerpo, la primera arquitectura.

¿Cómo es ese espacio? RF

Es de muchas maneras. En el proyecto «Nidos», dependiendo del nido y de la especie que estuviera investigando, el espacio podía ser para alojar a un pájaro que se metiera en tu traje y pudiera anidar y entablar relaciones. Un espacio es un ecosistema. Nuestra piel ya es un ecosistema.

Elena Zapico fue tu socia en ZAP&BUJ hace un tiempo. ¿Cómo es tu vida ahora que tienes un estudio independiente? FE

Con Elena nos conocimos en el curso de posgrado de arquitectura, moda y diseño. Con ella en ZAP&BUJ sentamos las bases de la relación entre la arquitectura y la moda. En mi estudio continuó con esa esencia, por supuesto, evolucionando poquito a poco. Me interesa ampliar el estudio a otros materiales. Empezamos trabajando con materiales más propios de la arquitectura y ahora me interesa seguir introduciendo el tema de los biomateriales. Me he dado cuenta de que las siliconas con las que trabajábamos al principio ahora casi que las podemos sustituir por bioplásticos. Voy enriqueciendo la librería material y aprendiendo en el proceso. Mi estudio está en Madrid y lo que más hacemos son encargos privados, pero también tenemos nuestros proyectos.

Trabajás inspirada en la naturaleza. ¿Qué es la naturaleza hoy por hoy? RF

¿Qué es lo natural? Porque ya está todo mezclado. No hay una distinción entre lo natural y lo artificial, entre naturaleza y cultura. Intento acercarme cada vez más a materiales cada vez más sostenibles y, a la vez, recolectar materiales que ya existen. Todo forma parte de nuestro entorno. Igual que tristemente algunos pájaros recogen plásticos y los incorporan a sus nidos, nosotros podemos recoger lo que desechamos. Tenemos que buscar nuestra propia naturaleza, que es, al final, el entorno material que nos rodea.

¿Tenés alguna preferencia por algún tipo de material? Nos decías que trabajás mucho con biomateriales. FE

Hay muchos en proceso, pero ya hay productos —vosotros me comentabais antes que hay gente trabajando aquí con biomateriales—. Creo que generamos muchísimos desechos en la alimentación que pueden convertirse en materiales. Los plásticos que vienen del petróleo son posteriores a los bioplásticos. Siempre se han usado los biomateriales, en arquitectura en una especie de masilla para unir distintos elementos, en joyería, en ornamentación. Al final, son materiales que están en la naturaleza, con los que puedes jugar y generar distintos tipos de texturas, de colores, de materialidades, que son súper ricas y nos hacen ser conscientes de lo que ya tenemos sin tener que fabricar más. Creo que allí hay una investigación interesante para hacer con residuos de todo tipo, residuos de la construcción, de la alimentación, textiles. Generar de cero, desde la semilla, es lo que más me interesa de los biomateriales, que además se pueden combinar con tecnologías de fabricación digital. Creo que ahí hay un camino muy rico tanto a nivel visual como material y en cuanto a generar una industria menos contaminante. A la vez, son tecnologías que pueden ser muy accesibles a la gente porque para generar biomateriales básicamente necesitas un hornillo y una cacerola —mucho investigación, claro—. Para empezar a buscar, a proponer, es algo muy accesible. Es muy interesante el movimiento que hay ahora sobre compartir recetas; es un posicionamiento político-material también muy interesante.

«¿Es necesario tener una o dos prendas cada semana?»

¿Qué pensás del consumo masivo? RF

A veces hablamos, como acabo de decir, de la búsqueda de materiales más sostenibles, pero también hay que pensar en cómo consumimos. ¿Es necesario tener una o dos prendas cada semana? Hay que tomar consciencia por saber los procesos que hay detrás de las cosas. Desde el mundo del diseño y de las diseñadoras debemos intentar en nuestra escala, aunque sea pequeña, hablar de los procesos y del trabajo que hay detrás, de la investigación que hay detrás. Si tienes una camiseta por dos euros y otra por 120 tal vez puedas pensar que es inaccesible, pero tienes que pensar que te va a durar más tiempo, que está hecha de una manera sostenible ambiental y socialmente. Compartir recetas y compartir procesos ayuda a generar la idea del trabajo que llevan las cosas y de que hay un saber hacer detrás.

¿El trabajo acompañaría conceptualmente otros procesos, como el de la economía circular? ¿Sería una invitación hacia eso? RF

Podría ser, sí, sí. Es más especulativo, es pensar posibilidades, pero a la vez hay realidad porque ya hay gente trabajando con biomateriales, hay productos que están saliendo a la venta. Dentro de la realidad, imaginar más allá, un futuro en el que todos estemos relacionados, tanto humanos como no humanos, materiales naturales y artificiales; imaginar esos futuros pero de manera muy presente, con los materiales que tienes a tu mano.

Con Fernando tenemos muy presente la economía circular. De hecho, la incorporamos, por ejemplo, en nuestros cursos. ¿Incorporás en algún proceso la economía circular? RF

Sí, a mi escala es cierto que todas las piezas que hacemos se reconvierten en otras cosas. Incluso, cuando estamos investigando con equis material, los residuos los acabamos incorporando a una pieza. Las propias investigaciones y los restos de

las investigaciones los vamos reciclando. En muchos casos las piezas, cuando no están en museos o exposiciones, se convierten en otras y van generando un circuito de circulación y reconversión donde nada se tira.

¿Tus diseños son producidos en el estudio o también trabajan en colaboración con empresas o talleres de producción? FE

Es un estudio-taller donde se hace todo. Alguna vez nos han tenido que coser alguna pieza, pero digamos que todo lo que es la producción material lo hacemos en el estudio. Claro que algunas veces enviamos para cortar a láser porque no tenemos las herramientas. Es un taller de investigación de materiales; hay trabajo cada vez más manual.

No es un estudio tradicional, entonces. En arquitectura, cuando hablamos de estudio, hablamos de un lugar pequeño con unas computadoras y unas mesas. FE

Es otro tipo de estudio, sí. Lo mismo encuentras un trozo de látex por ahí como un molde que se está haciendo por allá. Es un taller de muchos materiales que intentamos tener organizado, pero a veces es complicado por tanta materialidad.

¿Dónde guardan todo eso para tomarlo y trabajar? FE

Bueno, tampoco es un taller muy grande por ahora. Me gustaría que lo fuera más, a veces tenemos que invadir el espacio de mi compañera. Hay una impresora 3D, tenemos la cocina para cocinar bioplásticos. Por supuesto, hay una parte de diseño y de conceptualización, y sí que hay unos bocetos, pero la parte que, digamos, tira del carro es la parte de los materiales. Muchos diseños que están dibujados



de una manera, cuando empiezas a probar con los materiales, se acaban recon-
virtiendo y aprendemos en ese proceso. Por eso digo que es un taller taller.

¿Cuántas personas trabajan allí? RF

Ahora mismo, yo, y dos personas que me están ayudando. Según el proyecto
podemos ser más.

¿Son arquitectos, diseñadores o hay personas de
otras profesiones? FE

Normalmente, la gente que me ayuda suelen ser diseñadoras de moda o estudian-
tes a punto de acabar la carrera. Alguna vez ha habido una arquitecta. Me gus-
ta mucho trabajar con la gente de diseño de moda porque me complementan en
ciertas áreas y hay dos maneras de pensar. Para las partes de fabricación digital
nos han ayudado personas con formación en arquitectura.

Hablaste de herramientas que no son propias de un
taller de confección de vestimenta. FE

También las hay; tenemos máquinas de coser. Intentamos tener una mesa de
producción de moldes, resinas y siliconas, otra mesa para la cocina, otra para la
impresión 3D, una mesa de patronaje, otra mesa, digamos, más limpia para los
ordenadores. Combinamos muchos materiales en un mismo espacio.

«No busco una producción totalmente digital, sino que intento unir varias técnicas para buscar otras maneras de expresión»

¿Cómo es el vínculo entre las técnicas milenarias y la tecnología considerando que para producir una pieza se necesitan 160 horas de impresión digital? RF

Agrego el tema de la sustentabilidad. ¿Cuán sustentable es producir para un vestuario único?
¿Tenés algún tipo de desarrollo de mercado, de producción en serie? FE

Ahora mismo lo que hay son piezas únicas. Si todo va bien, espero, para finales de setiembre tendremos unas piezas desarrolladas más tipo *prêt-à-porter*. Esto para mí ha sido algo diferente porque he empezado con piezas únicas y artísticas. Es otro proceso, tienes que pensar de una manera totalmente diferente. Por ejemplo, en una pieza en impresión 3D, que es una pieza única, que esté trabajando 200 horas para mí significa que sea una compañera más. Todas las técnicas están en el mismo nivel, es lo mismo para mí la máquina de coser que la impresora 3D y la cocina. No busco una producción totalmente digital, sino que intento unir varias técnicas para buscar otras maneras de expresión. Tal vez en las piezas únicas es donde llevo esto al límite. En una producción en serie no se puede hacer piezas en las que cada una lleve 160 horas. La producción en serie en la que trabajamos ahora sigue siendo de producciones pequeñas, no tan pequeñas como una pieza única. Me siento más cómoda en la escala pequeña, prefiero ir según las necesidades.

Me llama la atención el tiempo que llevan tus piezas. Creo que ese detenimiento en la pieza es percibido por los receptores. ¿Cuál es tu relación con el tiempo? RF

La colección «Nidos» se hizo en tiempos de pandemia, cuando el tiempo de todos cambió un poco. ¿Cuánto tarda un pájaro en construir un nido? Aprender de esto me parece muy interesante especialmente en la sociedad en la que vivimos, estresada, donde el tiempo se comprime. Detenerte te genera otra vinculación con los materiales; para mí, es algo emocional. El tiempo que pasas construyendo la

pieza es algo casi *zen*. Los pájaros en la construcción de sus nidos nos enseñan una cultura del cuidado. La relación con el tiempo tiene que ser detenida y desde el cuidado.

Es un rescate del tiempo, porque ya casi que el tiempo no existe en la vida cotidiana. Hacés una invitación a volver a otro lugar. RF

El tiempo de la covid-19 fue el tiempo de estar en nuestros nidos. Eché mucho de menos la naturaleza, pero al ver a través de la ventana las construcciones de los pájaros y detenerte y pensar aprendes a ver el tiempo de otra manera.

¿Tu trabajo es comprendido? ¿Te sentís comprendida? RF

Es una muy buena pregunta que me han hecho alguna que otra vez. Sí que he notado que hay gente que lo ha entendido. Evidentemente no se trata de un trabajo que se entienda en forma masiva; si sucede, genial, pero no es lo que estoy buscando. Intento encontrar relaciones. No me preocupa tanto si se entiende por todo el mundo o no, pero tampoco quiero estar sola en el desierto, quiero encontrar uniones con otra gente que está trabajando en este mismo aspecto, que la hay, y entre todas ir abriendo el camino. Es cierto que no es un camino del todo abierto y que es difícil. No tienes un referente a quien llamar y decirle «me pasa esto» o «tú cómo lo harías». Desde la moda te ven como una *outsider* y desde el arte, si usas la palabra «moda», es conflictivo. Estás en un lugar de la interdisciplina que es muy atractiva, estás «entre», pero en España es difícil a la hora de la práctica, al final los trabajos son muy disciplinares. Es cierto que hay un punto de soledad.

¿Cómo ves la moda en el futuro? FE

Yo creo que en el futuro no estaremos tanto en el «entre». Me imagino una moda más abierta donde quepan proyectos como los que desarrollo y también otras maneras de hacer, con biomateriales, con experimentación, con investigación. Creo que hay que salirse de la rueda loca del mercado, repensarse y trabajar en la investigación con los materiales. Ojalá que se vaya por ahí para que realmente haya un futuro de la moda, que no sea el que ya conocemos. Espero que se ralenticen ciertos tiempos y que haya más apoyos institucionales y económicos a quienes trabajan en investigación de materiales, en sostenibilidad, en nuevos conceptos para la moda, en el arte en la indumentaria.

◆◆◆



- RITA FISHER** Pintora y videoartista. Egresada del Centro de Diseño Industrial. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes y en la Universidad París VIII. Su obra se encuentra en colecciones de Uruguay, Argentina, Colombia, Perú, Estados Unidos, Canadá, Francia, España e Italia. Ha expuesto sus trabajos en muestras individuales y colectivas a nivel nacional e internacional. Se destacan su exposición de 2012 en el Museo de Arte Precolombino e Indígena (MAPI) y su muestra individual en el Museo Nacional de Artes Visuales en 2013. En el año 2000 recibió el Premio Paul Cézanne de la Embajada de Francia en Uruguay. El mismo año recibió el Premio Internacional Mercosur, Arte-BA Buenos Aires. Fue Segundo Premio Adquisición MEC. Premio Nacional de Artes Visuales Linda Kohen en 2018 y Premio Salón Montrouge, Francia, en 2005.
- FERNANDO ESCUDER** Diseñador textil, artista y profesor. Fundador y director de la marca de indumentaria ANA LIVNI desde 2002. Es abanderado de la filosofía moda lenta, «sin prisa, sin pausa». Crea y produce con foco en el material y los procesos locales. Combina la práctica profesional con la docencia. Imparte clase en la Escuela Universitaria Centro de Diseño (FADU-Udelar) desde 2010. Fue docente en la Universidad de la Empresa (UDE) y en la Universidad del Trabajo del Uruguay (UTU). Es conferencista y guía creativo en *workshops* realizados en distintos países. Ha obtenido menciones y reconocimientos entre los que se destacan la Mención en el 50.º Salón Nacional de Arte, en 2002, y el Premio Morosoli de Bronce: Diseño de Moda, en 2003.

entrevistas