



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC

Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

ALEJANDRO STUVEN

de la vida a la obra

Tesis presentada a la Escuela de Diseño
de la Pontificia Universidad Católica de
Chile para optar al título de diseñador

Esperanza Rodríguez
Morales

Profesor Guía:
Soledad Hoces de la
Guardia

Diciembre 2016,
Santiago de Chile



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC

Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

ALEJANDRO STUVEN

de la vida a la obra

Tesis presentada a la Escuela de Diseño
de la Pontificia Universidad Católica de
Chile para optar al título de diseñador

Esperanza Rodríguez
Morales

Profesor Guía:
Soledad Hoces de la
Guardia

Diciembre 2016,
Santiago de Chile

Contenidos

Agradecimientos	7
Introducción	9
Primera parte:	
Contexto político económico y social	
La Industria Textil en Chile	12
Moda Autóctona	16
Obra y trayectoria de Alejandro Stuken	20
Estudios y formación en el extranjero	22
Inicios de carrera en Chile	24
Alejandro Stuken en Estados Unidos	28
El regreso a Chile	38
Última estampería	44
Estudio de la obra de Alejandro Stuken	48
Fuentes de inspiración	50
Uso del color	54
Técnicas de estampados	58
Segunda parte:	60
Formulación del proyecto	
Oportunidad	62
Qué, por qué y para qué	63
Objetivos	64
Contexto	65

Usuario	66
Fundamentos del proyecto	67
Metodología	70
Antecedentes	74
Referentes	77
Alejandro Stuvan: de la vida a la obra	80
Narrativa	82
El lugar	83
Distribución	85
Sala 1: Un sello único	86
Sala 2: La explosión de color	90
Sala 3: La adaptación al mercado	94
Montaje	96
Gráfica	98
Proyecciones y gestiones	
Difusión	102
Presupuesto	104
Postulación a Fondo Concursables 2018	105
Conclusiones	106
Referentes Bibliográficos	108

Agradecimientos

Agradezco a la familia Stiven Délano por su actitud siempre abierta a facilitar documentación, recuerdos y relatos sobre Alejandro Stiven y así haber echo posible este proyecto. En especial a Beatriz Délano de Stiven, quien siempre me recibió con los brazos abiertos para contarme anécdotas de su marido.

A Soledad Hoces de la Guardia por enseñarme las maravillas del diseño textil y apoyarme durante todo este proceso.

Finalmente a mi familia por el apoyo entregado durante estos 5 años de carrera.

Introducción

Durante los cuatro años de estudio de Diseño, desarrollé una afinidad por el diseño textil. Esta se inició en los cursos optativos de profundización de la Escuela de Diseño UC y más aún en una experiencia de intercambio en Londres. Asimismo al comenzar la investigación para el proyecto de título, pude constatar que existe un mercado para el diseño de estampados textiles en Chile. Es decir, hay algunos creadores locales que apuestan por el diseño de autor lo cual es valorado por un creciente público.

La misma investigación me permitió tomar conocimiento que en Chile entre los años 60 e inicios de los 70 hubo un glorioso auge del diseño textil. Escenario que para las actuales generaciones resulta inimaginable.

Ese auge se dio en un contexto político, económico y social que funcionó como caldo de cultivo para que los diseñadores impusieran su sello personal inspirándose en lo local. Tanto así que la prensa bautizó esta tendencia como "moda autóctona". Gracias a lo cual, el diseño textil chileno vivió una gloria y desarrollo hasta hoy nunca más visto. No sólo representados en la indumentaria, si no también en el diseño de estampados. En este último rubro, destacan las propuestas de Alejandro Stiven Greene.

Este proyecto se propone rescatar parte del antedicho fragmento histórico y se centra especialmente en la obra y trayectoria de Alejandro Stiven para relevar su aporte en calidad de patrimonio del diseño nacional.

Primera Parte

Obra y trayectoria de Alejandro StIVEN



La Industria Textil en Chile

Nacimiento y crecimiento: 50-60'

A raíz de la Gran Depresión, Chile empezó a desarrollar nuevas políticas económicas. Vale decir la sustitución de importaciones para impulsar la industrialización nacional. De hecho el gobierno de Arturo Alessandri Palma dictó leyes y tomó medidas para facilitar a los empresarios el crear industrias modernas que ayudaran a disminuir la cesantía y la dependencia nacional del mercado internacional.

Por ejemplo, en Yarur (2008), se lee:

“Facilitando los esfuerzos de algunos empresarios, como Juan Yarur Lolos, para establecerse en el país y permitien-

do así sustituir las importaciones extranjeras por manufacturas nacionales. Se les otorgó una liberalización en materias arancelarias para la importación de maquinaria y aranceles bajos en los insumos importados”.

Dando como resultado, Yarur Manufacturas Chilenas de Algodón. Asimismo, surgieron otras fábricas textiles la mayoría creadas por inmigrantes extranjeros, especialmente de origen árabe e italiano, como por ejemplo, Manufacturas Sumar, Caffarena y Molleto hermanos, entre otras.

En 1954 la industria chilena había logrado no sólo surgir exitosamen-

te si no que había dado comienzo a un proceso de reorganización administrativa y productiva; especialmente a través de la renovación de la maquinaria. Transformándose así en uno de los pilares de la economía nacional y dando trabajo a parte importante de los chilenos.

Fotografías de la fábrica Textil Yarur. Fotografías realizadas por Miguel Rubio y rescatadas en junio 2016 desde http://www.memoriachilena.cl/602/articles-62481_thumbnail.jpg.



El auge de la Industria Textil: 60-73

En la primera mitad de la década de los 60, el grupo Yarur revoluciona la oferta local de textiles mediante la importación de máquinas capaces de mezclar fibras naturales con sintéticas. Asociado con diseñadores y confeccionistas nacionales, logran una gran sofisticación de diseño. La introducción de fibras sintéticas como el polycron, favorecieron los procesos de lavados de las prendas y su durabilidad, revolucionando el mercado local. nuevas telas tanto en el uso de la confección de indumentaria como la de ornato y decoración.

Por otro lado, la oferta textil chilena empieza a ampliarse a través del desarrollo de un nuevo concepto sobre la producción y comercialización de vestuario en Chile: las bou-

tiques. Mayoritariamente situadas en Providencia, las pequeñas tiendas de vestuario permitían estar conectados a la moda europea, a través de limitadas y exclusivas colecciones, renovando continuamente la oferta. Las boutiques proponían un *prêt á porter* chileno siendo las más conocidas, Laura Rivas, Flora Rocca, Pelusas, Shock, Tai y Vog entre otras. La mayoría de ellas a diferencia de la boutique Vog y Tai, destinaban sus colecciones a una mujer adulta que buscaba seguir fielmente las modas europeas y diferenciarse de la moda de la alta costura de la década anterior.

En 1968 la boutique Tai revoluciona la oferta local a través de las propuestas de Marco Correa, quien en un desfile en Viña del Mar

presenta su innovadora propuesta dando inicio a la moda autóctona "una moda propia de nuestro continente" Correa (1969) Revista Paula.

El éxito de las boutiques como el de la moda autóctona se vió acompañada y ayudada por los medios de comunicación femeninas como La Paula y Eva que publicaban y promocionaban sus propuestas, estableciéndose un nuevo sistema de moda en Chile.

"El prêt á porter chileno es transgresor porque ayuda a derribar en Chile ciertos patrones elitarios que ya están en crisis, al considerar en la fabricación de prendas a un sujeto corporalmente tipificado. Sin embargo se mantiene fiel a los gustos europeos. La moda autóctona en cambio, constituye una vuelta a la tradición".

Pía Montalva (2011), Morir un poco-

La Industria Textil hoy

Tras el golpe de Estado de 1973 y la crisis económica que arrastraba el gobierno de la Unidad Popular, se trae en sí una cantidad de políticas económicas que causan la caída de la Industria textil en Chile. La implementación del modelo económico neoliberal en 1975, abre las puertas a las importaciones al mercado nacional trayendo inmensas consecuencias a las industrias locales, siendo la textil una de las más afectadas.

No obstante, según el ingeniero del área, Daniel Arriagada (s/f), la industria textil ya arrastraba “tres pecados capitales” que debilitaban su desarrollo, por lo que su caída era cosa de tiempo. Estas últimas eran una protección arancelaria a la industria textil, por lo que no existía una competencia extranjera en el mercado nacional. La siguiente fue falta de preocupación de parte de los empresarios textiles por modernizar sus fábricas, sistemas de trabajo y calidad técnica de sus empleados. Finalmente la tercera fue la concentración del poder en ciertas familias sin formación profesional en el área textil lo cual redundó en la mal administración de la industria.

Durante la década de los 80, se desarrolla un orden de las marcas extranjeras en Chile, las cuales se localizaron en los nacientes mall de la época, ofreciendo un nuevo método de consumo en Chile. Estos nuevos centros comerciales de origen norteamericano, permitieron al público acceder a variadas marcas extranjeras y nacionales en un sólo lugar. Los nuevos espacios

de comercialización, estimularon la demanda nacional textil y potenciaron fuertemente la producción de ropa nacional. Asimismo, Rosario Sánchez, académica de la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile, plantea que durante esa época, existe un ordenamiento de la industria textil que busca sobrevivir frente las nuevas condiciones del mercado.

“Lo que caracteriza este momento no son estrategias de diseño aisladas que apuntan a una recuperación parcial de alguna industria en particular, sino más bien un intento de articulación de un renovado sistema de la moda a las estructuras del libre mercado, en su dimensión global, lo cual implica principalmente pensar la producción de bienes como capaces de asumir la competencia interna y externa.” (Sánchez.R, 2008).

“Es posible enmendar el rumbo en la Industria textil, pero estimamos que cualquier iniciativa al respecto debe ser apoyada como política comercial a nivel estatal y empresarial, y fomentar el conocimiento de nuestros productos innovadores a nivel mundial”.

Ricardo Matas (2015), académico de la Escuela de Comercio CCS.

Desde entonces, la situación de la industria textil chilena ha cambiado poco, las importaciones han ido creciendo cada vez más y se han potenciado en la última década con el ingreso de los negocios asiáticos de muy bajo costo e inmensa producción. El 2003 el Banco Central de Chile, registró un gasto de 635 millones de dólares en importaciones de vestuario. En 12 años, su monto aumentó 3,3 veces, llegando a una inversión de 2 740 millones de dólares en importaciones textiles en el 2015. La Industria Textil en Chile representa hoy en día el 0,3 del PIB.

Referentes de diseño de superficies

Si bien las cifras de la Industria Textil parecieran no mejorar, hoy en día hay diseñadores que apuestan por el diseño de superficies. Dentro de la oferta se puede distinguir, un esfuerzo de diferenciarse de la oferta del retail y la búsqueda de un diseño de autor.

Se eligieron 2 marcas chilenas para analizar la oferta local de estampados, *Flor de Chile* y *Hued Hued*. Estas últimas fueron seleccionadas para analizar la oferta local porque su propuesta se basa en la búsqueda de un sello propio inspirándose en lo local y por producir en Chile. Debido a su calidad de pequeñas empresas sus producciones son limitadas lo que les ha permitido desarrollar un trato exclusivo y personalizado con sus clientes. Sus ventas se realizan a través de alianzas y sus participaciones en encuentro locales de marcas de autor chilenas.

La primera marca a rescatar es *Flor de Chile*, la cual produce papeles murales, cojines y cuadernos

con sus estampados. La creadora Isabel Infante, recorre todo el territorio nacional inspirándose en la diversa flora. Realiza sus ventas a través de su página web y en algunas tiendas chilenas como Kai-kai que promocionan el diseño de autor chileno.

La segunda marca es *Hued Hued* del diseñador Gonzalo Balmaceda y la artista Javiera Larraín, quienes buscaban crear una propuesta textil innovadora a través de ilustraciones de la fauna chilena. Las aplicaciones de los estampados de Hued Hued son productos de la decoración. La marca ha potenciado sus estampados gracias a varias colaboraciones con otras marcas chilenas como Coyote, marca de bolsos y Francisca Tuca, diseñadora de vestuario a través de colecciones limitadas.

La oferta de estampados textiles actual finalmente se caracterizan por ser producciones limitadas debido a su pequeña participación en el mercado nacional. A pesar de

esta realidad, diseñadores de autor chilenos han logrado abrir un espacio en el mercado a través de bazares y encuentros locales que están especialmente diseñados para presentar sus propuestas y que año a año se han ido popularizando. Sin embargo su limitante más importante sigue siendo el alto costo de producción por la falta de industria textil en el país, transformando la competencia con el retail muy alta.



Imágenes: En orden, papel mural de *Flor de Chile* inspirado en la flora del litoral central de Chile. Segunda imagen, mantel estampado de *Hued Hued* inspirado en las loicas chilenas.

Moda autóctona

Definición y objetivos

La tendencia de “moda autóctona”, aparece en 1968 tras la propuesta del diseñador chileno Marco Correa, quien buscando diferenciarse de la moda europea, trata de rescatar una estética chilena. Correa, busca reinterpretar conceptos representativos de la sociedad chilena, tales como; la hibridez y el mestizaje para llegar a una moda que represente a Chile.

Gracias a la ideología política y cultural de los gobiernos de turno, la moda autóctona recibe un fuerte apoyo ya que la propuesta pretende rescatar y valorizar una cultural popular coincidiendo con las políticas culturales del gobierno de Allende Gossens.

La propuesta de Correa fue cuidadosamente planteada por el diseñador, pues su intención era alejarse de las tendencias europeas e inspirarse de la riqueza cultural local. En primer lugar, se propuso trabajar desde la abstracción de sellos locales y no derechamente copiar o imitar indumentaria de los pueblos originarios.

Por otro lado, la historiadora de moda Pía Montalva hace una segunda lectura de las declaraciones de la entrevista del diseñador con la Revista de moda Paula, medio que tituló la tendencia,

“Los diseños están inspirados en las bellezas de Latinoamérica y su cultura pero en ningún caso se pretende disfrazar a las mujeres de indias. ¿Por qué no? Ciertamente no se trata aquí de evitar ofensas al mundo indígena. La idea es no provocar la ira de mujeres de apariencia europea, que se ruborizarán ante la idea de ser confundidas con alguna mujer de miembro de un grupo originario en particular” Montalva (2011).

Asimismo los otros diseñadores de la moda autóctona se inspiraron en sellos locales pero agregando toques personales y contemporáneos a sus creaciones. De esta manera la tarea de los diseñadores de la moda autóctona, es tratar de cambiar los paradigmas sociales de las elites chilenas, creando un espacio nuevo y propio dentro del mercado nacional. La moda autóctona también se destacará por su ideología en cuanto a los procesos de producción, los cuales tenían que ser artesanales transformándose en una artesanía urbana de alta calidad y exclusividad.



Imagen superior: Fotografía rescatada de la revista Paula n° 66 Santiago julio de 1970.

Contexto político y cultural

Dentro de los objetivos de la política de exterior del gobierno del Presidente Eduardo Frei Montalva (1964-1970), se iniciaron las políticas de integración latinoamericana. Estas últimas se tradujeron, en la búsqueda de los gobiernos de América del Sur de operar de manera comunitaria para compartir de manera armónica los beneficios del desarrollo a través de la creación de diversos organismos políticos y sociales. En el ámbito cultural, se caracterizó por la búsqueda de una estética latinoamericana y el rescate de la artesanía local.

Durante el gobierno de Salvador Allende Gossens (1970-1973), también se desarrollaron iniciativas de difusión de la artesanía tradicional a través del Plan Nacional de Artesanía Típica Chilena. El programa tiene como objetivo fomentar y crear un espacio en el mercado para la producción de artesanía local a través de centros de producción en diferentes regiones del país. De esta manera, el gobierno buscaba crear consciencia sobre la necesidad de defender esta expresión popular y sus valores, potenciándola como una fuente de recurso económico del país. Asimismo, el contexto político del país fomentaba una valorización de la estética local y sus referentes, uno de los ejemplos de la intención del gobierno, fue el edificio construido especialmente para la Tercera Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo en 1972. También llamado UNCTAD y futura Casa de la Cultura del Pueblo y hoy en día conocido como el GAM, se contruyó a partir de una integración artística-constructiva, donde cada elemento del edificio fue elaborado artesanalmente por pintores, escultores, grabadores y ceramistas chilenos.

En el ámbito de la moda, también hubo repercusiones del contexto cultural y político del país, lo que se tradujo en el apoyo y difusión la tendencia de la moda autóctona por parte del gobierno de Allende.

“Chile tenía las mejores fábricas textiles en América Latina, Yaurur tenía 10000 trabajadores, Caupolicán 7000 trabajadores y Sumar 5000, porque en Chile habían trabajadores. Antes se armaran las radios, los televisores, habían trabajadores para que armaran cosas y una política de estado que favorecía el trabajo de los chilenos”.

María Inés Solimano, mayo 2016.

Muestra "Un Chile oculto"

En 1972, se presenta en el Museo de Bellas Artes la muestra "Un Chile oculto" organizada por la Dirección Nacional de Turismo y la Comisión femenina de la Tercera Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Comercio y el Desarrollo. La muestra se presentaba dentro de la "Campaña de la moda y vestuario autóctono chileno" auspiciada por el Consejo Ejecutivo de Manufacturera de Algodones Ex Yarur, una de las 92 industrias textiles intervenidas por el gobierno de la Unidad Popular e incorporadas al Área de Propiedad Social.

El objetivo del gobierno era mostrar a los extranjeros que participaban de la Conferencia de las Naciones Unidas en Santiago que los artistas locales revalorizaban la cultura y estética local. La iniciativa de tipo de actividades, se enmarca dentro de las políticas cultura-

les del gobierno de Allende, que buscaban rescatar la identidad y expresión popular para acercarse al pueblo y mostrar al exterior un desarrollo de identidad popular.

La muestra constó con la propuesta de vestidos chilotes de la tejedora Nelly Alarcón y las telas estampadas inspiradas de la cultura diaguita del arquitecto Enrique Concha. Si bien, cada una buscaba resaltar lo chileno a través de diseños contemporáneos, se diferenciaban profundamente a nivel de expresión, producción e identidad.

Los tejidos la chilota Nelly Alarcón, representaban la vida de las mujeres de la isla donde el tejido es una tradición femenina que les permite tener un ingreso económico ayudándolas a ser independientes de sus maridos. Así mismo, N. Alarcón experimentó a través del tejido, inspirándose en la artesanía y vida

chilota, llegando a vestidos únicos con formas contemporáneas. Las mismas prendas fueron exhibidas en París, 5 meses después de la muestra "Un Chile oculto" en el Espacio Cardin, gracias al apoyo del gobierno y especialmente del embajador chileno en París, Pablo Neruda.

En cuanto la propuesta de Enrique Concha, sus estampados fueron producidos en masa en la industria Ex Yarur. Su proyecto se basaba en explotar la riqueza estética del pueblos diaguita y pascuence, y que los chilenos valoren la herencia cultural precolombina. Con el apoyo creativo y económico de la fábrica Ex Yarur, diseñó 55 estampados pero sólo estampó cuatro.



Imagen: Fotografía tomada por Horacio Walker del desfile de la tejedora Nelly Alarcón en Europa en octubre de 1972. Imagen rescatada del proyecto de título "Diseño de vestuario autóctono en Chile" de Cerda. (2011).

Otros exponentes

Luego de que creadores como Marco Correa y Nelly Alarcón abrieran un espacio para el diseño de autor en el mercado chileno, otros artistas aparecen, como por ejemplo María Inés Solimano. La profesora de Arte también se inspiró de la cultura latinoamericana, rescatando el tejido, los bordados y los teñidos a mano para crear nuevas propuestas.

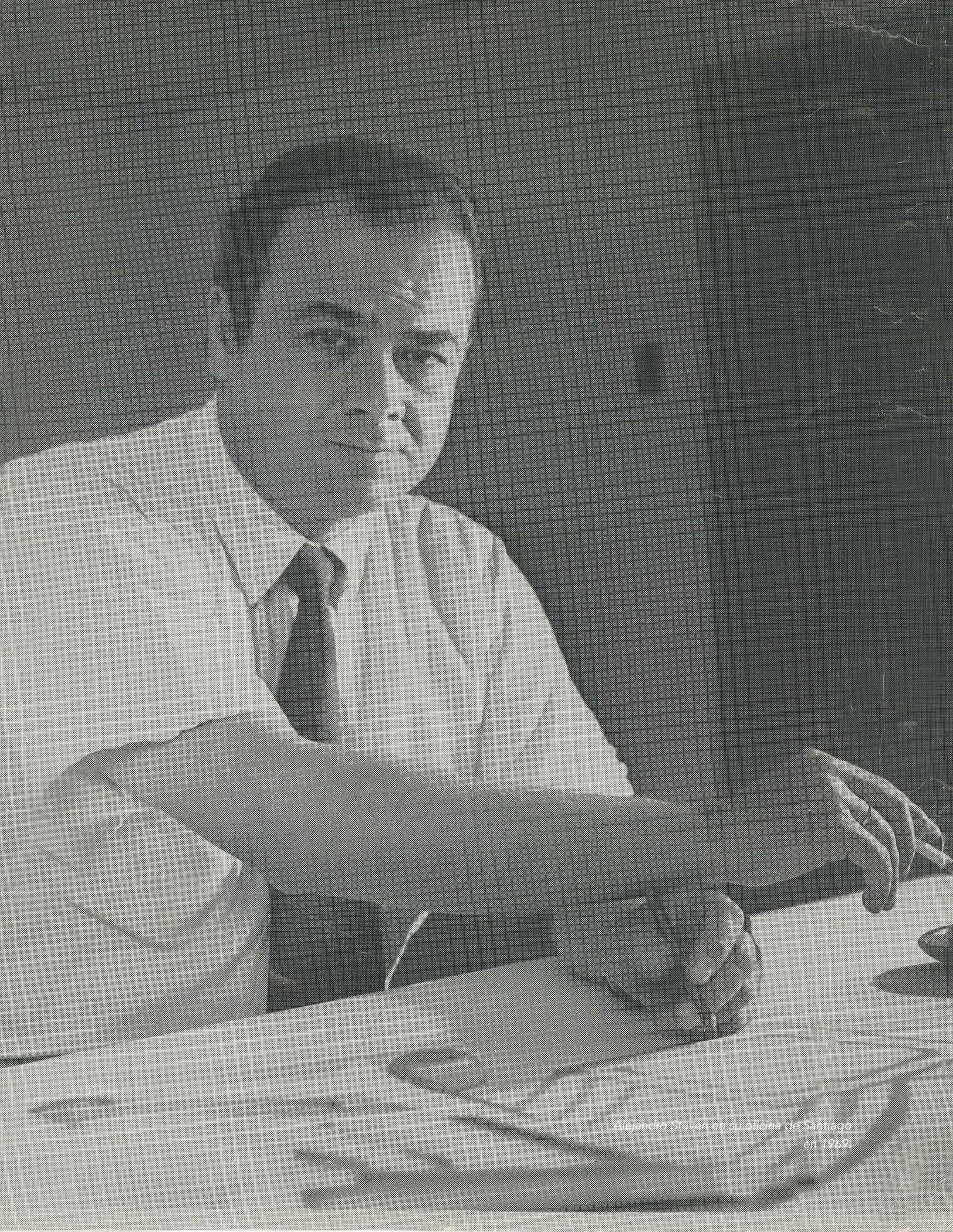
A fines de los 70, Solimano empieza a vender sus primeras piezas en la galería *La Casa de la Luna Azul* ubicada en el actual barrio Lastarrias. Debido al golpe militar, María Inés tuvo que migrar a Providencia, donde se instaló con la galería de arte *Point* que se transformó en un espacio para que diversos artesanos urbanos pudieran vender sus creaciones.

A principio de 1974, Solimano se da cuenta que la sociedad chilena había cambiado, por lo que tuvo

que bajar el carácter latinoamericano de sus productos, volcando sus diseños a vestidos artesanales dirigidos a la elite chilena, donde sus vestidos de novias tejidos de seda y lino se transformaron en un clásico de la moda chilena y en un atractivo para el mercado internacional.

En 1976, María Inés Solimano, empieza a vender sus productos al extranjero, logrando una venta de 5 000 blusas tejidas a mano para la famosa tienda norteamericana Bloomingsdale. Su éxito fue rotundo pero al poco tiempo, la diseñadora se dio cuenta que su producción artesanal no satisfacía los pedidos masivos de los extranjeros, por lo que terminó rechazando grandes proyectos y concentrándose en su exclusivo público chileno.

“Cuando llegaba con mi ropa todos gritaban “Oh my god”. Pero al final no me la pude, la primera venta fueron 500 blusas iguales, imagínate hacer 500 blusas iguales a mano, tener a 500 mujeres, cuando las entregué me dieron un súper cheque y resulta que el día siguiente me llegó una carta pidiéndome 5000 más, y ahí dije no puedo, chao pescao, yo soy artesana y simplemente no puedo masificarme así”.



Alejandro Stuylen en su oficina de Santiago
en 1969.

Obra y trayectoria de Alejandro StIVEN

El siguiente capítulo, relata las épocas, colecciones, negocios y estamperías que marcaron la carrera del diseñador chileno. Partiendo por su formación en el extranjero, su regreso a Chile, sus primeras estamperías, la primera venta y acuerdo con la empresa norteamericana e internacional DuPont y todo el éxito que eso conllevó.

Siendo el único exponente de la moda autóctona que trabajó específicamente como diseñador textil, abstrayendo formas de diferentes fuentes de inspiración el desencanto de la industria debido al cambio de la situación económica del país y en el mercado chileno.

Una formación de calidad

Estudios y formación en el extranjero

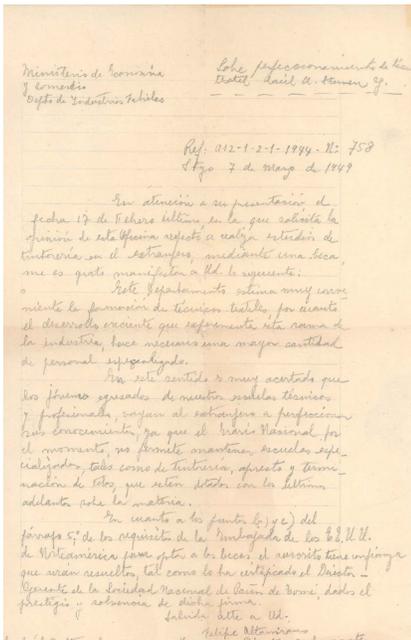


Imagen inferior: Borrador de la carta redactada por Alejandro Stuvan en 1949 para el Departamento de Industrias Textiles del Ministerio de Economía y Comercio.

Alejandro Stuvan nace en Santiago de Chile el 25 febrero de 1931. Realizó sus estudios primarios y secundarios en el Liceo Alemán de Santiago. El 14 de enero de 1948, cursando el sexto año de Humanidades en el Liceo Alemán, ingresa a la Sociedad Nacional de Paños de Tomé con el objetivo de seguir la carrera de técnico textil. Dentro de la institución, Stuvan trabajó como ayudante del Director Técnico y durante sus últimos años como diseñador.

Al poco más de un año de ingresar a la fábrica, Stuvan con 18 años está convencido que el diseño textil es su vocación. Asimismo, con el apoyo y respaldo del Ingeniero Director Subyacente de la Sociedad de Tomé, Felipe Altamirano, redacta una carta dirigida al departamento de Industrias Textiles del Ministerio de Economía y Comercio, solicitando una beca para realizar un perfeccionamiento de técnico textil en Estados Unidos ya que no existían centros de formación de calidad para especializarse en diseño textil. Asimismo, Stuvan (1949) declara en su carta,

“En este sentido es muy acertado que los jóvenes egresados de nuestras técnicas y profesionales vayan al extranjero a perfeccionar sus conocimientos, ya que el Erario Nacional por el momento no permite mantener escuelas especializadas, tales como de tintorería, apresto y terminación de telas que estén dotados con los últimos adelantos de esta materia”.

A pesar de no recibir apoyo del gobierno, A. Stuvan logra recibir una beca para realizar estudios de Tintorería y Química Textil en Brasil en el Instituto tecnológico de Río de Janeiro. Como resultado parte el 20 de enero de 1949 por 7 meses, gracias a un beca otorgada por la Universidad de Chile. Durante su experiencia pudo realizar varias prácticas en diferentes fábricas e industrias textiles de Río de Janeiro, Sao Paulo y Porto Alegre, tales como la General Dyestuff corp. y DuPont de Nemours en la especialidad de Tintorería y Apostos, entre otras.



En septiembre del mismo año, vuelve a Tomé para partir el 2 de diciembre a Francia donde ingresa a L'École Technique Textile de Tourcoing y de Roubaix, gracias a una beca auspiciada por el gobierno francés. Ambas ciudades situadas en el norte de Francia, fueron capitales mundiales del textil gracias a la gran industrialización que tuvieron y que hoy en día siguen siendo uno de los mejores centros de estudios de Ingeniería textil.

Fotografía superior: Alejandro Stiven de 19 años (izquierda) con un compañero en Tourcoing en 1950.

En Francia, permanece dos años realizando cursos en la especialidad de tejeduría y hilandería para toda clase de artículos textiles desde indumentaria hasta tejidos para tapicerías concernientes a la decoración de interiores, adquiriendo el título de diseñador "*chef de fabrication*". Durante dos años realizó en la Facultad de Letras de la Universidad de Lille cursos de Organización Científica de Trabajo dentro de Industrias, donde adquirió los conocimientos de organización y reorganización de industrias. Sus años en Europa, le permitieron empaparse en todas esas culturas y conocer el mercado europeo a través de las experiencias adquiridas en distintas industrias textiles en Francia, España y Suiza.

Vale la pena rescatar la necesidad de Stiven de salir del país en búsqueda de estudios para especializarse en lo que hoy podríamos llamar diseño textil. Realidad que todavía viven los jóvenes chilenos que quieren dedicarse a esta rama del diseño como tal y no al de indumentaria como la gente suele confundir. Asimismo, se puede decir que Alejandro Stiven fue el primer diseñador textil del país que cumplió con los estudios necesarios gracias a su esfuerzo e inquietud personal.

Inicios de carrera

Primera estampería y tienda

En 1954, Alejandro Stuen vuelve a Chile a buscar trabajo y se da cuenta que la Industria Textil chilena está en manos de un grupo limitado de personas que no están dispuestos a innovar. Para Stuen, la opción de convertirse en un empleado más era imposible. Con la ayuda de José Schirado, que tenía una estampería en Quinta Normal, forma un taller con varios diseñadores. Al poco tiempo, abre su primera tienda llamada *"Llanca, creaciones textiles exclusivos"* ubicada en la calle Mac Iver 363. Dentro de los documentos encontrados no existe una información exacta de las fechas de la primera tienda de Stuen. Se cree que la tienda Llanca puede datar entre los años 1958 a 1962. No obstante, se encontraron 5 fotografías de diferentes estampados de la firma Llanca, siendo el registro más antiguo de telas diseñadas por el diseñador.

En la siguiente página se evidencia la temprana influencia de las culturas originarias latinoamericanas en la obra de Stuen, en este caso la inspiración de figuras antropomórfas provenientes de la cultura Nazca. En una entrevista realizada a Alejandro Stuen por Yarur. S (2008) se confirma la inquietud del diseñador de desarrollar un sello local a través de la herencia estética de las culturas precolombinas andinas.

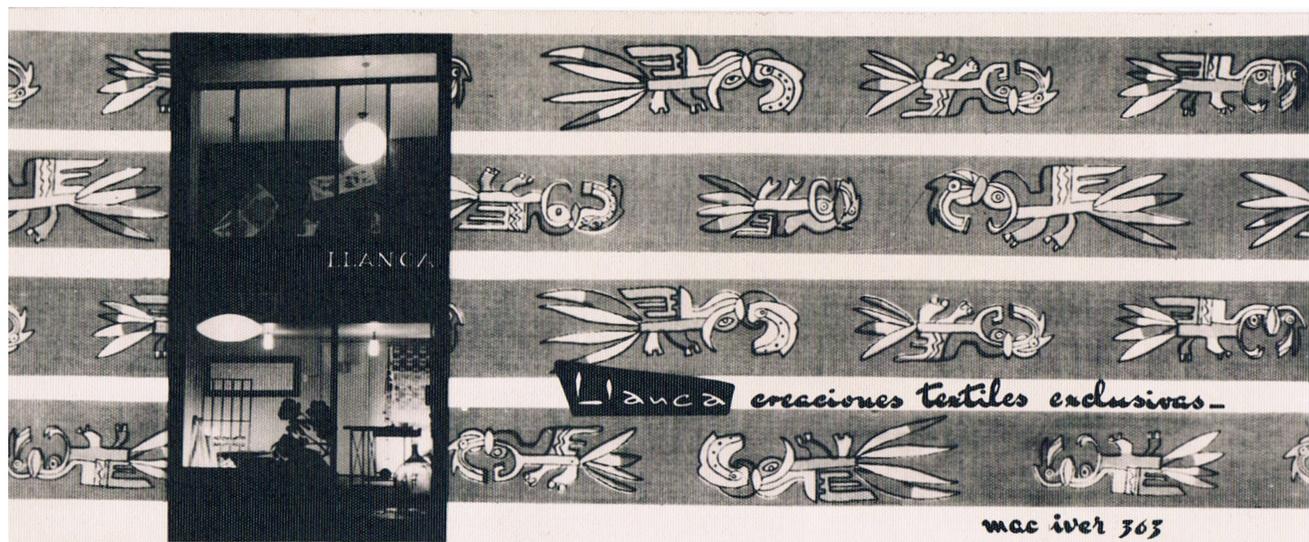
"Él recuerda que aquella época viajaba mucho a Perú ya que tenía una asociación con un checoslovaco que tenía una estampería en Lima. En aquellos tiempos él tenía la idea de desarrollar un diseño latinoamericano. Fue ahí cuando el ministro de economía del Perú le abrió el museo antropológico de Lima para que desarrollara sus diseños".

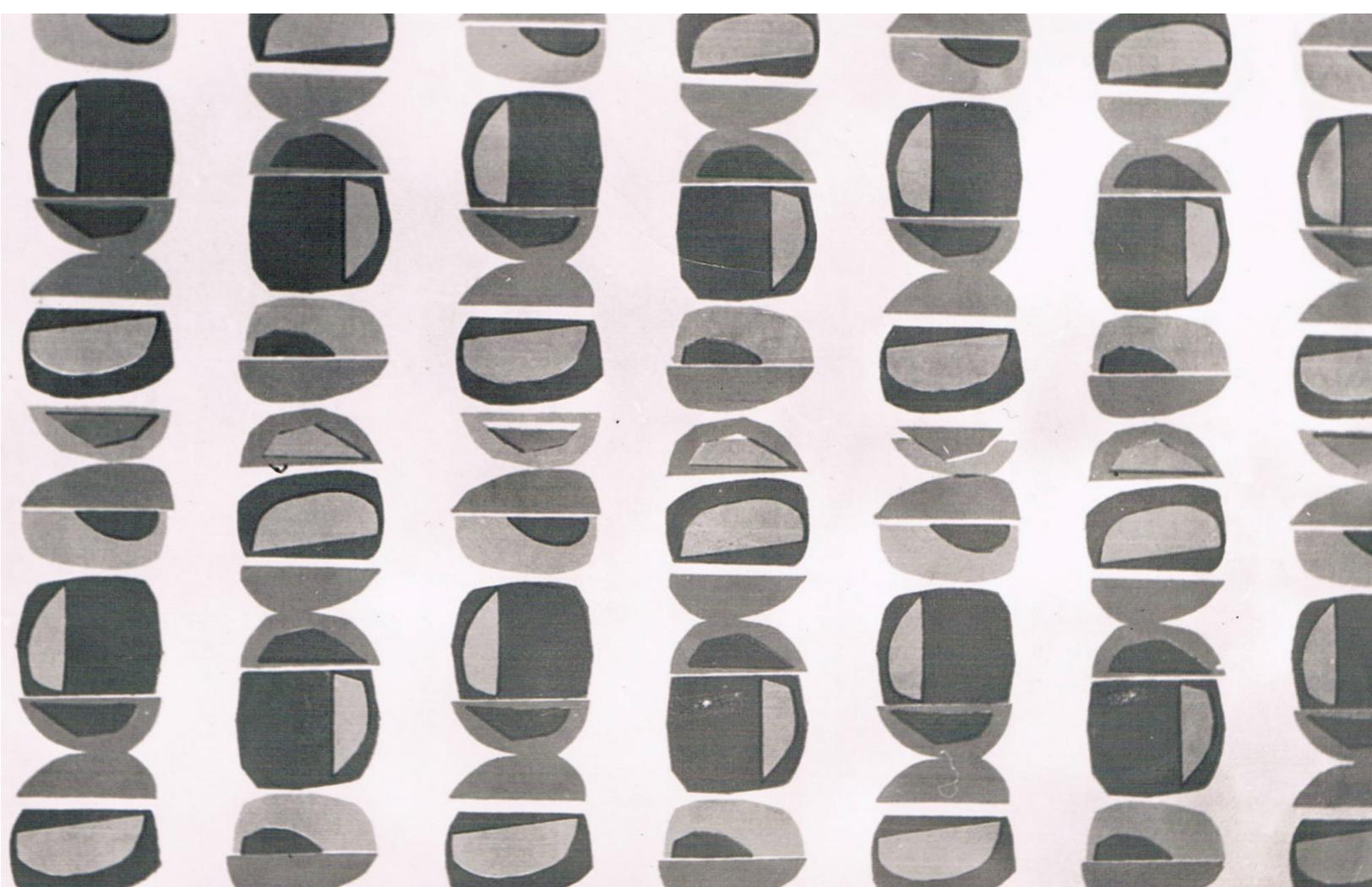
Con respecto a los otros estampados de Stuen correspondientes a la época de Llanca, se caracterizan por su trazo irregular, formas geométricas y orgánicas en repeticiones de paso simple y un uso de no más de máximo cinco colores y un mínimo de dos.

En 1963, Alejandro Stuen abre la tienda *"A Stuen"* situada en la calle Bustamante 50, siendo la más importante y longeva del diseñador. Además se caracteriza por ser la primera oficina de diseño con un departamento específico de diseño donde trabajaban nueve artistas con Alejandro Stuen.

Imagen inferior: Publicidad de la tienda Llanca ubicada en Mac Iver en los años 1959 y 1962 aproximadamente.

Imágenes página siguiente: Fotografías de estampados de la firma Llanca de Alejandro Stuen.





Primeras relaciones con DuPont

En 1963 o 1966, Robert S. Saunders, representante de marketing de la fábrica textil "DuPont" viene a Santiago de Chile en busca de nuevos talentos. Le recomendaron visitar la tienda A. Stuken y al conocer los diseños de diversas fuentes de inspiración, invita al diseñador a Estados Unidos.

En 1967 la fábrica pionera en la producción de telas sintéticas, elije a Alejandro Stuken como el representante de Latinoamérica en el Comité Internacional del Color de DuPont. Además, le piden diseñar una colección de corte latinoamericano para presentarlo en uno de los *Show Avant Garde* de la empresa. La colección se estampó en Chile en la estampería del diseñador y vendió en ambos países.

El contrato entre DuPont y el diseñador chileno, consistió además en una asesoría para la empresa, mediante la cual Stuken tuvo la oportunidad de participar en todos los Show Avant Garde trabajabando en la selección de colores, fibras y diseños para nuevas propuestas.

La operación significó una exportación de tejidos estampados sobre lino mezclado con fibras sintéticas DuPont, en la cual también participó la Sociedad de Linos "La Unión". El contrato de A. Stuken con la empresa norteamericana se tradujo en un contrato de 2 000 000 de dólares, siendo una gran novedad para el país nombrandola por el diario El Mercurio (1967) como la primera exportación de Chile en del campo de la industria textil. Asimismo, la operación fue apoyada por la Corporación de Fomento de la Producción apoyando el nuevo ingreso de divisas al país.

Imagen inferior: fotografía de los avisos publicitarios de la colección de Alejandro Stuken para DuPont.



El lanzamiento de la exclusiva colección se realizó en Valparaíso. *Becal* fue la tienda elegida por elegancia y exclusividad. Las telas estampadas en Chile se lanzaron simultáneamente en Nueva York en 4 exclusivas tiendas, *Bloomingdale, Lord and Taylor, Macy's* y *B.Altman* una poderosa cadena de almacenes ubicados en pleno Manhattan, que le dedicó tres vitrinas a los estampados del diseñador. El lanzamiento de la colección también se exhibió en los Show de Avant Garde organizados por la DuPont, donde los diseñadores elegidos presentaban sus diseños y determinando en conjunto las tendencias de colores, formas y estampados.

La colección de Stuvan, tuvo un tremendo impacto, lo que aumentó el volumen de encargos solicitados por DuPont al diseñador chileno. Los estampados de Stuvan también lograron llamar la atención de varias firmas textiles, solicitando licencias para vender sus diseños, colecciones y diseños especiales, dentro de ellas "*Catalina*", marca de traje de baños femeninos y "*Wilroy*" firma de vestuario femenino norteamericana.

"Era la primera vez que en Estados Unidos se interesaban por adquirir licencias que les permitiese reproducir allá los diseños creados por artistas nuestros. Vale decir, Chile exporta, ahora, talento, creaciones".

S.N, (1967), El Mercurio,

Alejandro Stuken en Estados Unidos

Show Avant Garde de DuPont



Alejandro Stuken aparte de ser contratado como el representante de Latinoamérica en el Comité Internacional del Color organizado por DuPont, participó de todos los Show Avant Garde, que consistían en una exhibición anual de diseñadores de todo el mundo que presentaban una innovación textil usando las telas Du Pont. El objetivo de Avant Garde, era fomentar el uso de las telas sintéticas de la marca, mostrando su versatilidad y resultados en la imitación de las fibras nobles. Asimismo, declara Don Gay en 1969, manager del departamento de tejidos de DuPont,

“Lo mejor y lo último de prendas de tejido, telas e ideas de todo el mundo transforma Avant Garde VII en la exhibición textil más contemporánea y del mundo”.

Uno de los show de Du Pont, del cual se encontró información sobre la participación de Stuken, fue el Show Avant Garde VII que se realizó en Nueva York entre el 15 al 29 de octubre de 1969. La muestra textil que se desarrolló en el auditorio del Empire State Building, tenía como tema los colores de la cultura irlandesa impuesto por DuPont. Alejandro Stuken, siendo el único diseñador latino de los exponentes, se destacó con una brillante colección de micro estampados inspirados en el folklore irlandés y en escudos de antiguas monedas españolas.

También se encontró información sobre Avant Garde VIII en octubre de 1970. El foco del show de ese año fue un muro de un millón dólares, ya que contenía 100 muestras de telas de punto con las nuevas tecnologías desarrolladas con fibras Du Pont.

En esa exhibición, el periódico Women’s Wear Daily (1970) destaca los estampados de Stuken dentro de todos los otros exponentes.

“Las prendas prêt à porter de Cacharel confeccionadas con telas tejidas estampadas por A. Stuken fueron magníficas. Las hermosas telas fueron serigrafiadas en Chile en 8 diferentes tipos de telas de punto”.

Imagen superior: Vestido confeccionado especialmente para uno de los show de Avant Garde con los estampados de Stuve. Fotografía registro personal.

Imagen siguiente página: Portada del diario Women’s wear daily en 1969 Estados Unidos.

Women's Wear Daily

THE FABRICS AT RETAIL

WOMEN'S WEAR DAILY, TUESDAY JULY 29, 1969

FIRST EDITION



THERE'S SOME EXCITEMENT BREWING IN THE HOME SEWING WORLD.

About time, too, since retail fabric departments don't exactly overflow with creative designs. Now hear this.

edition will be offered to 500 leading stores throughout the country. First samples will be available next September through distributor Sewing Associates.

Guardsman Textile Corp.,

Pearlman was faced with the Herculean task of choosing a definitive collection from over 1,000 designs brought over by the artist. Seven years of creativity are represented in the upcoming collection which will consist

package will consist of one pattern with a length of printed fabric and fittings. Stiven promises many an aspiring home sewer a collector's item with minimum labor pains.

Colección para Guardsman Textil Corporation

A fines de 1968, Alejandro Stiven inicia negociaciones con la empresa Penco Fabrics a través del Robert Sanders, el mismo gerente de marketing de Du Pont que reclutó Stiven en 1963. La empresa Penco Fabrics buscaba lanzar una colección de telas estampadas específicamente dedicada a las mujeres que cosen en sus hogares. El director de Guardsman Textil Corporation, división de Penco especialmente creada para desarrollar este proyecto, fue a Chile a conocer el trabajo de Alejandro Stiven. El diseñador chileno fue el elegido por su especial uso del color y la versatilidad de sus diseños.

Pearlman declara al diario Home Sewing en agosto de 1969, que quisieron desarrollar una nueva estrategia de marketing con los diseños de A. Stiven. Después de un estudio de mercado, Guardsman Textile descubrió que las sofisticadas costureras de casa

necesitaban un lugar para comprar telas de autor exclusivas, de buena calidad a precios accesibles. Los resultados mostraron que las costureras no sólo ya no cosían por el alto precio de las telas, sino que también, porque no estaban satisfechas con la oferta actual del mercado debido a la falta de creatividad y exclusividad de los diseños. Asimismo, buscaron democratizaron los diseños de autor a través de un precio accesible, entre 3 y 4 dólares el metro, asegurando la exclusividad y calidad.

"Son mujeres sofisticadas que saben de moda de alta costura que quieren más ropa en su closet pero sobre todo quieren usar ropa personalizada y únicas hechas a medida".

A. Stiven presentó 100 diseños de estampados, de los cuales seleccionaron 30, cada uno con 4 combinaciones de colores, un total de

120 estampados. Alejandro Stiven relata en Notion & Home Sewing en 1969, que la colección está inspirada en iconografías de las culturas originarias de Chile, Perú y Estados Unidos. Las telas se estamparon en Santiago en la estampería de Alejandro Stiven y se produjo solamente 13 700 metros por combinación de color, asegurando la exclusividad al consumidor.

La colección consistió en telas de vestir y de ambientes por lo que se utilizaron 3 tipos de telas sintéticas compuesta por las fibras Dacron (polyester) y Antron (nylon) de DuPont. La primera tela era un chiffon 100 % polyester Dacron, la segunda una batista de Dracon y algodón y la tercera una lona de la misma composición.





Imagen: Fotografía de uno de los diseños de la colección de A. Stiven para Guardsman Textil. Rescatada de la Revista Eva 1969.

La colección se estrenó exitosamente en octubre de 1969 y fue distribuida en 500 tiendas de Estados Unidos a través de los distribuidores Sewing Associates. La colección de A. Stuken solucionaba el problema de combinar distintos estampado en un mismo ambiente, ya que cada diseño de cortinas, cubrecamas, cojines y tapicería combinaban entre sí. Las tiendas que ofrecían las telas de Stuken, exhibían en sus entradas el conjunto de los diseños de la colección, destacando la versatilidad de las telas y como cada diseño de la colección trabajaba en conjunto.

El éxito de la apertura de A. Stuken en el mercado norteamericano, se debe primero que nada a la innovadora propuesta del diseñador, de la cual destacaba una nueva concepción de las combinaciones de colores en el diseño de telas. A. Stuken postula que el uso del colores no tiene que ser una tendencia estacional, si no que se debe experimentar y jugar con las combinaciones para realmente disfrutar de la moda. Asimismo relata Lapé (1971) en la revista Mc Calls.

“¿Por qué la primavera y el verano deben ser automáticamente de tonos pasteles? Promovamos en su lugar los colores profundos y vibrantes y mostremos el otoño y el vierno en colores menos llamativos y apagados, en matices más suaves. No tengamos miedo de romper la tradición, de experimentar”. No por nada la marca se titulaba “Diseños y colores de Alejandro Stuken”.

En segundo lugar, también influyó la fiel relación entre el diseñador y la empresa DuPont, mediante la cual Stuken fue recomendado en todos los proyectos de los clientes de la empresa. Dentro de ellos, el ejemplo de Guardsman Textil Corporation quien nombra a Stuken en 1970 Director Creativo del departamento de diseño en Nue-

va York. El diseñador y la empresa textil desarrollan una relación de trabajo en la cual la empresa apoya incondicionalmente las decisiones creativas de Stuken, dándole plena libertad para diseñar.

En tercer lugar, la implementación de elaboradas estrategias de marketing para cada colección del diseñador también cumplieron un rol fundamental en el éxito en el mercado norteamericano. Se destaca cada desarrollo de imagen del Stuken, posicionándolo como un atractivo exótico en el mercado a través de sus diseños étnicos y coloridos.

Publicidad para el diario The New York Post 1969, Estados Unidos.

THIS IS ALTMAN'S

For creative home sewing, we present Ban-Lon® prints by Alejandro Stuken

The beautiful balance of fabric, patterns and colors. Alejandro Stuken designs his newest collection in Ban-Lon® fabrics of DuPont Astron® nylon by Bancroft. Featherweight fabrics that behave perfectly no matter where you may take them. Plan now to visit this exciting new collection. \$8.00 to 10.00-by-the-yard. Come meet Jane Donelson, Bancroft's fashion representative, who will be here today and tomorrow, 11:00 to 5:00, to show you how to sew with Ban-Lon® fabrics. Fashion-by-the-yard, Fifth Avenue.

B Altman & Co

Come to our Sewing Festival "A Creative Sew-in" today and tomorrow. See demonstrations, sewing clinics, and fitting clinics, meet Lucille Rivers, star of her own television show "Fashions In Sewing".

Left Simplicity #8952
Right Simplicity #8876

NOW, EVENING SHOPPING AT ALL ALTMAN STORES... FIFTH AVENUE, THURSDAY 10 TO 8

White Plains, Manhasset, Short Hills, Mon & Thurs, 9:30 to 9, Ridgewood/Paramus, 9:30 to 9:30, St. David's, Mon & Wed, 9:30 to 9. (Other days, 5th Ave to 6, branches to 5:30)



Imagen: Fotografía de uno de los diseños de la colección de A. Stuvén para Guardsman Textil.
Rescatada de la Revista Eva 1969.

Colección de ponchos

El mismo año, Stiven desarrolla otra línea de productos para Penco Fabrics, que consistió en una colección limitada de ponchos contemporáneos. Éstos fueron tejidos artesanalmente en su taller en Santiago, "Taller de las Abuelitas", titulado en honor a su madre, suegra y a todas las mujeres chilenas que ejercían la noble técnica. Con los amplios conocimientos de Stiven sobre tejeduría, el chileno empieza a crear variadas y ricas superficies textiles mezclando las fibras sintéticas de Du Pont y fibras nobles. A principio de los 70, Stiven crea la marca "Artesanal Z", en la cual fabrica mantas y cubrecamas tejidos que al igual que sus estampados se destacan por su combinación de colores. El atrevido uso naranjos, azules, morados y rosados brillantes que nunca habían sido vistos en tejidos artesanales.

Piezas de la colección de ponchos contemporáneos de Alejandro Stiven para Penco Fabrics, tejidos artesanalmente en Chile.



Concurso "Fashion Fiesta"

A principios de 1970, Lan International y Guardsman Textile lanzan el concurso "Fashion Fiesta" dirigido a las mujeres que cosen en sus hogares. El objetivo era promocionar la venta de la colección de Stuvan, por lo que consistía en ir a una de las tiendas distribuidoras de la colección, elegir y comprar uno de los 20 diseños estampados y coser una prenda original. El primer premio era un viaje y estadía en Santiago de Chile, con todos los gastos pagados para conocer a Alejandro Stuvan. El segundo premio, consistía solamente en los pasajes a Chile y la reunión con el diseñador. Las participantes tenían que ser mayores de 16 años y no podían trabajar dentro de las tiendas distribuidoras. El concurso se promocionó en distintas ciudades de Estados Unidos, como Cleveland, Ohio, Washington D.C, Chicago, Baltimore y Nueva York.

De los documentos recolectados, no se pudo encontrar mayor información sobre las participantes o ganadoras, ni las fechas del viaje a Chile. Solamente se encontraron las bases del concurso para la tienda *Hibee's* ubicada en la ciudad de Clevelan Ohio y las de la tienda de *Fabrics World*. Para la tienda de *Highbee's*, el tiempo de inscripción al concurso finalizaba en abril de 1970. En el caso de la tienda *Fabric World Store*, el plazo terminaba el 12 de septiembre y el desfile de las prendas finalistas se calificarían el 17 de octubre del mismo año. Además se encontraron, varias publicaciones de prensa norteamericana promocionando el concurso y la colección.

Publicidad para el concurso "Fashion Fiesta" en 1971, Estados Unidos.

the
designs
and
colors of
Alejandro Stuvan.

**FREE
TRIP**

FOR TWO
all expenses paid to
CHILE

via
LAN INTERNATIONAL
We get around.

ENTRY BLANKS AND INFORMATION
AVAILABLE AT LOCAL
FABRIC WORLD
STORE

Colección Archi-Text Fiber Glass

En marzo de 1970, la empresa *Owens Corning Fiber Glass* contrata a Alejandro Stuken para diseñar una colección de estampados para cortinaje. En conjunto con la fábrica Archi Tex Fabrics Corporation, Owens Corning producía telas de fibra de vidrio mezcladas con fibras de Du Pont. Gracias a su tecnológica composición, las telas eran resistentes al fuego, hipoalérgicas y resistentes a variados lavados sin perder la calidad de su estampado y color. A partir de las propiedades de la tela, Owens Corning decide crear una colección de cortinas para hospitales, colegios y oficinas, contratando a Alejandro Stuken para diseñar los estampados.

A principio de los 70, los textiles de decoración de ambientes de

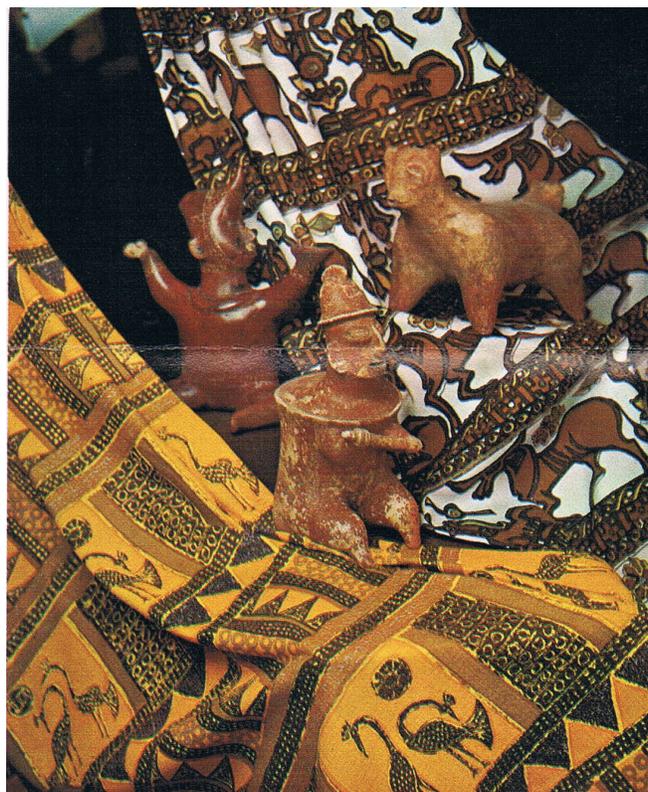
Stuken ya eran utilizados en varias oficinas, embajadas y hoteles en Santiago, por ejemplo el Hotel Hilton de Santiago de Chile tenía cortinas de lino del diseñador. De esta manera la fábrica textil norteamericana, eligió al diseñador chileno para hacer la colección y darle glamour a las telas sintéticas a través de sus diseños.

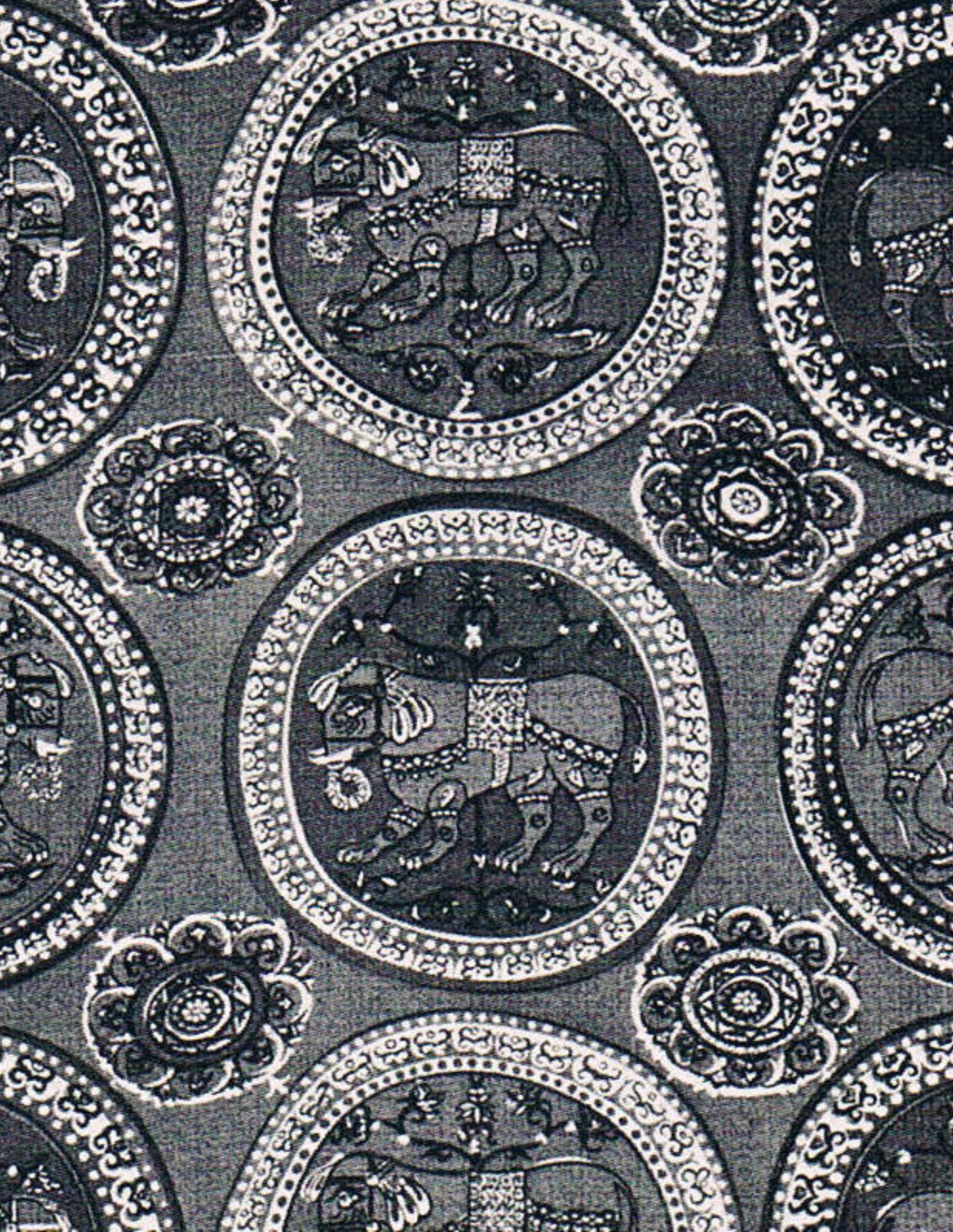
Asimismo A. Stuken, desarrolló una colección de 15 estampados, cada uno con 4 combinaciones de colores, inspirada en la estética de distintas culturas originarias del mundo, desde la maya, persa, inca, polinésica a diaguítas. La colección también tiene diseños inspirados en la naturaleza de Latinoamérica e ilustraciones infantiles. La variedad de fuentes de inspiración se debe a que Stuken quería que sus telas ambientaran con

personalidad y protagonismo los distintos espacios cumplieron al mismo tiempo las funciones que requiere cada lugar. Por ejemplo, presentó estampados juveniles y brillantes para colegios, hospitales de niños y salas de maternidad. Dinámicos motivos para las piezas de los hospitales y versátiles diseños para hoteles y oficinas. De esta manera cada diseño de la colección está pensado para un espacio en especial. *"Su uso del color es artístico, mezclando colores tierras con brillantes colores contemporáneos hace que cada combinación de color sea un diseño completamente nuevo. Lo que hizo que la selección de los estampados fuese eterna"*, declaró Robert Mulligan Vicepresidente y Gerente de la división de decoración Owens Corning.

Imagen superior: Fotografía de los diseños Primitive Horses (caballos originarios) y Crown Cranes (ave grullas coronadas). Rescatada de la revista Interior Design mayo 1970.

Imagen siguiente página: Diseño " Ceremonials Elephants" de la colección para Archi-Text Fiber Glass.





El regreso a Chile

El funcionamiento de la estampería

Dentro de los documentos recolectados, se encontraron dos informes de práctica de alumnas de Diseño de la Universidad de Chile realizadas en las empresas de Alejandro Stuken en 1974 y 1980. Los relatos de las jóvenes diseñadoras permitieron comprender el declive de las ventas y situación económica del diseñador durante esos años.

El primer informe de práctica de 600 horas, es de la alumna de Diseño, Magdalena Campos Narducci, realizada desde el 2 de mayo al 30 de septiembre de 1974 en *Textiles Alejandro Stuken Ltda* ubicada en Avenida Departamental 1338. La misma estampería, en la cual Stuken producía las colecciones para *Du Pont*, *Guardsman Textil* y *Archi Tex* entre otros.

La fábrica *Textiles Alejandro Stuken Ltda* dotaba de 15 empleados y 30 operarios, dentro los cuales Alejandro Stuken era el Gerente General. Del organigrama presentado en el informe, se pueden detectar dos áreas dentro de la empresa, la primera era la comercial, la cual estaba a cargo de un Gerente Producción que dirigía los departamentos de contabilidad, administración y gestión de ventas y la segunda la de producción a cargo de un Director Técnico que supervisaba la producción de diseños, negativos, fotograbado, estampados y el laboratorio de colores.

es el índice de producción anual de estampados según el tipo de tela. Se detalla que anualmente la empresa producía un total de 526 000 metros aproximadamente, de los cuales 200 000 metros corresponden a las telas de lino y tusor cada uno, 120 000 metros de polycron y 6 000 de banlon. Las mismas telas se adquirían en Chile, polycon y tuso en "Yarur", linos en "Linós La Unión" y Banlon a través de un intermediario.



Imagen: Fotografía de los mesones de estampados de la fábrica *Textiles Alejandro Stuken* en 1969.



Imagen superior.: Fotografía del proceso de fotograbado en la estampería ábrica Textiles Alejandro Stiven en 1969.

El departamento de diseño consistía en 4 personas y era dirigido por un Diseñador Jefe o Director Técnico que realizaba las tareas de producción, selección y corrección de cada diseño. También estaba a cargo de la selección de colores y sus combinaciones que tenían como máximo el uso de 6 colores. Éstos últimos eran realizados a través de una pasta de estampación en el laboratorio de colores, compuesto por un Técnico Textil y dos coloristas ayudantes. Para cada diseño se preparaban 12 a 15 combinaciones dictados por el Director Técnico y provenientes de una carta de 100 colores, la cual era renovada anualmente. La combinación de colores dependía de las tendencias de colores en las temporadas europeas y la finalidad del estampado la cual se dividía dos categorías, la primera telas para vestir y segunda telas para la decoración de ambientes.

Cada diseño era dibujado y realizado por los diseñadores, lo que no pasaba en todas las fábricas textiles del país ya que la mayoría copiaban los diseños europeos y norteamericanos. En el relato de esta práctica no se muestra una participación directa de Stiven dentro la empresa, solamente se nombra al diseñador para declarar el fiel seguimiento de la línea gráfica de la estética de Stiven en los estampados producidos.

La caída económica de sus empresas

Gracias al relato del segundo informe de las cinco alumnas en práctica realizada entre el 5 de mayo de 1980 hasta abril de 1981, se pudo descubrir las grandes diferencias entre las empresas de Stuvén en un transcurso de sólo 6 años. En 1974, Alejandro Stuvén se ve forzado a cerrar su estampería "Textiles Alejandro Stuvén Ltda" y de su tienda "A.Stuvén" debido a un quiebre económico. Al poco tiempo el diseñador abre una nueva empresa llamada "Alejandro Stuvén Cia" ubicada en la calle Las Urbinas 23 y una tienda en el Drugstore.

Asimismo, la práctica se realizó entre las oficinas de la empresa ubicadas en Providencia y mayoritariamente en la estampería de tipo artesanal *Indetex* donde se estampaban los diseños de Stuvén. Las practicantes entran a la empresa a través de una entrevista personal con Alejandro Stuvén, el cual no quería aceptar a las diseñadoras, ya que sentía que no podía ofrecerles una práctica de calidad donde pudieran ejercer como en las

grandes industrias textiles ya que el diseñador ya no contaba con la mejor infraestructura y porque *Indetex* era una estampería artesanal que no dotaba de la mejor tecnología.

Según M. Casanueva, la organización de la empresa consistía en el área de diseño y la comercial. El área de diseño, dotaba solamente con dos diseñadores que trabajaban ocasionalmente. El área comercial estaba compuesta por dos vendedores y un cajero. Alejandro Stuvén, desempeñaba al mismo tiempo diferentes roles tales como gerente, coordinador, diseñador, importador y comerciante dentro de la empresa.

En cuanto a la producción de A. Stuvén en 1980, las diseñadoras mencionan una producción mensual de 2000 metros aproximadamente, cifra que evidencia la gran caída económica de Stuvén. Si se compara la producción mensual en 1974 en el relato de Campos con la de Casanueva et al. en 1980, en

6 años la producción de Stuvén bajó un 95%.

Las causas de la caída de la producción del diseñador, se debe primero que nada a que en 1980 Stuvén ya no exporta sus estampados a Estados Unidos. En segundo lugar, la apertura del país a las importaciones de telas conlleva la crisis de la industria textil, causando el cierre y quiebre de la mayoría de las fábricas. Una tercera causa que afectó específicamente la producción de Stuvén, fue el contexto social y cultural que vivía Chile en los años 80. El Régimen militar había impuesto nuevos conceptos estéticos a través del neoliberalismo, por lo que el carácter distintivo de Stuvén que era el rescate de formas y estéticas de pueblos originarios, empezó a ser rechazado por la nueva sociedad chilena que se oponía cualquier simbolismo que recordara el gobierno de la Unión Popular.

Fotografías de las practicantes estampando en INDETEx en 1980. Rescatadas del informe de práctica.



La adaptación al mercado

Para mantenerse en el mercado, Stuvén apostó por crear productos textiles que se destacaran de la monotonía y poca originalidad de la competencia. La estrategia de Stuvén consistió al igual que sus propuestas pasadas, en el poder del uso del color de sus estampados, la calidad y exclusividad de sus materias primas. De esta manera empezó a dedicarse exclusivamente a la producción de telas de ambientes, es decir cortinas, tapicería y cubrecamas para dormitorios y ambientes infantiles y juveniles, dirigidos a un sector socioeconómico medio alto.

De esta manera, se puede observar en los diseños correspondientes a la época, las potentes combinaciones utilizadas, el uso de hasta 9 colores y diseños infantiles. Para seguir asegurando la exclusividad de sus diseños, Stuvén y Cia utilizaba una paleta de mínimo 9 colores. El amplio uso de colores, permitía alcanzar una configuración total de

la superficie, lo que beneficiaba el rendimiento de la tela para cortinaje. Sin embargo, al mismo tiempo encarecía el valor del producto debido a la cantidad de pigmentos utilizados y al largo proceso de estampado por la complejidad de repetir los calces.

Otros factores internos de la empresa Stuvén y Cia, afectaron la comercialización de sus telas. Casanueva et al (1980) menciona por ejemplo la falta de un departamento de diseño permanente, el enorme costo de producción y la concentración de responsabilidades en Stuvén significaba una gran pérdida de tiempo en traslados lo que se traducía en un impedimento para el diseñador de poder realizar las tareas de diseñador por completo. Sin embargo, también habla del perfeccionismo y profesionalismo de Stuvén. El diseñador se aseguraba de que sus telas tuviesen acabados perfectos asegurando su calidad y durabilidad.

No por nada, telas de Alejandro Stuvén siguen siendo usadas por su familiares hace más de 30 años luciendo impecables.

A pesar de las falencias encontradas, las practicantes rescatan el amplio conocimiento textil de Stuvén, el manejo del color y su elaboración de carácter artesanal de calidad.

"La experiencia del teñido total de la tela, fue una lección positiva porque nos demostró que aunque encareciendo el costo final del producto, hace la unión perfecta de los elementos que componen el diseño".



Imagen superior: Rapport de uno de los diseños infantiles para telas de estar. Realizado en la práctica de Casanueva et al. en 1980 en la empresa de Alejandro Stuvén.

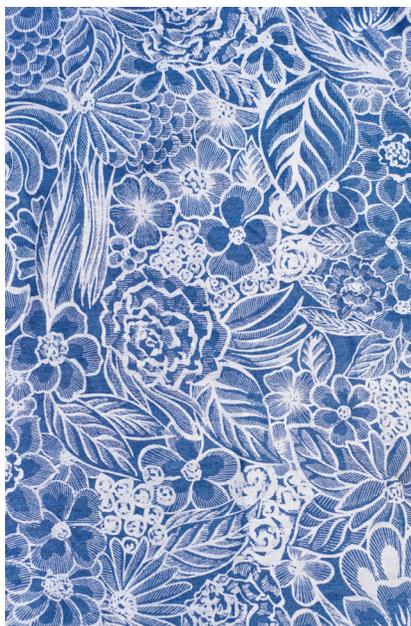
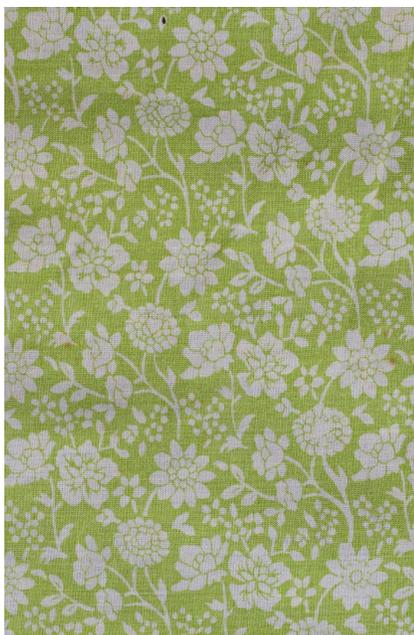
Asesorías en fábricas textiles chilenas

Frente la difícil situación de la venta de los diseños de A.Stuven desde 1975, el diseñador empieza a trabajar como asesor productivo de las pocas fábricas textiles que todavía seguían luchando para mantenerse en el mercado. Sin duda una de las asesorías más conocidas de A.Stuven fue la realizada en Yarur S.A durante los años 1975 y 1976. La fábrica textil quiso potenciar el consumo de sus telas a través de una moderna colección de algodón y una segunda de lona, las dos a cargo de A. Stuven. Asimismo lo relata Sánchez (2008)

“Una colección de algodones con diseños florales estilo liberty, combinables entre sí y muy versátiles en términos de aplicaciones pudiendo ser empleados en la confección tanto de vestuario como de cortinas y cubrecamas”.

La segunda colección, permitía la misma versatilidad de sus diseños pero de lona, composición más resistente y durable.

Otras asesorías realizadas por el diseñador fueron en Fabrilana en 1977 y 1978 y en la fábrica Bellavista Oveja de Tomé en 1987, de las cuales no se encontró documentación alguna. Vale la pena destacar, los variados esfuerzos del diseñador por tratar de mantenerse en el mercado lo que ejemplifica la convicción y pasión del diseñador por diseño textil.



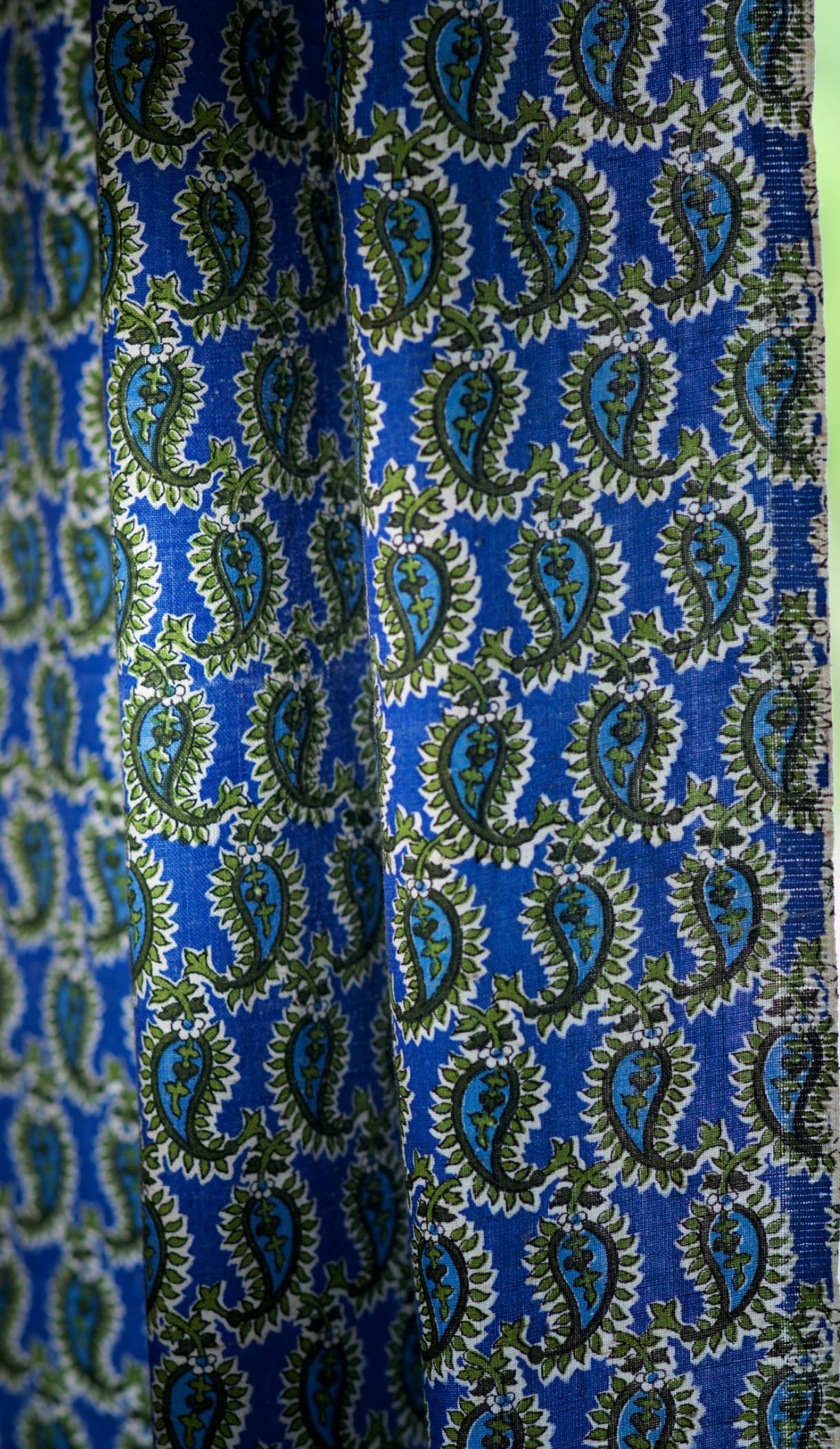
Fotografía de uno de las telas desarrolladas por A.Stuven para Caupolicán en 1975. Fotografía y registro de Claudia Stuven.

Nueva crisis económica

En junio de 1982, el temporal de Santiago causa una grave inundación en diferentes comunas de la capital, siendo una de las más afectadas la Comuna de Providencia donde Stuvan tenía su tienda, oficinas y bodegas. El centro comercial Drugstore sufrió grandes daños estructurales y comerciales ya que se inundaron la mayoría de sus locales ocasionando pérdidas totales de los insumos de las tiendas. Asimismo, la tienda de A. Stuvan ubicada en el Drugstore y sus oficinas y bodegas en la calle Las Urbinas en Providencia resultaron afectadas, causando la pérdida de materiales, producción y físico de la sala de venta y bodega.

Los familiares de A. Stuvan relatan un incendio de la estampería INDETEX, en el cual el diseñador perdió todos sus insumos, desde instrumentos para estampar, telas, diseños y documentos. El material perdido databa de las diferentes épocas del diseñador, por lo que gran parte de la obra de A. Stuvan se pierde en ese incendio. La familia Stuvan no recuerda exactamente la fecha del siniestro, pero sí declara la falta de compensación económica de parte de la estampería por las pérdidas.

Como consecuencia de los daños causados por el temporal de 1982 y la delicada situación económica, A. Stuvan solicita la quiebra de su empresa a fines de 1982.



Última estampería

Nuevas formas y técnicas

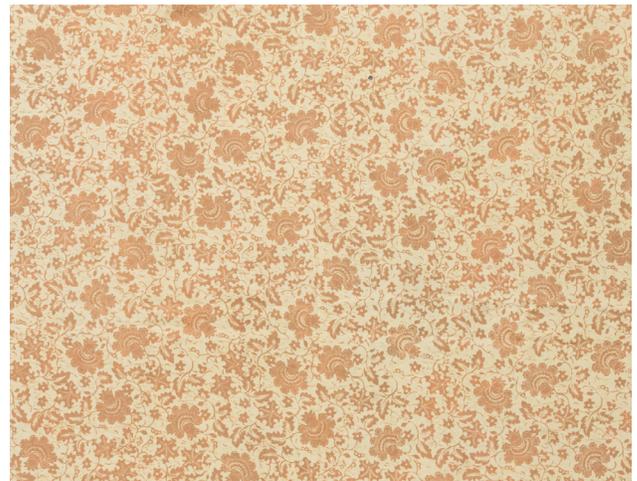
En 1985 Alejandro Stuken y Alfonso Cruz Fuenzalida compran la estampería "Textiles Alborada Ltda", ubicada en Augusto Matte 1735 de la comuna de Quinta normal. El diseñador chileno realiza el cargo de asesor técnico y creativo, aparte de ser copropietario de la estampería.

Entre los años 1985 y 2006, A.Stuken sigue trantando de adaptarse al mercado local a través de nuevas propuestas. Los diseños de Stuken siguen siendo innovadores pero opuestos a sus diseños pasados. De las nuevas propuestas, se puede observar la influencia de la cultura india a través del uso de formas representativas de la última cultura como flores y de gotas llamadas paisley. De esta manera, se puede decir que Stuken se ve obligado a cambiar su fuente de inspiración local por una más universal para poder mantenerse en el mercado de diseño de telas.

En cuanto al uso del color, A.Stuken reduce la cantidad de colores en sus diseños. Dentro de las telas pertenecientes a la época de la estampería Textiles Alborada, se observa un máximo de uso de tres colores frente una mayoría de un sólo color. Este nuevo uso del color, es sin duda uno de los cambios más importante a resaltar. Se cree que debido a la difícil situación económica del diseñador y la fuerte competencia del mercado, los nuevos diseños tienen una limitada combinaciones de colores para abaratar costos y tiempos de producción.

Lamentablemente en mayo del 2005, A. Stuken se ve obligado a abandonar su estampería debido a que su socio Alfonso Cruz cierra y vende sin aviso previo la fábrica, dejando el país y a A.Stuken sin trabajo. El fraude de parte de su socio, deja al diseñador en una delicada situación económica.

Fotografía del registro personal fotográfico de las últimas telas de Alejandro Stuken.



Exploraciones y nuevas técnicas

Alejandro Stiven nunca paro de innovar en sus propuestas. Durante toda su carrera siempre fue experimentando nuevas técnicas y explorando nuevos soportes.

A principios de los 80, Alejando Stiven conoce a un hombre que tenía una máquina de etiquetas bordadas. A través de los vastos conocimientos de tejeduría, el diseñador crea coloridas cintas con bordados industriales de figuras étnicas. A. Stiven no solamente innova en la técnica si no que también en el soporte y uso. Las cintas se vendían en sus tiendas al lado de sus telas, llamándo la atención de varios clientes quienes podían coserlas como aplicaciones a cualquier superficie textil. Asimismo lo hicieron los hijos del diseñador, Alejandro y Claudia Stiven que combinando las diferentes cintas crearon cubrecamas, bolsos y chaquetas sin mangas que todavía mantienen y usan.

En el año 2006, tras el fraude de la estampería Alborada, A. Stiven realiza una colaboración en *Andean Hands*, marca de Tania Perich y Eli Briones, dos de las 4 creadoras de la tienda de artesanía chilena Ají. Andean Hands, marca que busca rescatar técnicas artesanales y materiales nobles, contrata al diseñador como asesor técnico y creativo para la colección de lanas teñidas artesanalmente. No se encontró mayor información sobre esta colección, solamente la pieza textil de la segunda imagen.

La última exploración realizada por A.Stiven, fue el estampado de cueros. Con la ayuda de su hija Claudia Stiven, Stiven crea estampa imágenes de tapicerías medievales europeas. Si bien, no se sabe con exactitud el desarrollo de la técnica, al analizar y tocar los estampados se cree que el proceso de estampación fue por sublimación.

Fotografías pertenecientes al registro personal de Claudia Stiven.





Pattern B 210 F Stamen # 313

Color #

1x

6x

11x

15x



Despachado
serie 2510

Color #11 is head sample

**Estudio y análisis de la
obra de alejandro StIVEN**

The bottom of the page features two thick, wavy, horizontal lines in a darker shade of orange, creating a decorative border.

Inspiraciones

Influencia iconografía Andina

El sello gráfico de los estampados de Stiven se destaca por el uso de iconografía de culturas precolombinas. Gracias a esta innovadora propuesta Stiven se va a destacar de la oferta textil nacional e internacional de la época.

Esta línea gráfica fue especialmente influenciada por los tejidos prehispánicos de los Andes, de los cuales abstrae formas y composiciones creando diseños únicos y excéntricos, los estampados de Stiven fueron pioneros en el mercado textil.

Las culturas precolombinas de las cuales Alejandro admira y abstrae sus figuras son mayoritariamente originarias de los Andes. Dentro de las obras y documentos de Stiven se pudo reconocer la iconografía de las culturas prehispánicas Chimú, Chancay, Moche, Huari, Parácas y Nazca. Si bien el parecido de los estampados con las figuras de los tejidos andinos es similar, el diseñador modificaba las composiciones para llegar a un diseño único.

Imagen inferior: Fotografía publicitaria de uno de los estampados de Alejandro Stiven para la colección de telas de ambientes para Guardsman Textil Corporation 1969.



Chimú

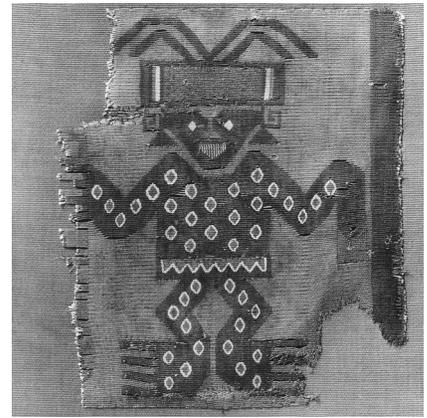
Costa Norte de Perú, 1000-1470 d.C

Dentro de la obra de Stuken se encontró un boceto sobre papel calco de una repetición de una figura en diferentes colores. A partir de este diseño se encontró una similitud con un tejido de la cultura Chimú.

Se define la figura del tejido prehispánico como una figura con pluma. Del tejido y el boceto de Stuken se relacionan las proyecciones de la cabeza, manos y pies de la figura. También se puede observar una asbtracción y simplificación de la figura original para llegar a la figura del del boceto.

Imagen izquierda: Fragmento de tapicería con figura con plumas oriunda de la cultura Chimú de Perú. Las dimensiones del tejido son de 15,24x17,78 centímetros y data entre el siglo XII y XV. Pieza perteneciente a la colección del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos.

Imagen inferior: Dibujo de Alejandro Stuken sobre papel calco.



Huari

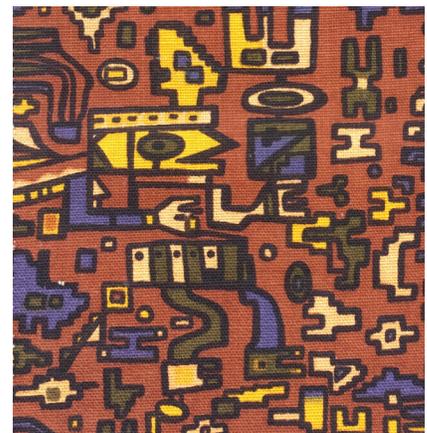
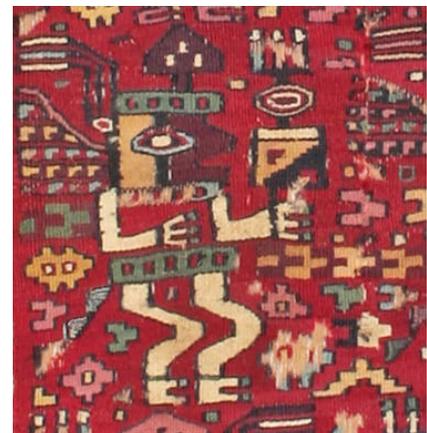
Sierra y Costa de Perú, 600-1000 d.C

Para la colección de telas de ambientes para Guardsman Textile Corporation en 1969, Alejandro Stuken rescata la iconografía de los tejidos de diferentes culturas precolombinas, entre ellas de la cultura Huari.

Del estampado de Stuken (imagen inferior), se puede observar la gran que el diseñador sigue fielmente las figuras del tejido andino. El diseño de Stuken se deferenca entonces del tejido por sus combinaciones de colores y por el grosor del trazo.

Imagen superior: Fragmento de túnica tejida perteneciente a la cultura Huari encontrado en Perú. Las dimensiones del tejido son 23.8 x 121.9 cm y data del siglo VII a VIII. Pieza y fotografía de la colección del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos.

Imagen inferior: Estampado sobre lona DuPont de Alejandro Stuken para la colección de telas de ambientes para Guardsman Textil Corporation 1969.



Chancay

Costa Central de Perú, 1000- 1450 d.C

Para la misma colección de telas de Guardsman Textile Corporation, Alejandro Stuken también rescata la iconografía de tejidos y pinturas de la cultura andina Chancay.

En el estampado de Stuken se puede observar el trabajo de abstracción de las figuras del tejido prehispánico, el grosor del trazo disminuye mostrando menos detalles que el original, como por ejemplo el dibujo del pájaro y de la figura humana. Sin embargo se mantiene el orden y la horizontalidad de la composición.

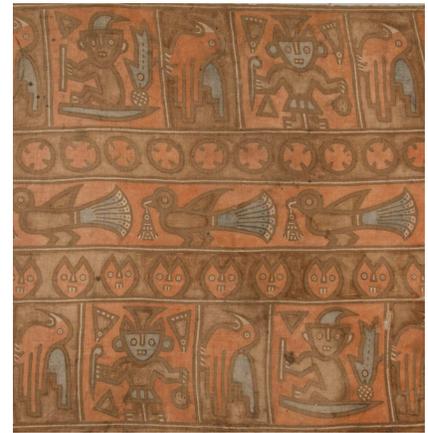
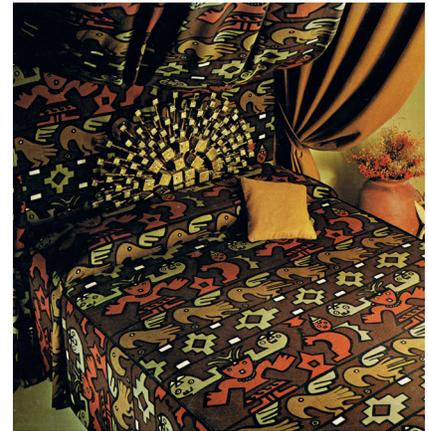


Imagen superior: Tejido pintado a mano perteneciente a la cultura originaria peruana Chancay. Pieza y fotografía de la colección del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos.

Imagen inferior: Fotografía publicitaria de uno de los estampados de Alejandro Stuken para la colección de telas de ambientes para Guardsman Textil Corporation 1969.



Paracas

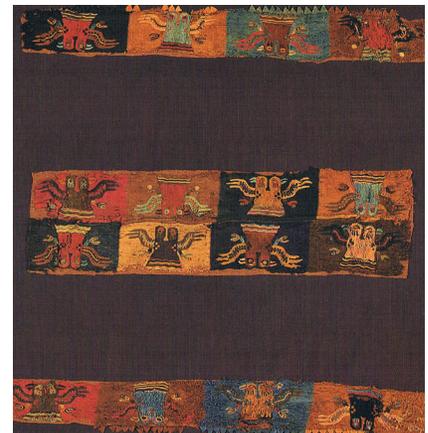
Costa Sur de Perú, 300-200 d.C

Dentro de la obra de Stuken también se encontraron dos estampados inspirados en la iconografía de tejidos de la cultura andina Paraca. De las figuras adquiridas por el diseñador se destaca la figura zoomorfa del pájaro bicéfalo.

En el siguiente ejemplo se puede observar la abstracción de la figura del la ave configurando el trazo al simplificar el dibujo llegando a una representación menos detallada.

Imagen superior: Túnica con decoraciones zoomorfas correspondiente a la cultura Paracas-Necrópolis entre años 100 a JC y 200 d. JC. Pieza perteneciente al Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú Lima.

Imagen inferior: Paño tejido estampado con figuras zoomorfas de Alejandro Stuken. Registro de Claudia Stuken.



Otras fuentes de inspiración

Textiles bizantinos

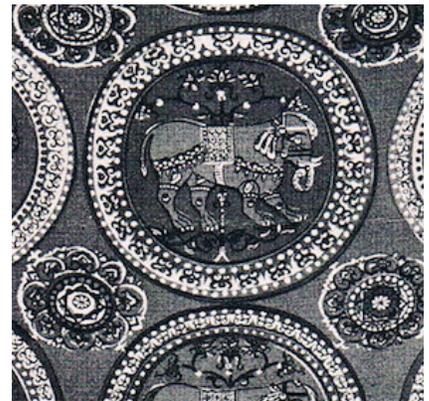
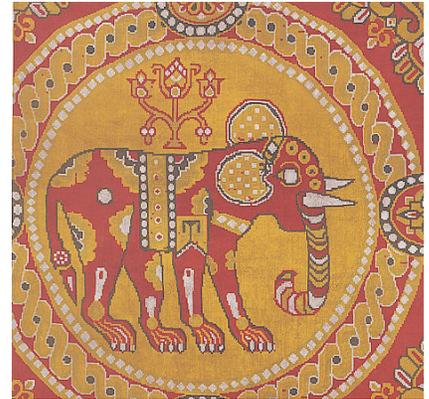
En la colección para telas de cortinas que diseñó Alejandro Stuken para la empresa Archi-TEX Fabrics Corporation se pudo detectar una gran influencia de la iconografía de textiles bizantinos en los estampados.

Dentro de la colección se destaca el diseño "Ceremonials Elephants" por su gran similitud a un tejido de seda bizantino que data de 1913. Se puede observar su gran parecido por el uso de la misma figura, el de un elefante enmarcado en un círculo con un árbol sagrado que crece en su espalda.

Se cree que Stuken toma conocimiento de estos textiles bizantinos cuando estudiaba y trabajaba en España, ya que durante esos años viajó por toda Europa observando todas las herencias textiles del antiguo continente.

Imagen superior: Tejido bizantino de seda que retrata el elefante con el árbol sagrado tejido en 1913. Pieza perteneciente al Museo de Artes Decorativas de Berlín, Alemania.

Imagen inferior: Diseño para tela de cortina de la colección realizada por Stuken para Archi-TEX Fabrics Corporation en 1970.



Iconografía celta

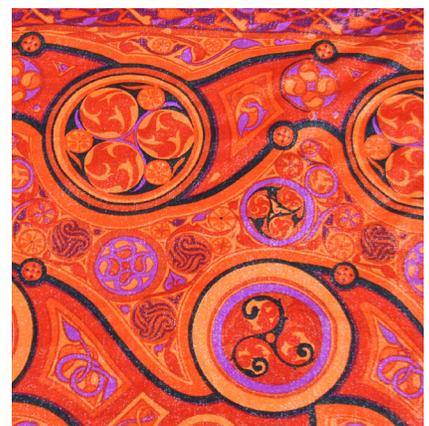
La cultura Celta dispone de varios símbolos que son parte de su cultura y que representan la cosmovisión de sus antepasados.

En una de las colecciones que Stuken realizó para uno de los Show de Avant Garde, el diseñador se inspira de los símbolos celtas, en especial del triskel. Los símbolos celtas son representativos de la herencia celta en países como Irlanda, donde se encuentran los tallados originarios de la cultura.

Como se puede observar en el diseño de Stuken, el estampado contiene varias variaciones del triskel manteniendo siempre formas circulares con una dinámica paleta de colores para hacer un estampado para telas de vestir contemporáneo y comercial.

Imagen superior: Tapa de alcantarilla encontrado en la ciudad de Galway, Irlanda, con el símbolo celta Triskel.

Imagen inferior: Estampado de Alejandro Stuken para uno de los Show de DuPont en 1969.



Uso del color

En la obra de Alejandro Stiven se detectó que el color es un elemento muy importante en los estampados del diseñador. Al mismo tiempo se pudo observar que este mismo elemento variaba según los contextos que vivía el diseñador, es decir desde sus inicios: 1954-1969, su ingreso en el mercado norteamericano: 1969-1974 y finalmente en su regreso a Chile 1974-2000.

Para realizar el estudio del color se desarrolló un collage de las piezas existentes de cada época y luego a través de la técnica de pixelado del programa Adobe Photoshop se seleccionaron 5 colores con el objetivo de llegar a una paleta que represente cada época y obtener un estudio más específico. Para llegar a un resultado más preciso, se buscaron los colores en la Pantone Textil que se asemejen a los verdaderos colores utilizados en los estampados de las piezas, debido a que los colores reales fueron coincidos con tintas especiales para llegar a tonalidades que el mismo programa no es capaz de detectar.

Finalmente se realizó una reflexión de su uso pensando en el contexto histórico, político y social en que se incertaba el diseñador durante las distantes épocas

1954-1969



PANTONE®
19-3642 TCX
Royal Purple

PANTONE®
18-1148 TCX
Caramel Café

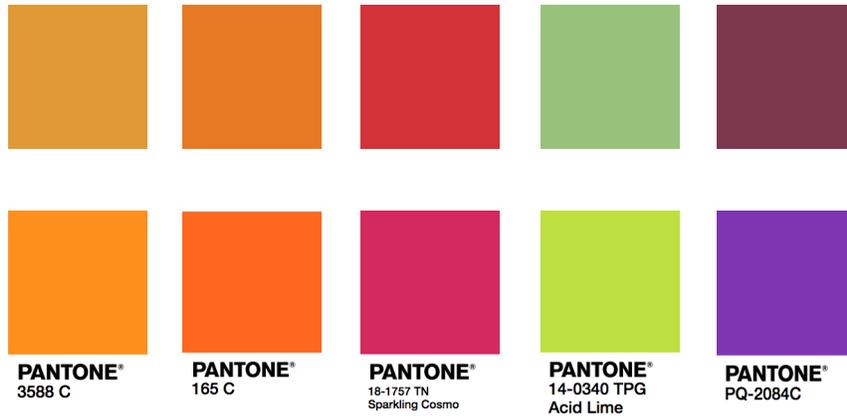
PANTONE®
18-1547 TPX
Bossa Nova

PANTONE®
18-1551 TCX
Aura Orange

PANTONE®
14-1025 TPG
Cocoon

Las piezas textiles recuperadas entre 1954 y 1969 se destacan por el uso de iconografía de culturas andinas prehipánicas, por lo que el uso del color es muy variado debido al alto detalle de los dibujos en los estampados. Sin duda es la época en que Stiven utiliza una mayor cantidad de colores en sus estampados para lograr detallar las figuras de las iconografías.

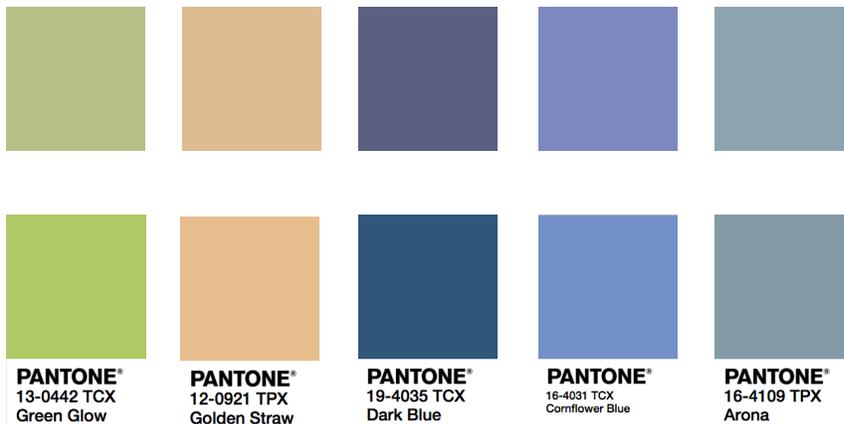
1969-1974



Entre 1969 y 1974 Alejandro Stuken dispone de la más alta tecnología e infraestructura en su estampería en Nueva York lo que le permite llegar a manejar la técnica de serigrafía y colorimetría con gran éxito. Al mismo tiempo gracias a la total confianza y financiamiento que le entregaban sus clientes norteamericanos, el diseñador pudo experimentar a través del color sin límites llegando a vibrantes combinaciones de colores.

Por otro lado es importante reconocer la influencia del movimiento psicodélico en la moda de la época, por lo que el uso de colores fuertes y vibrantes eran parte de la industria de telas de vestir en Estados Unidos y el mundo.

1974-2000



En 1974 Alejandro Stuen vuelve a Chile y finalizan sus exportaciones de telas a Estados Unidos. Tales hechos combinados con la crisis de la industria y mercado textil chilena llevan al quiebre económico de las empresas de Stuen.

A pesar de la crisis, el diseñador lucha por mantenerse en el mercado por lo que tiene que adaptar sus creaciones al nuevo gusto estético de la sociedad chilena. Al mismo tiempo tiene que modificar su dinámico uso del color para tener una producción más económica.

Es así como la icónica paleta de color y sello gráfico del diseñador desaparecen. El uso de máximo de tres colores y tímidos dibujos empiezan a aparecer en las obra de Stuen. También se observa que durante esta época el diseñador concentra sus estampados en telas de algodón para economizar su producción.

Técnicas de estampados

En la obra de Stuken se pudo observar 3 líneas gráficas correspondientes a las 3 épocas icónicas del diseñador mencionadas anteriormente. Asimismo se seleccionaron los diseños más representativos de cada época para estudiar los estilos de las unidades de repetición y las técnicas de estampado utilizadas.



1954-1969

De los primeros diseños de Stuken se destaca la fuerte influencia de los tejidos prehispánicos andinos, por lo que el diseño de su rapport sigue en general fielmente el diseño de los tejidos andinos.

Se puede observar que los elementos en los diseños son de tamaño medio, es decir que el elemento más grande dentro del diseño no supera los 6 cm.

También se evidencia el gran manejo de la técnica en el diseño de del rapport, ya que al utilizar varios elementos es más difícil reconocer la unidad de repetición creando un estampado más dinámico visualmente y por ende de más complejo calce y producción.



1969-1974

De los estampos correspondientes a la segunda época del diseñador se destaca el diseño de telas de vestir de las cuales se observan varios cambios en el diseño de estampado.

Primero, el tamaño de la unidad de repetición crece adaptando formas abstractas y circulares. El nuevo estilo gráfico adquirido por el diseñador se podría explicar por la influencia psicodélica en el diseño de telas de vestir de la época.

Por otro lado se destaca el gran manejo de la técnica de estampado a través de los calces de los colores. El diseñador crea nuevos colores superponiendo las formas del diseño mostrando su gran conocimiento de colorimetría.



1974-2000

En los últimos estampados de Alejandro Stuken, el tamaño de los elementos en las unidades de repetición disminuyen considerablemente. Se destaca el uso de la repetición en bloque en sus estampados.

Al mismo tiempo se observa que ya no se trabaja el 100% de la superficie, sino que empieza utilizar el color de fondo original de la tela. Tal cambio en el sello gráfico del diseñador se relaciona directamente por la crisis económica del diseñador en la época, lo que conlleva a la economización de los recursos para producir sus estampados para ambientes.

Conclusión

Luego de realizar la investigación sobre la trayectoria y el estudio sobre la obra de Alejandro Stuken, se pudo reconocer una gran relación que determinó la obra del diseñador; la relación entre el contexto económico con la obra del diseñador.

Se pudo observar que cada pieza textil del diseñador representaba a través de su uso del color, dibujo y materialidad el contexto económico que vivía el diseñador. De esta manera se distinguen tres épocas determinantes en la vida de Stuken evidenciando el contexto existente y su influencia en el sello gráfico.

· El auge de la Industria textil en Chile- Búsqueda y desarrollo de un sello gráfico inspirado en estéticas locales.

· El éxito de Stuken en el mercado norteamericano- La producción masiva y el explosivo uso del color y tamaños.

· El regreso al mercado local y la crisis de la industria textil- La adaptación del sello gráfico al del mercado chileno.

De esta manera, se destaca la capacidad creativa del diseñador de poder adaptarse a cada contexto para poder seguir diseñando. También se evidencia su visión como diseñador que se caracteriza por rescatar antiguas estéticas locales, llevándolas a nuevos formatos e incertándolas en nuevos mercados a través de sus estampados. Como por ejemplo, el rescate de la estética de los tejidos prehispánicos andinos y bizantinos al diseño de telas de ambientes en Estados Unidos.

Formulación

The image features a solid orange background. In the center, the word "Formulación" is written in a white, bold, sans-serif font. At the bottom of the page, there are two thick, curved lines that resemble a stylized horizon or a decorative flourish. The top line is a darker shade of orange, and the bottom line is a lighter shade, both curving upwards from the left and right edges towards the center.

Oportunidad

Para las nuevas generaciones de diseñadores, es escaso el conocimiento del pasado textil que tuvo Chile en los años 60 y 70. Período histórico en el cual se destaca la obra del diseñador de estampados Alejandro Stiven, quien presenció el auge del mercado textil chileno y logró el reconocimiento nacional e internacional como nunca más visto en Chile, siendo un referente fundamental para el diseño nacional.

A través de sus diseños, Alejandro Stiven fue capaz de construir una narrativa que se basaba en rescatar herencias locales y proyectarlas a través de una visión personal en otro medio, contexto y cultura, logrando relevar y valorizar valores estéticos olvidados y mostrar una propuesta innovadora y exótica.

Hoy en día, la obra y el talento de Stiven están dispersos entre el recuerdo y cariño de sus familiares y el relato de un par de historiadores de moda chilenos, siendo invisible para la inspiración y conocimiento de los actuales y futuros diseñadores. De esta manera, la oportunidad de éste proyecto se basa en reunir la obra de Alejandro Stiven para hacerla visible y contribuir al registro histórico del diseño textil en Chile.

Qué

Muestra de diseño sobre la obra y trayectoria del diseñador textil Alejandro Stuvan Greene entre los años 1963 y 1990.

Por qué

La trayectoria de Stuvan evidencia una etapa significativa del desarrollo del diseño textil en Chile en la segunda mitad del siglo XX y su obra refleja los distintos momentos de la Industria textil local.

La obra de Alejandro Stuvan se presenta como un referente único del diseño textil que tuvo gran relevancia a nivel nacional e internacional cuyos frutos dispersos e invisibles, son urgentes de rescatar y registrar en su calidad de patrimonio nacional.

Para qué

Rescatar y poner en valor la trayectoria y obra de A. Stuvan relevando un patrimonio del diseño textil chileno evidenciando la relación entre el contexto, sus vivencias y su obra, para documentar y contribuir a estimular el ámbito creativo textil contemporáneo en Chile.

Objetivo general

Aportar y enriquecer la historia del diseño textil en Chile, a través de la difusión de la trayectoria y obra de Alejandro Stiven Greene.

Objetivos específicos

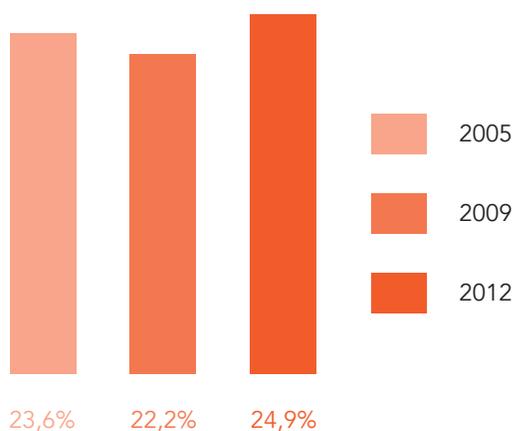
- Rescatar y hacer visible la obra de Alejandro Stiven.
- Reconocer los factores históricos que influyeron en su propuesta y alcance.
- Identificar y analizar las distintas propuestas de colección, composición y el uso del color de sus diseños que permitieron al diseñador diferenciarse nacional e internacionalmente.
- Desarrollar una muestra de diseño que permita difundir éste patrimonio textil nacional.
- Evaluar fondos concursables 2018 para presentar el proyecto.

Contexto

El significativo papel y el rol desempeñado por Alejandro Stiven como un referente del diseño de estampado se considera como un legado que hace parte del patrimonio del diseño textil y cultural nacional. Sobre todo porque no ha existido otro referente que haya desempeñado en el área textil un rol a ese nivel. De esta manera, existe la urgencia de capturar este trazo antes que se borre su huella, aprovechando que todavía podemos hacercarnos a su obra a través de su familia.

Asimismo el proyecto se enmarca en un contexto de rescate y puesta en valor del patrimonio textil chileno a través de la difusión y conservación del material mediante una muestra de diseño.

El último registro que se realizó sobre el contexto y la Participación y Consumo Cultural en Chile fue realizado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en el año 2012, donde se registró una alza en la asistencia desde el año 2005. La muestra consistió en la 8200 casos a nivel nacional.



Asistencia a exposiciones a artes visuales por año. Rescatado de Informe sobre la Participación y Consumo Cultural en Chile 2012.

Usuario

El grupo creativo del país

El usuario de la muestra "*Alejandro StIVEN; de la vida a la obra*" son profesionales que se desempeñan en el ámbito creativo y cultural del país. Asimismo la asistencia a eventos culturales se presenta para este usuario no sólo como una actividad de esparcimiento sino de necesidad ya que debido a su formación son personas que están constantemente en búsqueda del conocimiento de nuevos referentes que les aporte a su pensamiento creativo.

Por consecuencia tienen un gran bagaje cultural por lo que son exigentes y críticos al minuto de presenciar una exhibición. Los usuarios del proyecto son espectadores activos que buscan a través de las exhibiciones potenciar su pensamiento creativo y aprender sobre la trayectoria de otros y el detalle de los procesos creativos del autor expuesto.

De esta manera, el conjunto de profesionales del ámbito creativo del país serían los beneficiarios de la muestra ya que al conocer la realidad del mercado de diseño de autor en Chile, se identificarían con la trayectoria de StIVEN y recordarían con nostalgia el auge de la industria textil.

Del mismo modo, la muestra aportaría a la reflexión de las actuales generaciones sobre su rol como creativos en la sociedad chilena, apoyando al desarrollo del rubro, su posicionamiento en el mercado y potenciando su ejercicio.

Finalmente el proyecto va dirigido a estudiantes, académicos y cualquier persona que esté inmersa en el mercado de diseño de autor nacional, desde diseñadores, artistas a cualquier persona que tenga una afinidad por la historia del diseño en Chile y el rescate, del patrimonio del diseño textil chileno.

Fundamentos del proyecto

Patrimonio textil chileno

El Consejo Nacional de Cultura y las Artes define el patrimonio cultural como,

“La representación simbólica de una identidad que ha sido debidamente seleccionada y legitimada; puede entenderse como la herencia que se recibe y se transmite en pos de la continuidad de la estirpe.” (Informe anual de Cultura y tiempo libre 2014).

Por consecuencia el auge textil chileno entre los años 60 y 73 es un pasado poco conocido por las nuevas generaciones de diseñadores y artistas. Tal apogeo parece imposible de imaginarse frente la actual situación de la Industria y mercado textil chileno. Sin embargo es fundamental su conocimiento para el ejercicio de las disciplinas creativas y su futuro.

De esta manera la trayectoria de Alejandro Stiven se presenta como patrimonio cultural tangible del diseño chileno, ya que es una herencia cultural que testimonia el pasado nacional textil entre los años 60-73. Asimismo su historia es un legado para las nuevas generaciones de artistas y diseñadores que al igual que él buscan posicionarse el mercado textil chileno.

Por lo tanto el conocimiento y difusión del patrimonio de Stiven es fundamental para el futuro del ámbito creativo contemporáneo. A través de su trayectoria no sólo se relata el auge histórico de la industria sino que ayuda a entender su presente, las causas y hechos que

llevaron a la industria textil a su situación actual.

De igual forma el conocimiento y difusión del bien cultural de Stiven resulta fundamental para el ejercicio del rubro, ya que conduce a la reflexión sobre la delicada situación de la industria textil en Chile, desde su débil producción y posición en el sistema económico neoliberal hasta la relación de los profesionales creativos con la sociedad chilena.

Justificación del formato

Al término de la recopilación del material sobre la obra de Alejandro Stiven se llegó a una cantidad de 136 piezas textiles y 102 documentos gráficos, periodísticos y personales.

Al enfrentarse a este importante cuerpo patrimonial que es representativo de una época y de una trayectoria, nace la obligación de compartir y difundir el material. Para ello se evaluaron varios formatos como el de una publicación, sin embargo la calidad textil del material obliga a mostrar la obra a escala real al espectador. La característica táctil visual del textil permite sensibilizar de manera diferente al espectador. De esta manera permitir una vivencia directa del espectador con el patrimonio contribuye a la memorabilidad del material porque no hay una mejor manera de conocer y acordarse de algo que presenciarlo.

Por otro lado, se evidenció la necesidad de que las piezas recibieran el tratamiento de conservación del material en calidad y valor de patrimonio nacional para mantener su calidad. De esta manera se le da un valor a las piezas y un futuro en su adquisición en un museo

Por consecuencia, el formato de una muestra de diseño surge como el más apropiado para presentar el patrimonio de Alejandro Stiven, ya que permite el cumplir con el objetivo principal del proyecto, que es compartir y comunicar el

material como una herencia de la industria textil chilena y del diseño nacional de autor, buscando dejar una huella o sensación en el espectador. De esta manera el espectador al recorrer la exposición no sólo ve, sino que se transforma en un agente activo que explora, siente y reflexiona.

Tal capacidad del formato es relatado en el libro "Organización y diseño de exposiciones" (Belcher, 1994).

"En la obra *The Meaning of Art* (1931), Herbert Read, analizaba la forma de una obra de arte. La describía como la cualidad indefinible de ese momento en el que alguien, con la mente relajada y abierta, da vuelta una esquina y se enfrenta a un objeto por primera vez; tiene el efecto instantáneo de dejarle boquiabierto, abrirle los ojos y cautivar su atención. Observa que una obra de arte nos conmueve y considera esta expresión es muy adecuada. Una exposición puede hacer esto mismo. Puede excitarnos y elevarnos, relajarnos y satisfacernos, enfadarnos, sorprendernos o deprimirnos."

Por otro lado la muestra de diseño permite una llegada más masiva que otros formatos, permitiendo la democratización del patrimonio cultural. No hay que olvidar que el patrimonio es un bien social y por lo mismo tiene que estar al servicio de la sociedad.

El rol del diseñador

Luego de declarar el formato del proyecto como una muestra de diseño, me enfrenté con el desafío que significa armar una exhibición y todas las aristas que abarca. El desarrollo de una muestra de diseño requiere el trabajo de más de una persona ya que se necesita sin duda un equipo multidisciplinario que pueda abarcar las tareas de curatoría, conservación textil, montaje, gestión cultural y diseño, entre otras.

Al no ser experta de ninguna de las áreas anteriormente mencionadas, mi objetivo al enfrentarme al proyecto fue utilizar mis herramientas y conocimientos para poner el ejercicio del diseño al servicio de la comunicación y difusión de la obra y trayectoria de Stiven. Como resultado las áreas de intervención de diseño abarcadas en el proyecto fueron el de diseño gráfico, estratégico e industrial llegando a rol del diseñador como gestor de proyecto.

Finalmente el rol del diseñador dentro del desarrollo del diseño de una muestra es fundamental ya no se busca realizar una exposición de arte sobre la obra de Stiven sino que una muestra de diseño que comunique un guión determinado.

Asimismo la tarea del diseñador parte desde el pensamiento creativo para crear interacciones con el espectador creando sensaciones y reflexiones. De esta manera

se debe diseñar no sólo desde la forma y los conceptos, sino que trabajar la materialización de los conceptos que se buscan comunicar para hacer el recorrido del espectador una experiencia que lo acerque y le permita una mayor comprensión del diseño textil.

Metodología

La metodología utilizada para realizar la investigación y muestra de diseño de *Alejandro Stuken, de la vida a obra*, fue recogida y modificada de la metodología del libro de Michael Belcher (1994) "Organización y diseño de exposiciones". consta de 17 pasos los cuales se pueden encontrar en los referentes bibliográficos y van detallados a continuación:

1. Reconocimiento de la oportunidad.

Luego de realizar la investigación sobre Alejandro Stuken, se detectó la oportunidad y necesidad de hacer visible y difundir el material. Las principales razones que fundamentaron la realización del proyecto fue la escasa bibliografía sobre referentes de diseñadores textiles nacionales y el poco conocimiento de las actuales generaciones de diseñadores sobre el pasado de la industria textil chilena.

2. Investigación y recuperación del patrimonio familiar de la obra de Stuken.

Mediante una reunión con Beatriz Délano, viuda de Alejandro Stuken y la hija mayor de la pareja María Inés Stuken, se presentaron los intereses de la investigación a través de una presentación sobre el levantamiento de información que se había realizado hasta el momento, mostrando la oportunidad de poder rescatar información sobre el diseñador debido a la escasez de material existente. Además de realizar un compromiso con la familia Stuken de desarrollar un trabajo serio y cuidar el material entregado.

Durante la primera reunión, se entregaron dos carpetas de recortes y recuerdos familiares sobre el diseñador, las cuales contenían amplia información sobre él. Se encontraron gran material periodístico norteamericano y documentos personales sobre el diseñador.

3. Recolección y registro fotográfico de las piezas textiles del patrimonio familiar Stuken.

Tras varias conversaciones con la familia Stuken, se pudo recolectar piezas textiles correspondientes a distintas épocas de la obra del diseñador. De esta manera se desarrolló un registro fotográfico en el laboratorio de fotografía del campus Lo Contador de **20 piezas textiles**. El objetivo de la sesión fotográfica fue poder tener un registro de alta calidad y detallado de los estampados y vestidos del diseñador.

Además se contactó a familiares del diseñador que tenían piezas textiles pero que por razones de fuerza mayor (tamaños, tiempos y familiares fuera de Chile) no pudieron ser fotografiados en el laboratorio. Sin embargo los familiares enviaron fotografías de las piezas.

4. Clasificación de documentos

Al agrupar todo el material de investigación se clasificaron los documentos llegando a 9 clasificaciones de un total de 102 documentos:

- a. Prensa nacional
- b. Prensa internacional
- c. Publicidades
- d. Documentos legales
- e. Fotografías de las piezas textiles y estampados
- f. Documentos personales biográficos
- g. Testimonios y entrevistas
- h. Elementos de marca

5. Clasificación de piezas textiles

Acabo de la primera parte de la investigación se pudieron encontrar 136 piezas textiles en total, los cuales se clasificaron en 8 categorías:

- a. Telas
- b. Vestidos con telas confeccionadas por Stuvan
- c. Cubrecamas
- d. Cueros
- e. Ponchos
- f. Cortinas
- g. Mantales
- h. Panneaux
- i. Muestras de color

6. Respaldo digital de los documentos

Uno de los compromisos acordados con la familia Stuvan, fue entregar un respaldo digital de cada documento entregado y encontrado en la investigación.

7. Estudio sobre el contexto histórico en Chile de Alejandro Stuvan

Se estudió el contexto histórico en Chile en el cual se enmarca la trayectoria y obra de A. Stuvan. Así mismo se entrevistó a María Inés Solimano uno de los referentes de la moda autóctona que vive en Santiago, la cual aportó al entendimiento del contexto político, económico y social de Chile entre los años 1967 y 1990. Además se revisó toda la bibliografía nacional que tratara la moda autóctona.

8. Realización del rescate y estudio de la obra de Alejandro Stuken

Para poder comunicar y difundir el patrimonio de Stuken primero se realizó una investigación profunda sobre su trayectoria y un estudio detallado de sus obras. De esta manera se pudo entender y conocer en detalle los contextos y relaciones de la trayectoria del diseñador.

9. Valoración de la propuesta

Luego de recuperar la mayor parte del patrimonio de Stuken se detectó que el mejor formato de comunicación para la difusión del material de Stuken era el de una muestra de diseño ya que cumple con los objetivos principales del proyecto que es democratizar y difundir el patrimonio cultural de Alejandro Stuken.

10. Redacción del guión museológico de Alejandro Stuken

Luego de analizar y clasificar los distintos documentos encontrados e investigar sobre el contexto histórico en el cual Stuken desarrolló su obra, se empezó a redactar la historia y trayectoria de Stuken. Tal ejercicio permitió evidenciar la existencia de 3 periodos que a grandes rasgos marcaron la trayectoria de Stuken. De esta manera se desarrolló un guión de 3 partes; 1954-1969: El desarrollo de un sello único, 1969-1974: La explosión del color y finalmente 1974-2000: La adaptación al mercado chileno.

11. Gestión del proyecto

Luego de definir el guión de la exposición empezó el proceso de búsqueda de lugar, lo que tradujo un largo período de gestiones, llamadas y correos electrónicos, evidenciando lo difícil que es gestionar proyectos culturales, debido a la falta de lugares que reciban proyectos externos y lo largo de los procesos de selección.

12. Estudio de viabilidad

Antes de empezar a diseñar la muestra, se evaluó realmente la viabilidad del proyecto. Asimismo se detectó la calidad del trabajo multidisciplinario del proyecto, presentando la urgencia de trabajar con curadores, conservadores textiles y personas expertas en montaje de exhibiciones.

13. Diseño de la muestra

Este proceso consistió en la selección de las piezas y documentos y cómo se puede realizar su montaje respetando los mínimos requerimientos de conservación. Al mismo tiempo se desarrollaron y diseñaron los textos curatoriales y el diseño de la circulación de los espectadores.

14. Búsqueda de referentes y asesoramiento

Debido a que el diseño de una exhibición requiere el trabajo de un equipo multidisciplinario, se buscó asesoramiento para el diseño de montaje y gráfico, curatoría y conservación. De esta manera se desarrollaron las propuestas a través de constantes correcciones y asesoramientos con dos curadoras del Museo de la Moda, con quienes se revisó el guión museológico, el diseño de montaje y la conservación.

15. Desarrollo de la identidad gráfica

Para el éxito de la comunicación y difusión del proyecto es fundamental el desarrollo de una línea gráfica que potencie el montaje y el relato de la exhibición. Asimismo se buscó rescatar los elementos gráficos más representativos de Stiven para diseñar la gráfica de la publicidad, catálogo y textos curatoriales.

16. Realización de visualizaciones

Para presentar el proyecto se decidió realizar una maqueta a escala 1 a 25 para mostrar el diseño de la muestra. Asimismo se realizaron la maqueta de cada pieza textil y textos curatoriales.

17. Culminación de la propuesta

Al tener una idea más cercana a la muestra, se pudo desarrollar el presupuesto de la muestra para poder presentarlo a los Fondos concursables 2018

Antecedentes

1. "Volez Voguez Voyagez"

Exposición sobre el trabajo de marroquinería de la marca Louis Vuitton desde 1854 hasta hoy. Se inauguró a fines del 2015, en París y luego se expuso en Tokio. Ambas curatorías fueron realizadas por el artista Olivier Saillard.

Se considera esta exposición como un referente para el desarrollo de un carácter y una línea gráfica para la muestra. La exposición aparte de también rescatar y hacer visible la evolución de la casa Vuitton, relata la trayectoria de sus fundadores a través de un diseñado montaje para contextualizar a los espectadores en las difentes épocas y presentar las variadas fuentes de inspiración de la casa de moda.



Imágenes de la exhibición Volez, voguez, voyagez, donde se rescata la ambientación del montaje y el desarrollo de una gráfica que comunica la narrativa de la exhibición.





2. "Alexander Girard, Un uncommon vision"

La exposición portátil y temática trata sobre la obra del arquitecto Alexander Girard, fundador de la división de textiles de la firma de decoración estadounidense Herman Miller. La muestra presenta desde muebles, piezas textiles hasta diseños de marca que creó Girard.

De este antecedente se rescata el trabajo de diseño de montaje de la exposición que logra introducir al espectador en el mundo creativo del artista. Del mismo modo, se logra comunicar la personalidad y la versatilidad de Girard a través de las piezas textiles que están expuestas al servicio del espectador como un objeto en uso y no como un objeto de arte.

Imágenes de la exhibición "Alexander Girard, Un uncommon vision" donde potencia la naturaleza textil de las piezas para realizar un montaje innovador y dinámico. Del mismo modo se rescata el atrevido uso del color.



3. "Linda Regia Estupenda"

El libro del periodista de moda Juan Luis Salinas, recorre la evolución de la moda femenina en Chile en torno a la mujer y la sociedad chilena. Salinas relata la obra de varios diseñadores chilenos entre ellos los exponentes de la moda autóctona. Asimismo realiza una reflexión sobre el contexto social y político en el cual se enmarca la tendencia.

Linda Regia Estupenda, es una de las pocas publicaciones nacionales que hablan de Alejandro Stiven, en el cual resume el rol del personaje en la moda autóctona y un par de anécdotas sobre su carrera en el extranjero.

Se rescata el estilo de escritura del periodista, un relato dinámico en un lenguaje sencillo, que no entra en detalles ni profundos análisis históricos, sino que se concentra en su objeto de estudio que es la mujer chilena y sus respuestas a las nuevas tendencias y modas.

También se considera como un antecedente del proyecto por el desarrollo de una investigación sobre como los contextos políticos y sociales influyen en las propuestas de indumentaria y el rescate de una gran cantidad de material visual de los archivos de los diseñadores de la moda autóctona, como el de Nelly Alarcón, Marco Correa y María Inés Solimano, entre otros.



Referentes

1. "No hay forma de perder el tiempo"

El artista visual Benjamín Ossa expuso en abril del 2016 en la galería de Artespacio 11 grandes esculturas se suspendían a grandes alturas cómo ánimas rojas desde el techo del lugar. Las esculturas rojas eran planchas de plástico calentadas en un horno a una temperatura de 250°, que luego el artista puso sobre su propio cuerpo con el objetivo de moldear la pieza a través del movimiento en 90 segundos. experimentar la temporalidad

Se destaca la instalación como referente ya que se potencia la materialidad de la pieza para traducir y al mismo tiempo representar un gesto que en este caso es la temporalidad y la urgencia por alcanzar una forma en un tiempo determinado. Asimismo el pensamiento creativo del artista parte desde la naturaleza y las cualidades del material para crear un gesto determinado. Al mismo tiempo, se realiza un montaje especial que potencia el gesto, colgando las piezas desde el techo a grandes alturas para que el espectador pueda explorar el gesto en la pieza.

Ossa relata el proceso de producción de las esculturas evidenciando el protagonismo del material para representar el gesto de temporalidad.

"Al principio pensé que yo iba a ejercer presión sobre el material, pero me di cuenta que era al revés. El material tenía algo que decir. Si estaba quieto podía quemarme, así que me movía rápidamente para lograr deshabitar el espacio." (Artishock, 2016).





2. "Marilyn"

La exposición temporal sobre la actriz y modelo estadounidense Marilyn Monroe se realizó durante el año 2016 en el Museo de la Moda en Santiago de Chile.

Se exhibieron más de 200 artículos sobre la icónica figura, no solamente se expusieron los emblemáticos trajes y vestidos de su carrera sino que también una serie de objetos personales como libros, cartas, discos, reconocimientos, adornos de su casa.

De esta manera la exhibición dio cuenta del éxito mundial de Marilyn Monroe en los medios a través de un gran repertorio de portadas de revistas, afiches y calendarios pero también mostró una historia de la actriz y modelo que la gente no conoce; sus constantes ganas de aprender y estudiar, su inquietud intelectual, su desarrollo cultural y su sencillez en la intimidad de su hogar.

"Marilyn" es un referente de montaje y guión para el desarrollo del proyecto ya que se logra transmitir una sensación que lleva a la reflexión sobre cómo era realmente al vida de Marilyn Monroe. A través del diseño del montaje de la exhibición, el espectador es capaz de recibir y sentir la intencionalidad de los productores de mostrar al personaje en su faceta más íntima, dejando una sensación al final del recorrido de soledad a pesar de la cantidad de material expuesto que testimonia la popularidad de Marilyn en los medios de comunicación.

Imágenes rescatadas de la página del Museo de la Moda y del bog Viste la Calle de la exhibición "Marilyn".





3. "Medio mixto"

La muestra textil "Medio mixto" presenta las obras textiles de varios artistas textiles colombianos. La muestra tenía como objetivo demostrar que el textil es un formato versátil, emotivo y expresivo que ha permitido el desarrollo una cultura inmaterial colombiana de técnicas textiles tradicionales.

Se presenta esta muestra como referente de montaje para proyecto ya que también se exponen piezas textiles y se utiliza un montaje expresivo para potenciar la narrativa de la exhibición. Como se puede observar en las imágenes, las piezas cuelgan desde dos puntos de suspensión para que el textil se presente naturalmente siendo un montaje altamente experimental e innovador. Gracias al tipo montaje el textil como pieza expositiva expresa mucho más y mantiene una distancia cercana al espectador entregándole una experiencia única.

Imágenes rescatadas de la página de la Cámara de Comercio de Bogotá. Se puede observar la expresión del textil al presentarse mediante un montaje específico.



A. Stüven

de la vida a la obra



Narrativa y guión

Qué comunicar

Mostrar a través de la obra de Stiven como los contextos sociales, económicos y políticos influenciaron la estética de sus estampados y como el diseñador fue adaptando su sello gráfico a cada mercado y situación a través de innovadoras exploraciones.

Asimismo las obras de Stiven representan cada contexto en el que el diseñador estaba viviendo y el elemento gráfico más representativo de estos cambios y de la visión de Alejandro Stiven como diseñador fueron el uso del color y sus fuentes de inspiración. Tal relación entre contexto y obra es la que se quiere comunicar y poner en reflexión a los espectadores, llamando la muestra *“Alejandro Stiven; de la vida a la obra.”*

De esta manera se decidió realizar un guión que se divide en 3 temas y por ende 3 espacios, los siguientes son;

- *Un sello único*
- *La explosión del color*
- *La adaptación al mercado*

El lugar

Búsqueda y gestiones

Luego de detectar la oportunidad de diseñar la exposición empezó el proceso de gestión para encontrar el lugar para la muestra. La búsqueda significó un proceso largo y burocrático, ya que ninguna institución lograba entender el contexto en que se enmarca el proyecto que es el de desarrollo de proyecto de título de diseño. Asimismo las instituciones se mostraron reacios a entregar información sobre las medidas de sus salas ya que el único canal de comunicación para ellos eran las postulaciones anuales que nisiquiera estaban al alcance.

El primer lugar que se contactó fue el Museo de la Moda que a través de un contacto directo con los curadores del lugar se les presentó el proyecto mostrándose interesados pero declarando que el Museo no recibe proyectos externos. Por otro lado el Museo de la Moda no era el lugar correcto para realizar el proyecto ya que al ser un museo privado alejaba el proyecto de su calidad de patrimonio nacional al servicio de la sociedad.

Los siguientes lugares que se intentaron comunicar fueron el Centro Gabriela Mistral, Centro de las artes, la cultura y las personas y el Centro de Extensión de la Pontificia Universidad Católica de Chile. A través de conversaciones telefónicas con los encargados de gestiones culturales de los centros mencionados, solicitaron la entrega de un abstract del proyecto, por lo que se desarrolló una lámina con el guión de la exposición y una carta que respaldaba que la información requerida se incertaba bajo el marco de proyecto de título, por lo que realmente no se buscaba postular el proyecto sino que so-

lamente acceder a las dimensiones del lugar para poder desarrollar la maqueta de la muestra para en el futuro presentarlo.

Luego de varias conversaciones por correo electrónico con ambos encargados, se evidenció el nulo interés de los centros ya que ni siquiera leían la lámina ni la carta, y reiteradas veces me direccionaban a diferentes personas. Finalmente declararon que no se podía entregar la información requerida y que postulara el proyecto a los concursos 2017.

Centro Cultural de las Condes

El Centro Cultural pertenece a la Corporación cultural de las Condes, institución privada dependiente de la Alcaldía de la comuna. El Centro tienen como característica ser un lugar donde se reúnen varias actividades artísticas y culturales. Dentro de la casona del lugar se encuentran diferentes salas de exposición, las cuales se organizan en conjunto diversas exposiciones y muestras.

Se contactó a través del contacto telefónico de la página de la Corporación Cultural de las Condes para solicitar la información sobre el arriendo de las salas de exposición del Centro Cultural de las Condes y la Sala de Arte de las Condes. Mediante la conversación con la secretaria del lugar se informó que no se arrendaban las salas sino que había que presentar el proyecto por lo que se envió la misma lámina y carta para postular.

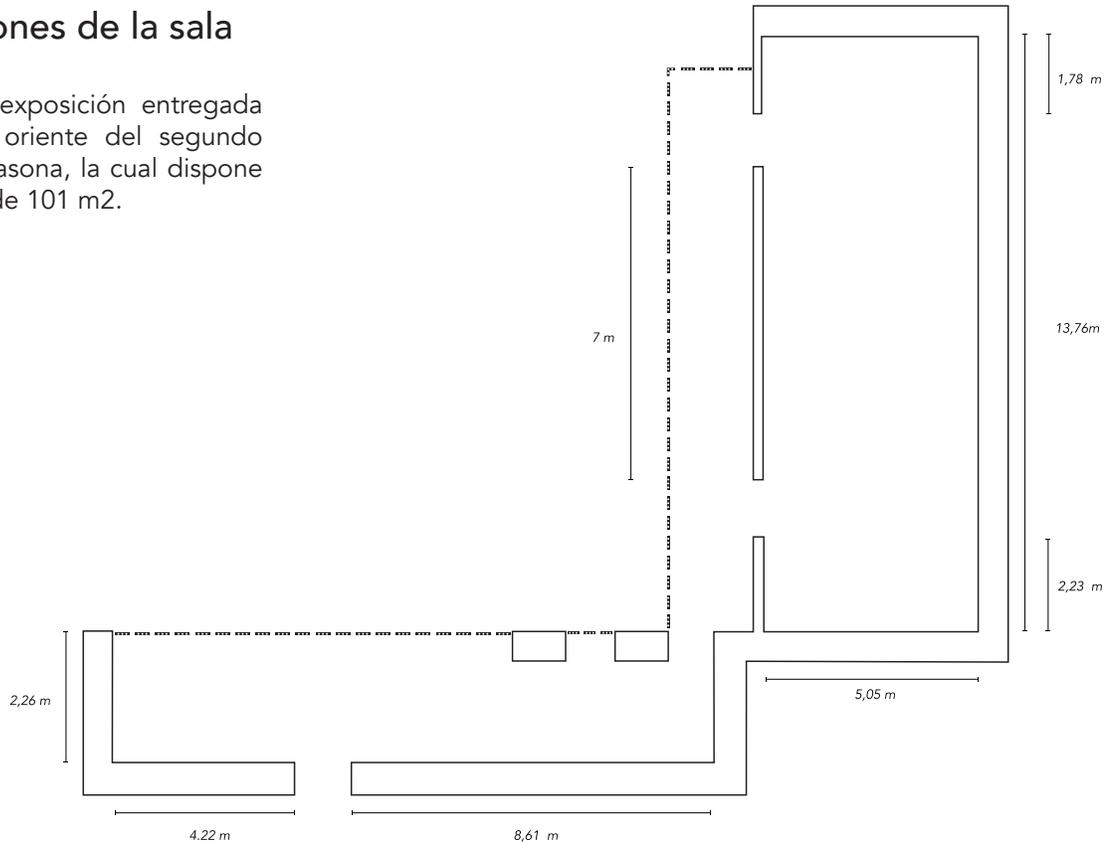
Al no recibir información alguna, se decidió visitar las oficinas del Centro Cultural para poder hablar directamente con el encargado de producción. Con mucha suerte, se pudo tener una reunión con Paulina Parédes, encargada de producción de la Corporación, durante la cual se explicó la naturaleza del proyecto, la cantidad y tipo de piezas disponibles, el contexto en que se enmarca el proyecto y los planes de postularlo a un fondo concursable del gobierno. Al término de la reunión, Paulina se mostró interesada en el proyecto, accediendo a entregar los planos de las salas de exposición si es que recibía el permiso del Productor Cultural de la Corporación, Fernando Moya. Finalmente, se recibieron los planos del lugar a través de un correo electrónico, declarándose interesada en volver a reunirnos en el minuto que se postule el proyecto al Fondo Concursable de Puesta en valor de Patrimonio 2018.

Imágenes rescatadas de la página de Centro cultural de las Condes, mediante la cual se presenta la vista frontal de la casona.



Dimensiones de la sala

La sala de exposición entregada fue la sala oriente del segundo piso de la casona, la cual dispone de un total de 101 m².

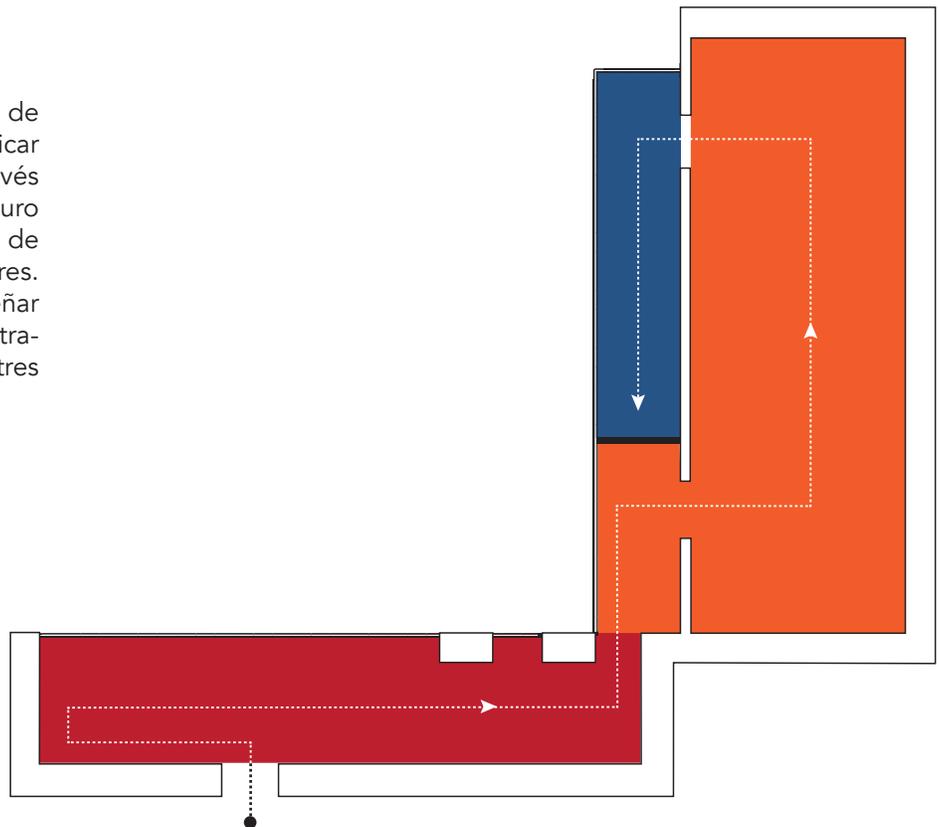


Distribución

Para poder desarrollar el gui3n de la muestra se decidi3 modificar temporalmente el lugar a trav3s de la implementaci3n de un muro falso que permitiera el control de la circulaci3n de los espectadores. De esta manera se pudo dise1ar un recorrido lineal y tem3tico a trav3s de tres espacios para las tres 3pocas del gui3n.

Leyenda

- Espacio 1
- Espacio 2
- Espacio 3
- Muro falso
- Circulaci3n de los espectadores



Sala 1:

Un sello único

Objetivo General:

Dar visión que Alejandro Stuken parte su carrera inspirándose de sellos locales, lo que le va a permitir destacarse nacional e internacionalmente en la industria del textil en la época.

Objetivos específicos:

· Evidenciar que el sello gráfico de Alejandro Stuken se destaca gracias al uso de iconografía culturas andinas prehispánicas en nuevas combinaciones de colores.

· Mostrar como el mercado norteamericano posiciona a Stuken como un atractivo exótico en el mercado de telas de autor de la época.

Intencionalidad en el montaje

El diseño de montaje para la primera sala consiste en un montaje que permita una fácil lectura reconocimiento de la iconografía andina en las telas de Stuken.

Material expositivo:

Piezas textiles:

- 1- Cortina de aves Chancay
- 2- Muestra de color Paracas beige
- 3- Muestra de color Paracas azul
- 4- Tela Huari morado
- 5- Muestra de color Huari café
- 6- Muestra de color Huari blanco
- 7- Muestra de color Huari rojo

Documentos:

- 1- Portada de The New York Post
- 2- Publicidad diseño Moche
- 3- Publicidad diseño Olmeca
- 4- Publicidad diseño Mixteca
- 5- Publicidad Paracas

Elementos gráficos:

1. Portada Women'Daily
2. Transparencia diseño Chimú
3. Fotografía tienda "A.Stuken"
4. Fotografía estampería

Texto curatorial:

1. Texto sala
2. Texto apoyo



Visualización del texto curatorial y la primera pieza de la sala 1 de la muestra, en el cual se utilizaron fotografías de la icónica estampería del diseñador para ayudar a la contextualización del relato para el espectador. Las fotografías fueron editadas bajo el mismo filtro para asegurar la intencionalidad del diseño de la muestra.





El montaje de la primera sala asegura una fácil lectura de los documentos gráficos y de las telas para reconocer la iconografía andina.

Por otro lado se trabajaron gigantografías de documentos que no estaban en las condiciones necesarias para su exposición, por lo que se recuperaron y arreglaron para su exposición, como por ejemplo la portada del diario *Women's wear daily* y el dibujo sobre papel calco que aprovecha la luz para su proeycción y visualización.

Sala 2:

La explosión del color

Objetivo General:

Mostrar el uso único del color de Alejandro Stuken, el trabajo de nuevas combinaciones de colores en telas de fibra sintética de DuPont.

Objetivos específicos:

- Evidenciar el gran manejo de la técnica de estampado y conocimientos de colorimetría. Asimismo su gran capacidad creativa a través de las variadas combinaciones de colores.
- Mostrar el cambio en los tamaños de las unidades de repetición en las telas de vestir.
- Demostrar la versatilidad del diseñador al trabajar diferentes soportes y aplicaciones
- Evidenciar el éxito de Stuken en el mercado norteamericano.

Intencionalidad del montaje

El diseño de montaje para la segunda sala consiste potenciar la exposición de las telas a través de montajes volumétricos para hacer un recorrido y experiencia más dinámica y cercana con el textil.

Material expositivo:

Piezas textiles:

- 1- Vestido azul
- 2- Vestido rosado
- 3- Vestido verde
- 4- Vestido naranja
- 5- Tela naranja
- 6- Tela celta naranja
- 7- Tela celta morada
- 8- Tela verde
- 9- Tela gotas rosada
- 10- Cortina casas
- 11- Cortina arboles
- 12- Poncho amarillo
- 13- Poncho café
- 14- Frazada tejida azul
- 15- Frazada tejida roja

Documentos:

- 1- Prueba de color diseño verde
- 2- Prueba de color diseño café
- 3- Prueba de color diseño rojo
- 4- Prueba de color diseño 1
- 5- Prueba de color diseño 1
- 6- Prueba de color diseño 1
- 7- Publicidad viaje Stuken
- 8- Publicidad B.Altmans

Texto curatorial:

- 1- Texto sala



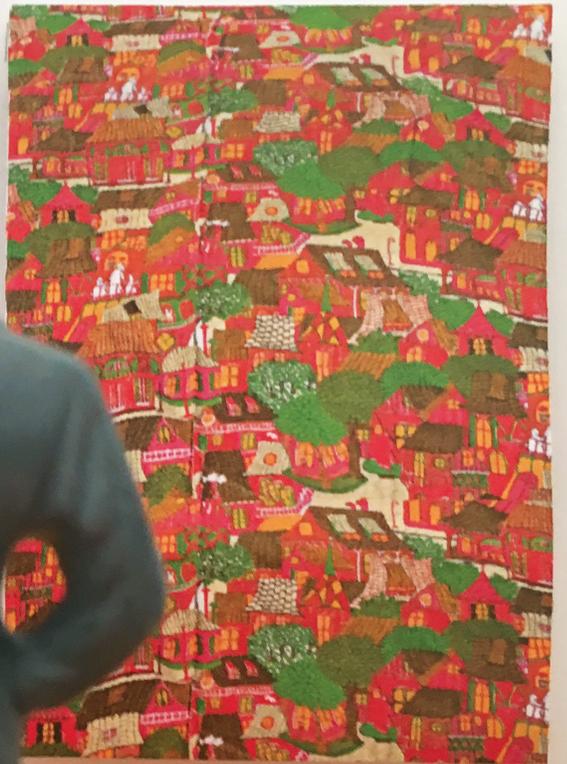
Al igual que la primera sala se utilizaron documentos que acompañen el texto curatorial para contextualizar al espectador.

Para el montaje de los vestidos, piezas icónicas de la exhibición se desarrolló un montaje sobre una tarima para crear una distancia de seguridad entre la pieza y el espectador. De esta manera se puede apreciar la pieza textil evitando la voluntad del espectador de tocar la pieza. Del mismo modo se montaron las telas correspondientes a las mismas colecciones detrás de los vestidos para crear una presentación tridimensional que evidencie el gran manejo de las combinaciones de colores.



Para el montaje de las piezas tejidas se quiso desarrollar una instalación dinámica mediante la cual se pueda apreciar el textil como un objeto texturado y tridimensional creando un encuentro cercano entre la pieza y el espectador.

Con la misma intención se hizo el montaje volumétrico de las cortinas del diseñador



Small white informational label on the wall to the left of the first painting.

Sala 3:

La adaptación al mercado

Objetivo General:

Demostrar el cambio del sello gráfico de Stiven en sus estampados, evidenciando la crisis económica de la industria textil.

Objetivos específicos:

- Evidenciar el cambio del uso del color en la obra.
- Mostrar de estilo, tamaño e inspiración en los diseños de estampados.
- Dar a conocer el contexto económico y social que lleva al cambio estético en la obra de Stiven.
- Provocar un cambio inesperado en el recorrido del espectador.

Material expositivo:

Piezas textiles:

- 1- Cubrecama azul 1
- 2- Muestra de color Paracas beige
- 3- Muestra de color Paracas azul
- 4- Cubrecama

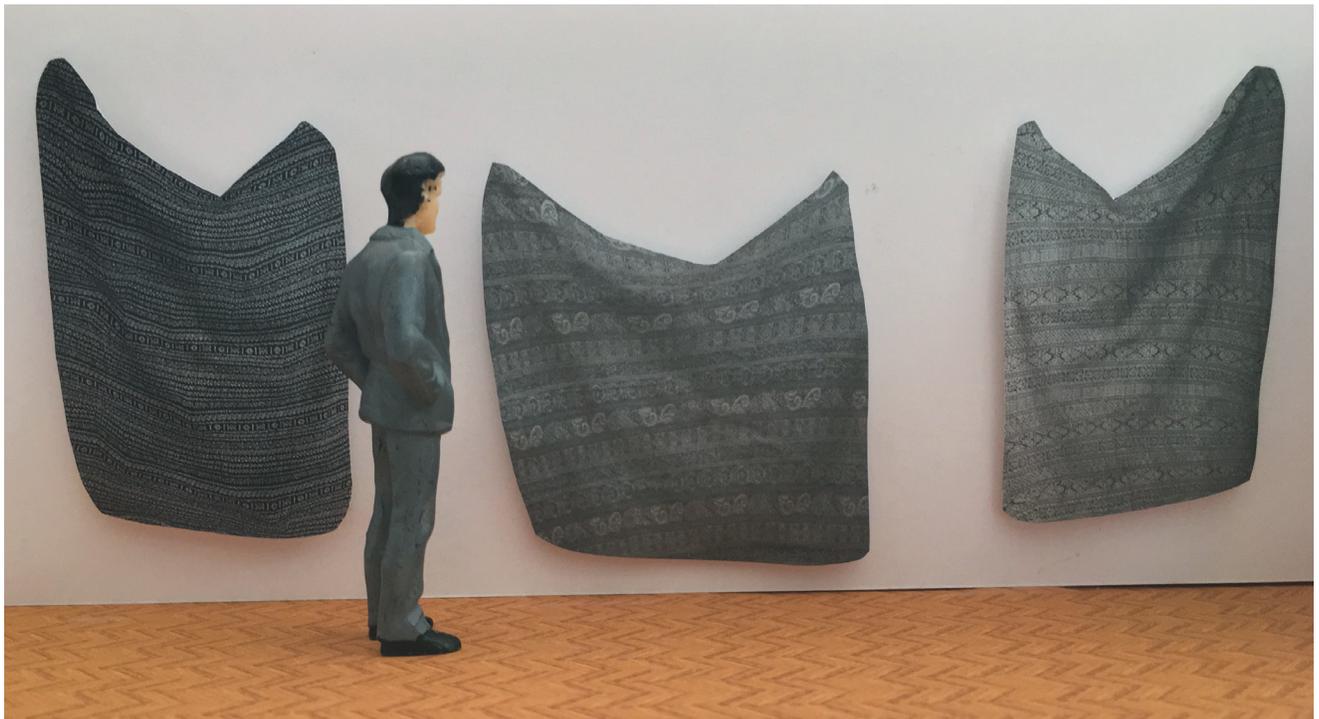
Texto curatorial:

1. Texto sala

Intencionalidad del montaje

Para cumplir los objetivos de la tercera sala se realizará un montaje más expresivo y experimental que los anteriores. La última sala representa la caída del mercado e industria textil en Chile que arrastra a la mayoría de los diseñadores y artistas a un quiebre económico.

De esta manera se busca comunicar la sensación de Alejandro Stiven durante esa época la cual se traduce en estar *colgando en un hilo*.



Para el montaje de la tercera sala se pretende realizar una instalación más experimental y expresiva que las otras. Se busca dar la sensación de fragilidad, de estar colgando en un hilo para así contextualizar la época de la trayectoria del diseñador al espectador.

Al mismo tiempo se aprovechó la infraestructura del lugar para proyectar el texto curatorial ya que las medidas de la tercera sala son reducidas.

Montaje

Para realizar el montaje de una exposición hay que tener en cuenta varios factores que determinan el éxito de este último. Los factores a considerar están siempre relacionados con la experiencia y la actuación del espectador, de esta manera hay que pensar en las alturas, distancias, recorridos que realizará el espectador.

Por otro lado se debe considerar la seguridad de la pieza expuesta, es decir que esté bien colgada y protegida del tacto de los visitantes. En este caso, como la naturaleza de la gran parte de las piezas de la muestra es textil, el desarrollo del montaje debe ser aún más cuida-

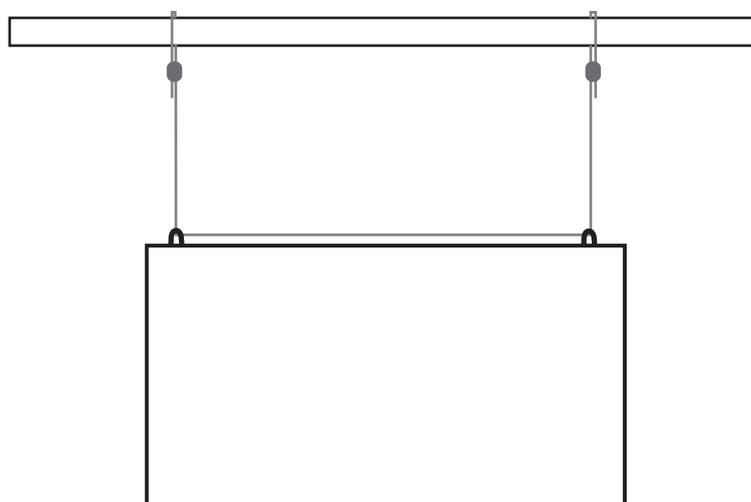
do. Para la conservación del material textil no se puede exponer la pieza en contacto de otro material que no sea textil.

Al tomar en cuenta todas las especificaciones del montaje, se entra en un desafío de diseño con varias limitantes en donde hay que encontrar un equilibrio entre la intencionalidad del montaje para comunicar sensaciones y respeto de los factores anteriormente mencionados.

Tipo de montaje existente

Las salas de exposición del Centro Cultural de las Condes disponen de una estructura de montaje que consiste en una barra rectangular de acero empotrada al muro que recorre toda la sala a 2,37 metros de altura desde el suelo.

De estas barras cuelgan alambres tensado que tienen un sistema de tope para determinar las alturas del montaje. De esta manera pasan los alambres por los ganchos de cuadros y textos manteniendo el equilibrio y la horizontalidad.



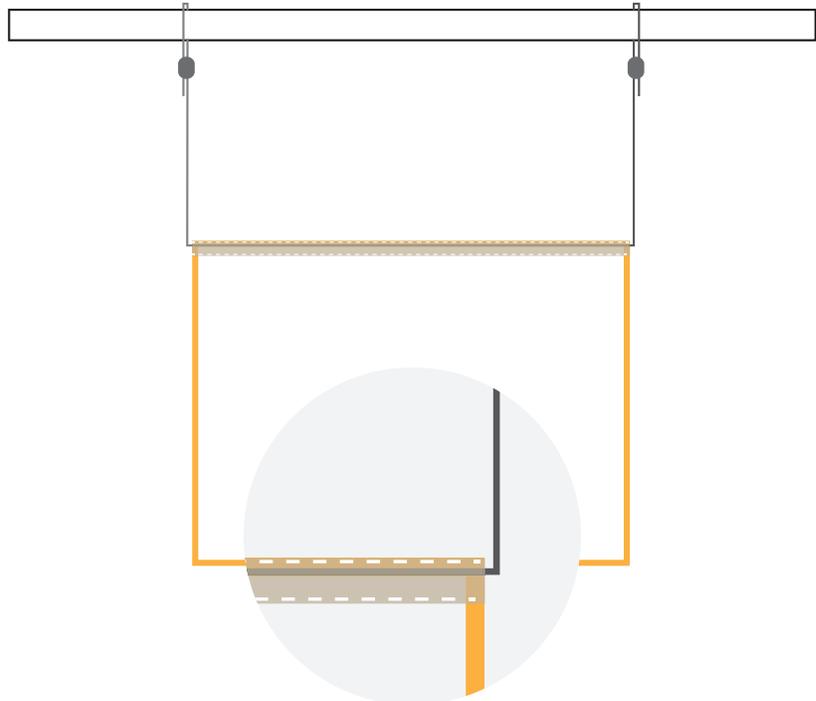
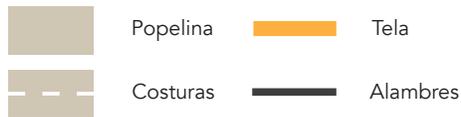
● Sistema de tope

Propuestas de montaje

Telas

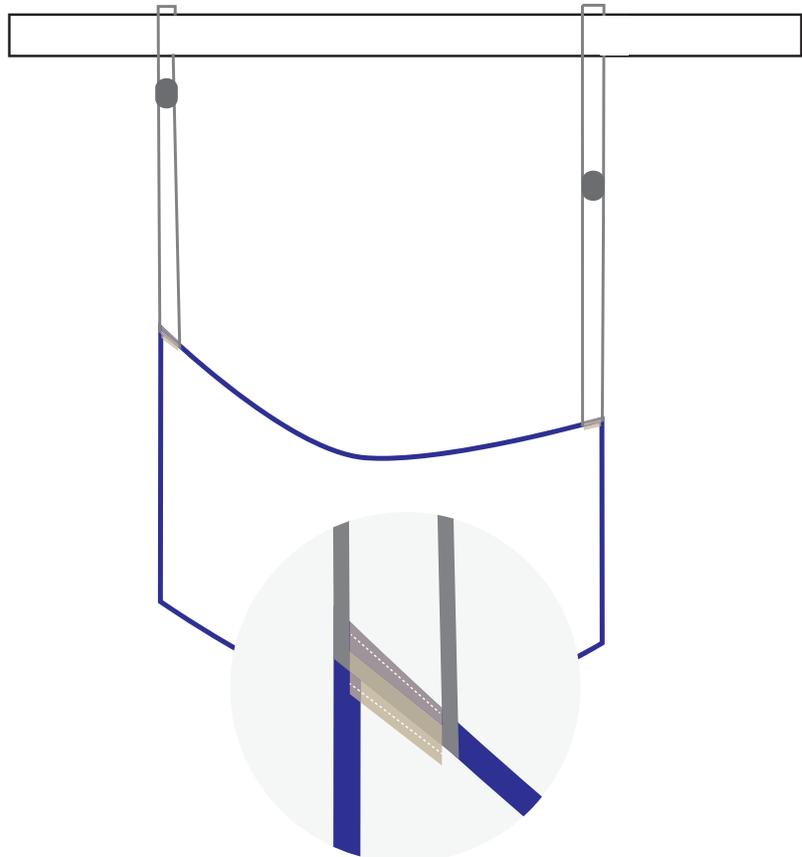
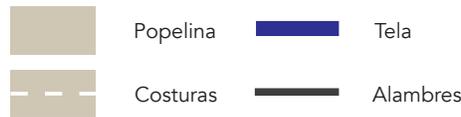
Para el montaje de las piezas textiles de diseño un sistema para exponerlos al espectador en su calidad de objeto vivo y proteger el textil además de aprovechar la infraestructura del lugar y su sistema de montaje.

Se propone coser una pieza temporal y removible de algodón como por ejemplo una popelina en el revés de la parte superior de la tela creando un canal en el cual pase el alambre.



Para el montaje de las piezas textiles en la tercera sala, se propone utilizar el mismo sistema pero solamente en los extremos superiores del revés de los cubrecamas, para así producir el efecto deseado de fragilidad y de estar colgando en un hilo.

Asimismo se utilizarían dos sistemas de alambre tensado y canales de popelinas más angostos.



Gráfica

Abstracción de formas y conceptos

Para realizar la muestra de diseño sobre Alejandro Stuken fue fundamental el desarrollo de una gráfica que potenciara la comunicación del guión museológico. Del mismo modo, como se rescató la relación entre contexto y obra se decidió utilizar el color como el elemento gráfico protagonista en la muestra, adjudicando a cada espacio uno de los colores más representativos del estudio del color que se realizó en la investigación. A nivel de forma se decidió rescatar las formas circulares desarrolladas por el diseñador durante su auge en Estados Unidos.

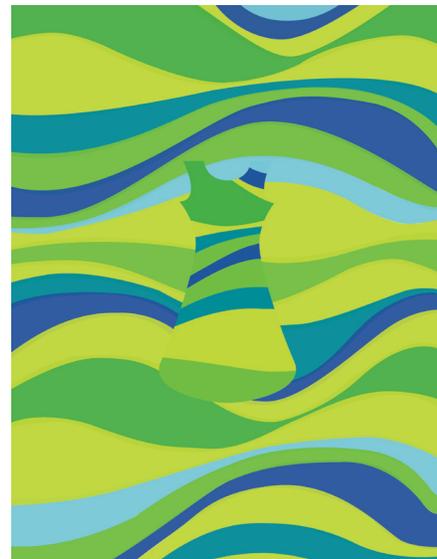
La tipografía utilizada fue Avenir y dos de sus pesos, Avenir Heavy y Avenir Medium. La selección de la tipografía se basó por su diseño circular de similitud a las tipografías de los años 70 presentes en las publicidades de Stuken en Estados Unidos.



Maqueta del texto curatorial de la sala "La explosión del color" en la que se utilizó el color a gran escala y las líneas circulares como elemento gráfico diferenciador que indican las transiciones de las salas.

Póster y postales coleccionables

Para el diseño de la publicidad de la muestra se decidió utilizar diseños de telas existentes en la muestra que contengan en sus diseños las líneas circulares, creando la opción de hacer una colección de pósters.



Merchandising



Pensando en la producción de la muestra se presentó la oportunidad de ofrecer un merchandising de la exhibición. Productos textiles que contengan los diseños originales del diseñador pero en aplicaciones contemporáneas. De esta manera se podrá revivir los diseños de Stiven y el espectador tener un diseño original del diseñador.

Difusión

Ponencia en la XXX Reunión anual del Comité Nacional de Conservación Textil

El Comité Nacional de Conservación Textil es una Corporación Cultural, que reúne a diversos profesionales vinculados a la conservación e investigación del patrimonio textil chileno. Agrupa a integrantes nacionales y extranjeros, provenientes de museos estatales y particulares y de países americanos tales como Argentina, Canadá, Colombia, Cuba, Estados Unidos y Perú.

Bajo el título de *"Textil e identidad: perspectivas para la reflexión y acción"*, el Comité realizó su XXX Reunión anual en noviembre del presente año en el Museo Regional de la Araucanía, en la ciudad de Temuco. Al tomar conocimiento de tal evento, se realizó una postulación en agosto del mismo año para realizar una ponencia sobre la obra y trayectoria de Alejandro Stuyen, la cual fue aceptada y confirmada en septiembre.

El objetivo de participar en el encuentro del Comité fue de difundir el proyecto y sobre todo la obra de Stuyen. Fue una oportunidad única y extraordinaria de revivir la obra del diseñador al grupo de curadores, investigadores, diseñadores e historiadores que se especializan en el textil.

La acogida del público luego de la presentación de la ponencia fue excepcional, curadores e investigadores se acercaron a felicitar el proyecto y a comentar las grandes proyecciones que puede tener. Fue una muy buena instancia para hacer contactos con los profesionales del área, los cuales pude mantener durante la realización del proyecto.

Imágenes de la ponencia realizada en noviembre 2016 donde se presentó la investigación sobre el rescate de la obra y trayectoria de Alejandro Stuyen. También se llevaron algunas piezas originales para el público. Registro personal.



Presupuesto

Museografía

- Impresión papel autoadhesivo para textos curatoriales	\$13.000 p/mt ²	
Texto entrada		\$ 227.500.-
Sala 1		\$ 143.000.-
Portada sala 1		\$ 65.000.-
Calco ventana		\$ 13.000.-
Sala 2		\$ 130.000.-
Sala 3		\$ 65.000.-
- Impresión vinilo de corte para texto curatorial	\$16.000 p/mt ²	
Texto apoyo sala 1		\$ 32.000.-
- Cédulas (impresión + cartón)		\$ 10.000
<i>Montaje</i>		
- 9 Terciado estructural de pino 12 mm para plinto y muro falso	\$10.290 c/u	\$ 92.610.-
- Clavos 25 mm para pistola neumática (2 cajas)		\$ 4.950.-
- Plancha de Acrílico (1.20X1.80 m)		\$ 23.670.-
- Maniniquies (4 unidades)		\$ 200.000.-
- Popelina para montaje piezas textiles (4 metros)		\$ 6.000.-
- Moletón para el montaje de piezas textiles (6 metros)		\$ 9.000.-
<i>Difusión y publicidad</i>		
- Impresión invitaciones, papel couché 130g (100 unidades)		\$ 16.000.-
- Impresión de publicidad tela PVC (4 unidades)		\$13.000.-
	TOTAL=	\$ 1.049.730.-

El siguiente presupuesto es una estimación de los materiales y producción que se necesitan para montar la exposición. A tal monto habría que sumar los honorarios de la producción y del equipo de trabajo.

Fondos Concursables 2018

Para una presentación a Fondos Concursables 2018, se evaluó presentar el proyecto en la línea de Patrimonio Cultural en la modalidad de Puesta en Valor de Patrimonio. Las bases del Consejo Nacional de la Culturas y las Artes define la postulación para la línea de Puesta en Valor de Patrimonio como;

“El financiamiento total o parcial a proyectos de implementación de acciones de protección, apropiación social (modelos de gestión), interpretación, mantención, habilitación y exhibición para la puesta en valor del patrimonio cultural gestionado por organizaciones sociales con personalidad jurídica sin fines de lucro.”

De esta manera la naturaleza del proyecto “ Alejandro Stuyen, de la vida a la obra” se presenta como una posibilidad para concursar.

En cuanto al finaciamento entregado por el fondo regional, esta última línea entrega recursos para financiar gastos de honorarios, operación (incluidos gastos de difusión). El fondo regional dispone de un presupuesto para cada región, el cual puede variar según el año. En el caso de la Región Metropolitana el presupuesto para la postulación de 2017 fue de \$250.000.000. siendo el monto máximo por proyecto \$15.000.000. Por otro lado las bases declaran que la ejecución del proyecto financiado no puede superar los 12 meses.

Si bien la postulación no exige el cofinanciamiento de otras Instituciones, se pretende buscar el cofinanciamiento de la Corporación Cultural de las Condes para realizar la exhibición en el Centro Cultural de la comuna. Tal apoyo fue conversado con los productores de la institución, quienes se mostraron interesados en respaldar el proyecto en la postulación al Fondo. Por otro lado se pretende buscar el apoyo de empresas o instituciones que se relacionan con la industria textil y la historia de Alejandro Stuyen, tales como DuPont Chile y la Familia Yarur.

Para realizar la postulación es fundamental tener el presupuesto para la realización del proyecto el cual consiste no sólo el costo del montaje de la exposición sino que también el gasto de honorarios del equipo de trabajo el cual se desconoce por ahora.

Asimismo es esencial la formación del equipo de trabajo el cual consistirá en la participación de un curador, expertos en montaje e iluminación, un conservador textil y un diseñador gráfico. De esta manera todo el material realizado hasta ahora será revisado por el equipo de trabajo para la postulación.

Conclusión

La industria textil chilena tuvo un glorioso pasado en donde el ámbito creativo nacional pudo expresarse libremente teniendo una gran acogida por la sociedad chilena de la época. La participación del gobierno fue fundamental para el desarrollo de tal auge.

Hoy, casi 40 años después resulta inimaginable tal situación ya que el mercado de diseño de autor en Chile, es un nicho que lucha por mantenerse y que recuerda con nostalgia ese pasado.

De esta manera el rescate y difusión de la trayectoria y obra de Stiven se presenta como una necesidad para poder crear una memoria nacional textil que ayude al ámbito creativo nacional que busca posicionarse en el mercado nacional.

Para mi como diseñadora fue una oportunidad increíble poder tener acceso a todo el patrimonio cultural de Alejandro Stiven, que sin duda nutrió mi pensamiento creativo y me llevó a reflexionar sobre la situación actual del ejercicio de mi profesión en Chile.

Por otro lado la intervención en áreas de diseño que jamás había abarcado antes, fue un desafío enorme. Abarcar un proyecto desde la gestión cultural, el trabajo de curatoría, el diseño del montaje fue una tarea que cambio conside-

rablemente mis expectativas sobre mi capacidad como diseñadora.

Sin embargo, luego de ver el total del trabajo realizado, vale la pena declarar que faltan ajustes en algunas de las propuestas presentadas. Es importante declarar que todas las propuestas serán evaluadas y corregidas por el equipo experto en museología, curatoría y conservación que se formará para postular al Fondo Concursable de Puesta en Valor del Patrimonio Cultural nacional.

Referentes Bibliográficos

Libros

ANINAT. A. (1985). Materiales para la discusión: La industria textil en la economía chilena. Centro de estudios del desarrollo (p 149). Santiago de Chile.

BELCHER.M. (1994). Organización y diseño de exposiciones. España. Editorial Trea.

MONTALVA. P. (2004). Capítulo II, Instalación del sistema moda. Morir un poco, moda y sociedad en Chile (pp. 98-99). Santiago de Chile.

MUSEO AMANO (S/F). Colección privada de textiles andinos del Museo Amano. Lima, Perú.

JIMÉNEZ. MJ, MAKOWSKI.K, ROSENZWEIG.A (2006). Weaving for the afterlife, Peruvian textiles from the Maiman Collection. Merhav. Herzeliya, Israel.

JIMÉNEZ. M.J (2008). Tradición de tradiciones. Tejidos prehispánicos y virreinales de los Andes. La colección del Museo de América. Ministerio de Cultura de España. España, Madrid.

SALINAS .J.L (2014). Ni de huasas ni de indias. Linda regia estupenda (pp. 156-166). Chile, Santiago: El Mercurio Aguilar.

STONE-MILLER. R. (1992). To weave for the sun. Ancient Andean Textiles, Museum of Fine Arts, Boston. Estados Unidos, Massachusetts, Boston. Thames and Hudson, Nueva York.

Prensa

COOPER Carol (1969, martes 29, julio) First edition. Women's Wear Daily, p 1.

GAMLIN Joanne (1969, viernes 15, agosto). Penco Boutiques Becoming Reality. Home Furnishings Daily p11

JONAS S. (marzo de 1970) Owens Corning Introduces New Contract Drapery Collection. News from Fiberglas. Toledo, Ohio Estados Unidos.

LAPE N. (Enero- Marzo 1971) Stuvan: sophisticated primitive. Mc Call's Fabrics Plus p 34-35.

MARON R. (marzo de 1970) OWENS CORNING INTRODUCES NEW CONTRACT TO US. News from Fiberglas. Toledo, Ohio, Estados Unidos.

MUÑOZ B. (2015). La industria textil chilena pierde cada vez más contra las importaciones, Las Últimas Noticias. Santiago, Chile.

SALINAS J.L (2011). Alejandro Stuvan, diseñador: El chileno que revolucionó el color, Revista Ya, EL Mercurio. Santiago, Chile

SCHREIBER Joanne (22 mayo 1970). Sport an Exclusive tag. The Sumter Daily. Carolina del Norte, Estados Unidos.

S.N (1967, domingo, enero). Chile inició exportación de diseños y telas estampadas a Estados Unidos. El Mercurio. p 15

S.N (1969, agosto). Designer fabrics crated for home sewer. Home Sewing. p 1-2

S.N (1970, Octubre). Du Pont Show: Yarn and Fabrics Excellent rtw Short on fashion. Women's wear daily p 2. Nueva York, Estados Unidos.

S.N (1969 7 octubre). The power of print. Notion & Home Sewing p22. Estados Unidos

S.N (1969 15 agosto). Penco Boutique becomes reality. Home Furnishings Daily. Nueva York, Estados Unidos.

S.N (mayo 1970). Market Spotlight, Cheers for a chilean. Interior Design p50

Títulos de diseño

CAMPOS N, Magdalena (1979) Textiles Alejandro Stiven, Ltda. Tesis de Diseño Textil, Universidad de Chile, Santiago, Chile.

CASANUEVA del C., M.T. Pérez., M. Pizarro M., M.C. Schmidt S. (1980) Textiles Alejandro Stiven y Cia. Seminario de Diseño Textil, Universidad de Chile, Santiago, Chile.

CERDA Camila (2011) Diseno de vestuario autóctono en Chile. Tesis (Diseño). Santiago, Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos.

VILLALOBOS F. M.Fernanda (2005) Dios es mi copiloto, Exposición sobre la micro como parte del Patrimonio Cultural Intangible de la sociedad e identidad de Santiago. Tesis (Diseño). Santiago, Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos.

YARUR Arraste, Sofía.(2008) Gloria de nuestro pasado fabril: industria nacional. Tesis (Diseño). Santiago, Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos.

Cartas

STUVEN. Alejandro. (1949, Marzo 7). Beca Perfeccionamiento de técnico textil para Raúl A. Stiven Greene [Carta al Ministerio de Economía y Comercio, departamento de Industrias Textiles]. Santiago de Chile.

JOSEPH Keith (1969, 24 de septiembre). Oferta de representación de los diseños Stiven en Australia de Clifton H. Joseph & Son Ltd. (Carta a Alejandro Stiven). Melbourne, Australia.

HALLET.R, Pearlman I y Stiven. A (1969 7 octubre) Invitación personal a la presentación de los diseños de A. Stiven. (Carta sin destinatario). Nueva York, Estados Unidos.

Documentos legales y personales

BEAUMON BENNET (4 noviembre 1968) Presupuesto para la introducción de stiven stgo- nueva york para 1969. Nueva York ,Estados Unidos.

PEARLMAN I. (11 enero 1969) Contrato sobre la venta de diseños de A. Stiven de Irving Pearlman con Jacobo Ergas.

S.N. (octubre 1969) Show Avant Garde VII. Departamento de relaciones publicas fabrica Du Pont Nueva York ,Estados Unidos.

STUVEN A. (1954). Curriculum Vitae de Alejandro Stiven Greene. Santiago de Chile.

STUVEN A. (1984). Curriculum Vitae de Alejandro Stiven Greene. Santiago de Chile.

STUVEN.A (2005). Constancia en Carabineros de Chile mayo 2005. Quinta Normal, Santiago de Chile.

STUVEN.A (2005). Declaración jurada de venta colección personal de arte indígena.

Páginas web

ARRIAGADA.D.(s.f). Involución de la Industria Textil chilena, Textiles Chile. Rescatado junio 2016, desde <http://www.textilschile.cl/modulos/imprimir.php?&cod=261>.

CORDELLI.C (S.F). HOLD- 60s mod fabric yardage 1960s glazed pop art print by Alejandro Stuvan for Guardsmen Textile Corp, ETSY. Rescado en mayo de 2016, desde <https://www.etsy.com/listing/67636079/hold-60s-mod-fabric-yardage-1960s-glazed>

DONOSO.P. Benjamín Ossa: No hay forma de perder el tiempo. Extractos de una conversación sobre la fotografía, el gesto y la temporalidad. Abril 2016.<http://demo.d6.cl/artishock/?p=65001>

GRAW.S. *An Uncommon Vision. Why Magazine*.<http://www.hermanmiller.com/why/an-uncommon-vision.html>. Rescatado en diciembre 2016

INOSTROZA.I. "Marilyn": La exhibición del Museo de la Moda de Santiago dedicada a Marilyn Monroe que abre el 3 de junio. *Viste la Calle*. <http://www.vistelacalle.com/162670/marilyn-la-exhibicion-del-museo-de-la-moda-de-santiago-dedicada-a-marilyn-monroe-que-abre-el-3-de-junio/21-133/>. Rescatado diciembre 2016

S.N (s.f.). El impacto de la Gran Depresión en Chile 1929-1932, Memoria chilena. Rescatado 2 de junio 2016, desde <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-601.html#presentacion>.

ROJAS.M.(2012). Fotos antiguas de Chile, Tringa. Rescatado en mayo 2016, desde <http://www.taringa.net/post/imagenes/14945316/Fotos-antiguas-de-Chile-Tome-bellavista-obeja-tome-Parte-1.html>

TELLEZ. J. Cámara de comercio de Bogotá. "Textil medio mixto". Rescatado <https://www.flickr.com/photos/camaracomer-bog/14146288886/in/album-72157644225916778/>

Publicaciones académicas

SÁNCHEZ R. (2009). Estudio y propuesta programática para el lineamiento de contenidos y cursos con orientación textil e indumentaria en la Escuela de diseño. FONDEDOC 2008. Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

