

CERÁMICA VALDIVIA

1950-1991

una belleza inesperada



BORIS MÁRQUEZ OCHOA
ARCHIVO HISTÓRICO DE CONCEPCIÓN

BORIS MÁRQUEZ OCHOA

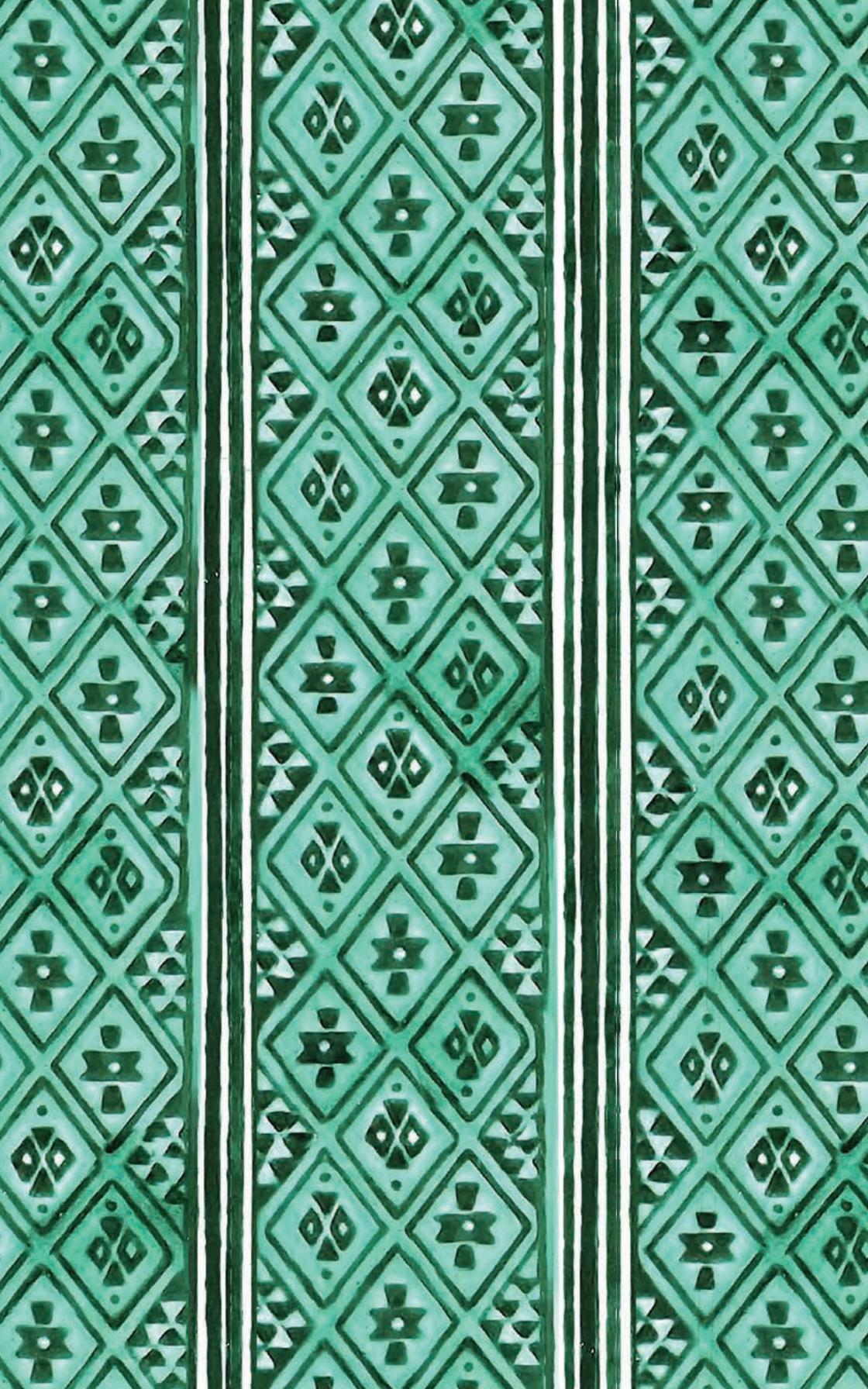
Historiador con estudios en educación por la Universidad San Sebastián de Concepción (2011) y posgrados en Historia por la Universidad de Concepción (2016) y en Archivística por la Universidad Carlos III de Madrid (2020).

En la actualidad se desempeña como Director de la red de Bibliotecas Municipales de Concepción, además de ser asesor patrimonial del Cementerio General de Concepción y Coordinador del Archivo Histórico de Concepción

En la temática de la valoración del patrimonio de la cerámica industrial, destacan sus obras: *Cerámica en Penco: Industria y Sociedad: 1888-1962*, (2 ed.) 2018; *Las piezas del Olvido: Cerámica Decorativa en Penco 1962-1995*, 2016 y *Willow de Penco, el plato nuestro de cada día. La cerámica utilitaria de Penco en el imaginario nacional*, (3 ed.) 2021.

Este año ha recibido la distinción de Vecino Destacado de Penco, por su contribución histórica.







CERÁMICA
VALDIVIA
1950-1991



EDICIONES DEL
ARCHIVO HISTÓRICO DE CONCEPCIÓN

DIRECTOR

Armando Cartes Montory

CONSEJO ASESOR

Sergio Carrasco Delgado

Ximena Urbina Carrasco

Leonardo Mazzei de Grazia

Erna Ulloa Castillo

Jorge Pinto Rodríguez

Alejandro Witker Velásquez

SECRETARIO DE REDACCIÓN

Boris Márquez Ochoa



ARCHIVO
HISTÓRICO DE
CONCEPCIÓN

www.archivohistoricoconcepcion.cl

CERÁMICA
VALDIVIA
1950-1991
una belleza inesperada

2022



ARCHIVO
HISTÓRICO DE
CONCEPCIÓN
EDICIONES



© Boris Márquez Ochoa

ISBN: 978-956-9657-26-9

© Ediciones del Archivo Histórico de Concepción

Diseñado por Siegfried Obrist C.

Impreso en Trama Impresores

Concepción, octubre de 2022.

*A Nicole Garrido Navarro
este libro, todos los libros*



Contenido

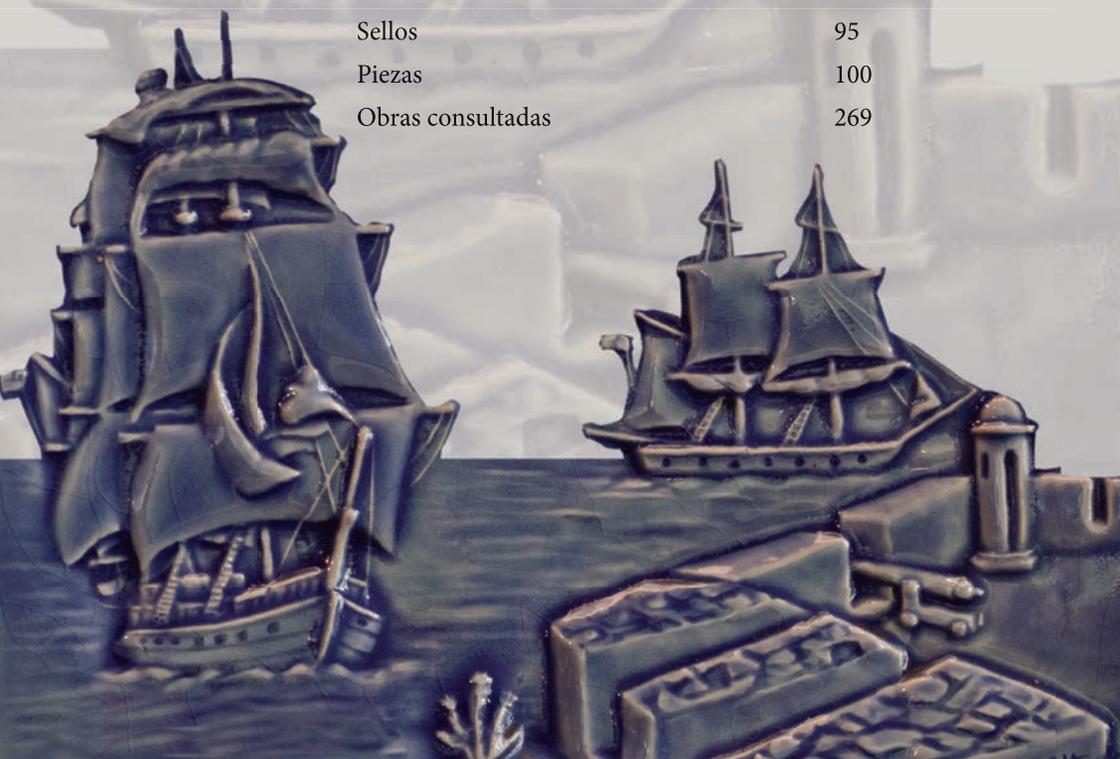
✦ PRÓLOGO de Ilonka Csillag Pimstein	11
✦ INTRODUCCIÓN	13
✦ AGRADECIMIENTOS	15
CAPÍTULO I:	
LA VOCACIÓN INDUSTRIAL Y ARTÍSTICA	
DE LA FAMILIA PETERSEN	
Los Petersen en Chile, familia de emprendedores comerciales y artistas	17
Waltraud, talento nacional escultórico	19
Norberto, el administrador económico de Cerámica Valdivia	22
Los años en la industria de la cerámica	24
Su contribución a la ciudad de Valdivia	26
Bruno Petersen, el artífice artístico	27
Sus estudios superiores en Concepción	31
Itinerario artístico	31
La pasión por los colores	33
Enamorado de la historia y la fotografía	34
Bruno Petersen, la persona y su partida	37
✦ CAPÍTULO II:	
LA FÁBRICA: MEMORIA INDUSTRIAL	
Los talleres de Petersen y Clasing, primeros antecedentes de la cerámica en Valdivia	41
La constitución de Cerámica Valdivia, el inicio de una noble historia	43
Evolución del capital y el movimiento de nuevos socios	47
El nuevo hogar. Instalación y funcionamiento en el sector Las Ánimas	49
Una visita a las instalaciones de la fábrica de Cerámica Valdivia	52
El cierre de la producción	54
	58

♦ CAPÍTULO III:

LOS ACTORES Y EL ARTE ALFARERO VALDIVIANO	61
Los actores protagonistas de la historia artística y patrimonial	63
Los artistas y la concepción de piezas	66
Hernán González del Campo, corazón de ceramista	69
Bopy Letelier, un espíritu creativo para Cerámica Valdivia	74
Los hermanos Montoya, vidas unidas en la alfarería artística	75
Digna Hidalgo Ilabel, la decoradora de las flores	77
Belarmino Agüero, decano de la industria alfarera industrial	79
Héctor Vega Reyes, la pasión por la perfección	80
Familia locera: paternalismo y compañerismo laboral	81
Comercialización	86
Un producto turístico	88
Pedidos especiales	90

♦ CATÁLOGO PATRIMONIAL

Sellos	95
Piezas	100
Obras consultadas	269





PRÓLOGO

Al inicio del verano de 1988 visité por primera y última vez la fábrica de Cerámica Valdivia. La tienda exponía una muestra exigua y dispersa de cerámicas. Mucho polvo y una atención escasamente entusiasta parecía anunciar el fin, el que llegaría pocos años después para terminar definitivamente con la industria cerámica que fuera por más de 30 años un referente en la ciudad y un orgullo para sus habitantes.

Imaginar el fin de esta gran industria me causó aflicción, esa desazón que produce la pérdida del patrimonio cultural que está destinado a sumergirse en el olvido y borrado de la memoria colectiva. Con él desaparece una parte de la historia y vida de quienes trabajaron por casi medio siglo en la fábrica de Cerámica Valdivia. Como consecuencia se genera una fractura en la identidad y pertenencia de la comunidad Valdiviana.

La memoria colectiva es una reconstrucción de un período de tiempo que se deriva desde la cultura. De esta manera, las generaciones que fueron protagonistas de ese suceso, sin haberlo traspasado de forma precedera a las generaciones nuevas, al desaparecer se llevan con ellos también la evocación y el patrimonio en la memoria.

Para quienes trabajaron en la industria, con el olvido desaparece también su trayectoria y se invisibiliza gran parte de su vida. La desaparición de ese recuerdo en el medio, afecta directamente la autoestima de quienes fueron parte de la industria por tantos años.

En este sentido el patrimonio debe luchar contra el olvido y la extinción. Terremotos y otros sucesos naturales, como también los cambios locales y la globalización ponen a prueba los frágiles procesos de pertenencia. A esto le sumamos nuestra débil memoria Cultural y la incesante necesidad por recordar que motivan al hombre a luchar por la permanencia.

Hoy Boris Márquez, en este libro, y producto de una larga y acuciosa investigación, arranca del olvido la historia de esta industria cerámica, que en su apogeo cruzó la vida de toda la comunidad, y detiene el tiempo. Nos brinda un medio magistral para consolidar la permanencia. La edición hace posible resignificar y reinstalar en la memoria colectiva ese período. Patrimonializa la Cerámica Valdivia y logra unir la memoria fragmentada, y como patrimonio industrial lo transforma en un referente de identidad y pertenencia.

Para quienes trabajamos con el Patrimonio Cultural, y soñamos con el desarrollo de una ruta de la cerámica (incluido el autor), desde la Región del Bio Bio hasta la Región de Los Ríos, este libro es una puerta abierta que da paso a procesos de recuperación y emprendimientos locales vinculados a la cerámica, con promesas de futuro.



INTRODUCCIÓN

La belleza inesperada de la cerámica Valdivia

El sistema fluvial del río Valdivia contiene una fuerza creadora que ha forjado miles de existencias en sus riberas. Rebosan los textos con las historias y crónicas de personas, familias, comunidades, compañías, instituciones e industrias que en la tierra bañada por sus aguas han florecido y marchitado. Cerámica Valdivia es un caso reciente de un establecimiento que inundó de prestigio el afluyente artístico y comercial de Valdivia, pero que había sido olvidada en los libros de historia.

En la época de mayor esplendor de la industria alfarera, la visita a sus dependencias era una parada obligada de todo visitante de la ciudad de Valdivia que deseaba materializar su estadía con una bella pieza que conjugara la tradición histórica de la urbe y el buen gusto. La fábrica fue un espacio de encuentro y promoción de la cultura artística de la ciudad y un orgullo para los valdivianos que observaban como la producción cocida y decorada a mano de Cerámica Valdivia llevaba el buen nombre del río madre a miles de hogares de todo el país y, también, del extranjero.

Pero este tiempo pasó y sus borrosas huellas se van extinguiendo en la ciudad. Hace breve tiempo la antigua fábrica fue desmantelada y la historia de los objetos con sello Valdivia en su base ha perdido su sustancia identitaria con la localidad. Cada vez cuesta más conseguir sus productos y sus artistas creadores ven silenciados, por el olvido local, sus antiguas gestas productivas. Por eso este libro sobre Cerámica Valdivia, para dar a conocer su historia, sus creadores y su producción y, así, devolver a los valdivianos del hoy el orgullo de su tradición alfarera industrial.

La historia de la industria es interesantísima. Nace de una familia de inmigrantes en la zona que forjaron con noble esfuerzo una dinastía comercial y artística local. Se imbrica con creadores y alfareros de gran profesionalismo y se corona de cientos de modelos de piezas de cerámica salidas de sus hornos.

Pero esta historia tiene un ingrediente aún más atractivo, la belleza inesperada de sus piezas, que, aunque fueron concebidas en gran medida para satisfacer necesidades utilitarias y de *marketing* de diversas empresas nacionales, llevan estampadas en sus modelos relieves bellísimos, formas simples y delicadas y una paleta cromática atractiva que permite elevar un común tazón o cenicero, a una obra exquisita de talento artístico, gracias a sus detalles y buenas terminaciones.

Así fue como me cautivó Cerámica Valdivia. Fue un vaso, aunque yo lo uso de portalápices, producido para Química Productos Naturales en 1984. Admiré con atención el relieve de una de sus caras; una vista al río Valdivia, con su puente y un velero, por otra un escudo de la Universidad Austral muy detallado y como márgenes, en todo su contorno, unas grecas muy expresivas que me hicieron exclamar: ¡qué tiempos aquellos de la industria nacional, cuando hasta un vaso era creado con buen gusto y finos detalles! Mi sentimiento de admiración creció al contemplar muchas otras piezas y descubrir su historia que ahora develamos al público en general.

El texto que presentamos se divide en dos secciones, la primera con información histórica de la familia Petersen, fundadora de la industria, con énfasis en la biografía de Bruno Petersen, el artífice artístico de la alfarería industrial. Luego una crónica detallada de la fundación, los movimientos del capital y la administración de la fábrica, así como una visita narrativa a las antiguas instalaciones de la manufactura. Un apartado de interés es el rescate de los protagonistas del arte alfarero, mencionando la técnica y obra de los principales creadores.

La segunda sección, es un compendio significativo del repertorio productivo de Cerámica Valdivia. Comprende una clasificación de los sellos que marcaron la producción alfarera y una categorización de las líneas más importantes de la industria. Aunque no agota la variedad completa de los modelos existentes, presenta más de un centenar de piezas que representan fielmente la producción de una fábrica cuyos hornos estuvieron prendidos por cuatro décadas.

Este esfuerzo investigativo y de producción editorial persigue, también, entregar un justo homenaje a las muchas personas que dedicaron importantes jornadas a perfeccionar la cerámica valdiviana y ofrecer a los coleccionistas una guía sencilla, pero bien informada y gráfica que les permita ordenar, ampliar y poner en valor sus colecciones.

Ha llegado la hora de desempolvar las piezas de Cerámica Valdivia que conservamos y darle un sitio en la vitrina de nuestro hogar. Es también el momento que nuestros museos inicien colecciones de calidad del amplio repertorio de las producciones alfareras valdivianas modernas.

Isla Teja, 11 de junio de 2022

AGRADECIMIENTOS

La edición del presente texto ha sido posible gracias al respaldo de la editorial del Archivo Histórico de Concepción, a quien agradezco en la persona de su director Armando Cartes Montory y a Siegfried Obrist Cordoba por el trabajo de diseño, diagramación y fotografías de gran parte de la obra.

Agradezco al Gobierno Regional del Biobío que ha financiado la publicación, comprendiendo la importante inspiración que la industria de cerámica de esta región aportó a la industria valdiviana, en la persona de su fundador. Reconozco la labor de las funcionarias del área subvención, que han facilitado la ejecución del proyecto FNDR Cultura.

Agradezco muy afectuosamente, la gentileza de muchas personas que han contribuido con información, acceso a documentos, fotografías y piezas que han sido utilizadas en esta investigación; especialmente a:

Francisco Montoya y
esposa María Barría.

Juan Petersen y sus hijos
Sebastián y Matías.

Bopy Letelier y su hija
Setsue Petersen.

Digna Hidalgo Ilabel
y su sobrina Marlene.

Rosmarie Prim Becker.

Boris Borneck Bielefeld y a
Marco Barrientos Reyes.

Cesar Fuentealzar Carmona y
Siegfried Meyer Osorio.

Pedro Vargas Salinas.

María Luisa Parés.

Kevin Martínez.

Javiera Aguayo.

Oswaldo Sepúlveda Coddou,
por sus acertados comentarios sobre el texto.







CAPÍTULO I

LA VOCACIÓN INDUSTRIAL Y ARTÍSTICA DE LA FAMILIA PETERSEN



Exposición de productos y materias primas del Taller de Pintura de Adolfo Petersen, fundado en 1882.

Colección Suc. Norberto Petersen.

LOS PETERSEN EN CHILE,
FAMILIA DE EMPRENDEDORES COMERCIALES Y ARTISTAS

La presencia de la familia Petersen en Chile se remonta a las postrimerías del siglo decimonono, con el arribo de Jakob Petersen Hansen a la ciudad de Valdivia, en el año de 1882. Su advenimiento se enmarca en un gran proyecto gubernamental que promovió la inmigración germanoparlante a partir de la promulgación en 1845 de la Ley de Colonización¹. En adelante, con apoyo estatal o privado, miles de familias alemanas y de nacionalidades vecinas de la Europa Central se radicarían en el sur de Chile, modelando un tejido social caracterizado por la laboriosidad, espíritu constructivo e inquietud artística de sus miembros.

Jakob, conocido en el país como Santiago, embarcó desde la ciudad puerto de Hamburgo en el bergantín “Theben”² junto a su esposa Adela Christlieb Hansen y siete hijos. Desembarcó en Corral el 13 de noviembre de 1882 uniendo su historia al progreso de Valdivia, en muchas formas. Una de ellas fue su arte y su descendencia.

El matrimonio Petersen Christlieb, muy prontamente prosperó y establecieron casas comerciales. Él fundó un acreditado taller de pintura y ella una elegante sombrerería y boutique. Además, en tierra nacional, concibieron cuatro hijos más, entre ellos Adolfo, nacido el 9 de junio de 1886³.

1 *Los Alemanes en Chile en su primer centenario*, Santiago, Liga Chileno-Alemana, 1950, p. 38.

2 Juan Petersen Christlieb, *Breve historia de la familia de Jakob Petersen Hansen y su descendencia*, autoedición, febrero 1952, pp. 16-17.

3 Certificado nacimiento de Adolfo Petersen Christlieb, Oficina Registro Civil Valdivia, 1886.



Retratos de Adolfo Petersen
Christlieb e Irma Meissner.
Colección Suc. Norberto Petersen.

Del linaje de Adolfo nacería Cerámica Valdivia. ¿Algún antecedente especial que inspirara esta creación alfarera? Muchos, aspectos comerciales y artísticos, de los cuales se comentarán en las siguientes páginas. Lo importante es que Adolfo y su esposa Irma Meissner V. compartían una central inclinación artística, ellos recibieron educación en arte, crearon obras y fomentaron en sus descendencias la vocación cultural-artística.

Adolfo recibió instrucción artística por un semestre en Alemania, en la Escuela de Arte de Karlsruhe, además de clases particulares con el profesor valdiviano Roderich van Stillfried. Por sus muchos quehaceres mercantiles dejó de pintar a la edad de 32 años, pero legó importantes óleos y retratos. Su esposa Irma, por otra parte, recibió educación formal en dibujo entre los 14 y 17 años en la ciudad de Berlín. Concurrió a la Facultad de Bellas Artes en Santiago y en Valdivia participó en diversos cursos, principalmente con el destacado artista Anton Sepúlveda. Expuso en los principales salones del sur del país obteniendo distinciones artísticas.

Ambos entregaron a sus hijos una estricta educación valórica, una elevada cultura del trabajo y cultivaron en ellos una sensibilidad por el arte y la cultura que marcó a fuego la vida de cada uno. Ellos, Norberto, Waltraud y Bruno, retribuirán al país y especialmente a la ciudad de Valdivia, su notable formación con obras comerciales, arte y filantropía, siendo la constitución y progreso de Cerámica Valdivia, la que creemos expresa con mayor claridad su decisión y amor por forjar obras duraderas, de calidad y buen gusto.

A continuación, consignamos breves semblanzas de los tres hijos que llegaron a adultos del matrimonio Petersen Meissner⁴ y su vinculación con la industria alfarera valdiviana.

⁴ Entrevista a Norberto Petersen, Valdivia, 22 de marzo de 2018.



Arriba, óleo en madera de Irma Meissner

Colección Bopy Letelier.

Abajo, Bodegón al óleo pintado por Adolfo Petersen en 1903

Colección Suc. Noberto Petersen.

WALTRAUD, TALENTO NACIONAL ESCULTÓRICO

La hija menor del matrimonio Petersen Meissner llevó la vocación artística a la cumbre más alta del pabellón escultórico chileno. Sus obras se exhibieron en los salones más destacados, en la época de su mayor lucidez creativa y los críticos profesionales escribieron amables reseñas sobre su buen arte contemporáneo.

Waltraud nació en Valdivia en el invierno de 1930, el miércoles dos de julio. Aunque no tenía los mejores recuerdos de su ciudad natal⁵, fue en aquella urbe donde recibió las primeras instrucciones de la mano del artista Anton Sepúlveda y, luego, después de una gira de inspiración por Europa y Brasil, estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile donde convivió y recibió erudición artística con los maestros Sergio Mallol, Marta Colvin, Lily Garafulic y Julio Antonio Vásquez, este último de gran influencia en su arte escultórico.

Desde su taller en la comuna de Providencia, creó obras en diversas materialidades y formas que alcanzaron el reconocimiento de los entendidos, como la obtención de la mención especial en el Primer Salón de Artes Aplicadas del Museo de Arte Contemporáneo en 1964, con una escultura de un grupo totémico en terracota⁶. Fue en la producción de cerámica donde se sintió más cómoda y fue la paloma su tema predilecto⁷.



Waltraud posando con
“estudio de cabeza en yeso”.
Fuente: S. Harnecker P.,
Waltraud Petersen escultora.

5 S. Harnecker P., *Waltraud Petersen escultora*, Seminario de Escultura Chilena Contemporánea, Universidad de Chile, Santiago, 1967.

6 Museo de Arte Contemporáneo, *Primer Salón de Artes Aplicadas*, Santiago, Imp. Londres, 1964.

7 Ignacio Villegas Vergara, *Dibujos y formas en cobre chileno. Artesanía urbana: 1960-1990*, Santiago, Lom Ediciones, 2019.



Paloma arullo en técnica grafito sobre engobes.
Colección del autor.

El historiador del arte Víctor Carvacho describe, en 1963, la estética de la artista valdiviana, diciendo: “la forma es de una sencillez notable. Todo detalle ha sido sacrificado a la idea de unidad del total. Las superficies de las formas lucen, de este modo, en toda su noble simplicidad. Existe una constante, una reiteración de ritmos en el desarrollo de los planos. Así como se afirma que en la naturaleza nada es recto sino todo curvo, en las obras de Waltraud Petersen parecen emanarse la misma idea vital. Suaves redondeces, incurvaciones tranquilas de los planos, cierran volúmenes de poderosa y compacta consistencia”⁸.

Su relación artística con sus hermanos fue débil, pero ellos siempre apoyaron su carrera. Bruno, fundador de Cerámica de Valdivia, en especial, viajaba constantemente a verla a su casa-taller, donde compartían experiencias y anécdotas artísticas. Fue en ese lugar donde conoció a su futura esposa, Bopy Letelier, alumna pasante en el taller de Waltraud. Sin embargo, la influencia de la escultora en la fábrica valdiviana no es evidente, además que ella tenía serias aprensiones sobre la producción en serie y la comercialización del producto artístico que obligaba al creador a producir elementos en la dialéctica de la “oferta y demanda”. Sobre la materia, expresaba: “hacer buena cerámica está chocando contra un gusto estereotipado impuesto por una moda determinada o por un gusto resinoso y chabacano”⁹.

El desarrollo de su carrera artística menguó por problemas de salud. Dejó de existir el día 30 de diciembre de 1986¹⁰.

8 Revista *Zig-Zag*, Santiago.

9 S. Harnecker P., *Waltraud Petersen escultora*, op. cit.

10 *Catálogo exposición retrospectiva una familia en el arte: Petersen Meissner*, Valdivia, Centro Cultural El Austral, 2009.

NORBERTO, EL ADMINISTRADOR ECONÓMICO DE CERÁMICA VALDIVIA

En Norberto Petersen Meissner, dotado de una racionalidad práctica y un pensamiento crítico, la llama del arte fue ahogada por la ráfaga mercantil de su accionar que le permitió forjar su pequeño y privado imperio con el que contribuyó a la ciudad de Valdivia, para su elevación cultural y patrimonial. Su talento en los negocios favoreció una época de notable desarrollo de la industria de cerámica.

Fue el tercer hijo de Adolfo Petersen e Irma Meissner, nacido el 23 de mayo de 1925. Su tío Juan, en 1952, recordaba de él: “sus grandes disposiciones” en el “arte de tocar el piano” y la coyuntura familiar que lo llevó a distraerse por “los pasos de Claudio Arrau”¹¹, para tomar la carrera de Ingeniero Comercial, cursando cátedras en las Universidades de Chile y Católica de Chile.



Retrato de Norberto
Petersen Meissner.
Colección Suc. Norberto
Petersen.

¹¹ Juan Petersen Christlieb, *Breve historia de la familia de Jakob Petersen Hansen...* op. cit., p. 29.



Artículos promocionales en forma de carro de mercadería de la empresa Kapel de Norberto Petersen, producidos por Cerámica Valdivia.
Colección Suc. Norberto Petersen.

En 1947 regresa a Valdivia y por tres años se hace cargo de la “Ferretería familiar”. Fue un periodo de discipulado mercantil y de atención de clientes muy extenuante, que, sin embargo, le abrió la puerta a emprender sus propios negocios, gracias al conocimiento que adquirió del rubro y a la sociedad constituida con el empresario señor Kunstmann.

La Sociedad que fundó se llamó Kapel y fue la catalizadora de sus más profundas aspiraciones, además, del motor creador de su capital económico. Con ella proyectó en 1955, el que consideró el primer “Auto-Servicio abierto fuera de Santiago” y en 1968 la apertura del Supermercado Kapel, emplazado en la Plaza Berlín. También, fundará con ese mismo nombre una inmobiliaria, será agente distribuidor de varias connotadas marcas en la zona y administrará otras tantas empresas en Valdivia.

El año previo de finalizar el siglo XX, decidió abandonar los negocios transfiriendo la propiedad de la red de los supermercados a su cargo, que, en sus mejores años, alcanzaron la quincena de unidades de negocios en varias comunas del Sur de Chile, con cerca de doscientos empleados.

LOS AÑOS EN LA INDUSTRIA DE LA CERÁMICA

Las habilidades mercantiles de Norberto fueron esenciales para darle viabilidad económica a la fábrica y contribuir a que, por varias décadas, los hornos de cerámica permanecieran encendidos.

Ingresó como accionista a la industria alfarera a principios de 1955, en reemplazo de su padre Adolfo, fallecido. Y, aunque con una pequeña interrupción, permaneció hasta el año de 1990, cuando saldría de forma definitiva de la sociedad anónima.

Su participación en lo que respecta al capital de la industria fue siempre minoritaria, pero influyó más que ningún otro accionista en el emprendimiento de su hermano Bruno. Norberto aportó en el área de la administración, en los asuntos legales y en la búsqueda de contratos, esto le permitía a Bruno elevar su espíritu para alcanzar mejoras técnicas y diseños creativos.

Gracias al talento comercial de Norberto, por ejemplo, se consiguieron los créditos necesarios para obtener el efectivo que permitió construir la fábrica y los hornos en el sector Las Ánimas, como se menciona en el apartado siguiente. Logró, también, con habilidad captar clientes para pedidos especiales como al productor de pisco Pablo Rodríguez, a quien la industria le confeccionaría sus envases. Y, también las de sus propios establecimientos como Kapel y Fehrenberg.

Los hermanos tenían una convivencia respetuosa y de ayuda mutua. Compartían inquietudes artísticas e intelectuales, como el coleccionismo y la profunda inquietud por la historia valdiviana. La industria de cerámica fue otro punto de encuentro por muchos años, sin embargo, en el último periodo de la producción las relaciones se vieron tensionado por miradas distintas sobre las proyecciones de la manufactura, resolviendo ambos continuar separados en lo relativo a negocios. Finalmente, a un año del cierre de la fábrica Norberto vendió sus acciones y cerró para siempre su relación con Cerámica Valdivia.



Los hermanos Bruno y Norberto Petersen compartiendo experiencias vitales en su juventud.
Colección Suc. Norberto Petersen.

SU CONTRIBUCIÓN A LA CIUDAD DE VALDIVIA

Una página distinguida en la historia de Norberto fue su participación en instituciones de bien público y su filantropía. Los frutos de su abnegado trabajo los compartió con sincera bondad con múltiples corporaciones valdivianas que gozaron de su participación y generosidad.

Fue considerado en la comunidad local como una persona egregia y un estudioso empedernido del pasado local, especialmente en el área

de su mayor afición, la disciplina numismática, materia en la cual editó un texto titulado “Historia Numismática de Valdivia”¹². En coautoría publicó una historia de la Sociedad Amigos del Arte¹³ y varios opúsculos autoeditados sobre diversos temas de interés comunal que circulan entre los especialistas.

En su participación ciudadana en la asociatividad valdiviana fue elegido para liderar en calidad de Presidente las siguientes instituciones: Club de Golf Santa Elvira, Iglesia Luterana de Valdivia, Sociedad Amigos del Arte, Club de Leones de Valdivia y la Cámara de Comercio e Industrias de Valdivia, además de ser socio de muchas otras.

Destacó su rol filantrópico, haciendo efectivo importantes donaciones, en las que sobresalen, la cesión de nueve mil piezas para la conformación de una exposición permanente de Filatelia y Numismática en el Museo Philippi de Valdivia; la transferencia de obras de arte de su madre Irma Meissner a la Universidad Austral de Chile y al Hogar Luterano de Valdivia, así como otros apoyos a instituciones como el Museo Catedral de Valdivia, Centro Cultural El Austral y el Museo Histórico Arturo Moller Sandrock, de Río Bueno.

Una contribución mayor ha sido su lucha por las personas con discapacidad visual, donando un Consultorio Oftalmológico al Club de Leones, por medio de la Fundación Norberto Petersen, constituida el día 17 de julio de 2013, cuyo objetivo principal es “contribuir a mejorar la calidad de vida de las personas con discapacidades visuales”. El espacio de salud fue inaugurado el día 10 de abril de 2015 y ha servido a miles de personas de la zona.

Su amplia labor por la ciudad ha sido retribuida con el cariño de los vecinos y el reconocimiento civil, a través del otorgamiento de diversas distinciones, entre las que destacan, el Premio Pedro de Valdivia de la Cámara de Comercio e Industrias de Valdivia, en 1980; la Medalla al Mérito Cultural Artístico, del Centro Cultural El Austral de Valdivia, en 2000 y la designación como Miembro Honorario del Directorio de la Universidad Austral de Chile, en 2017.

12 Norberto Petersen Meissner, *Historia Numismática de Valdivia: Desde su fundación, hasta nuestros días, 1552-2008*, Valdivia, 2008.

13 Norberto Petersen, Ernesto Guarda y Leonardo Mancini, *Crónica de la Sociedad Amigos del Arte: Valdivia 1942-1977*, Valdivia, América Impresores, 2015.





Bruno Petersen Meissner, hacia 1975.
Colección de Bopy Letelier.

BRUNO, EL ARTÍFICE ARTÍSTICO

El principal creador de la industria de cerámica en Valdivia fue Bruno Walter Petersen Meissner. De inagotable energía, profundas convicciones, amplia cultura y poseedor de un carácter generoso y sencillo, fue el hombre detrás de la fábrica de cerámica industrial más importante allende el río Malleco.

Nació en la ribera norte del río Valdivia, el día 29 de octubre de 1919, en el seno de una familia de emprendedores y artistas, de quienes heredó su vocación por la búsqueda de la belleza, la dedicación al trabajo y su fe luterana.

Su primera educación formal la recibió en el colegio germano de la ciudad, en la actualidad Instituto Alemán de Valdivia “Carlos Anwandter”, prestigioso y centenario establecimiento educacional que se ha encargado de fundir las culturas chilena y alemana, para formar ciudadanos cultos y preparados.

SUS ESTUDIOS SUPERIORES EN CONCEPCIÓN

La etapa formativa universitaria fue de gran crecimiento personal para Bruno y fue la época de gestación del sueño de fundir el arte con una industria productiva.

Para iniciar sus estudios superiores se trasladó a la ciudad de Concepción, donde fue recibido por la familia conformada por el médico Erico Meissner Vyhmeister y su esposa Laura Grebe Gunkel. En su condición de tíos le cobijaron por una larga temporada, mientras cursaba su carrera universitaria y su práctica profesional.

Bruno ingresó en 1938 a la Universidad de Concepción, primera casa de estudios superiores del sur de Chile, fundada en 1919¹⁴, a la carrera de Ingeniería Química Industrial, una de las cuatro con las que inició el proyecto educativo y la primera de su clase a nivel latinoamericano¹⁵. Para aquel entonces la universidad penquista se distinguía a nivel nacional por su calidad educativa y su novedoso proyecto de campus universitario que lograba su desarrollo de la mano del austríaco Karl Brunner¹⁶. La universidad era la materialización de las aspiraciones más sentida del vecindario y su mayor orgullo intelectual.

14 Armando Cartes Montory y Sergio Carrasco Delgado, *Actas Fundacionales de la Universidad de Concepción*, Ediciones de la Universidad de Concepción, Concepción, 2016.

15 Carlos Muñoz Labraña, *Historia de la Facultad de Ingeniería*, Concepción, Facultad de Ingeniería Concepción, 1992, p. 33.

16 Jaime García Molina, *El Campus de la Universidad de Concepción*, Ediciones Universidad de Concepción, Concepción, 1994, p. 32.



Campanil universitario construido en 1943, año de graduación de Bruno Petersen. Postal de la colección del Archivo Histórico de Concepción.

La carrera de Ingeniería Química fue creada para promover la industria nacional y capacitar a técnicos de alto nivel. Su apertura respondió a un paradigma económico de sustitución de importaciones que buscó implementar en el país tras el fin de la primera Gran Guerra¹⁷, así como satisfacer la alta demanda de mano de obra calificada. En palabras de uno de sus promotores, Virginio Gómez: “La industria de la pesca, la minería, todas las industrias que se relacionan con la química y aún la misma agricultura no han progresado en la proporción debida, pues en todos los centros de instrucción universitaria se ha dedicado atención preferente a las carreras liberales, descuidándose en gran parte la preparación de buenos industriales”¹⁸.

Cuando Bruno ingresó a la carrera universitaria, está tenía una duración de cinco años, luego que fuera modificada su malla curricular en 1935¹⁹. Destacaban entre sus maestros: Argeo Angiolani, Salvador Gálvez, Carlos Oliver Schneider²⁰ y Leopoldo Muzzioli. Con este último Bruno experimentó en máquinas térmicas y con Oliver Schneider viajó en gira a Argentina, visitando en Santa Fe una fábrica de productos de cerámica²¹. A su regreso escribió su memoria de título sobre “La fabricación de azulejos”²², egresando de la carrera en 1943.

La ciudad de Concepción a la llegada de Bruno, bordeaba las 90 mil almas²³ y se perfilaba como ciudad metropolitana; cosmopolita y moder-

17 Gabriel Palma, "Chile 1914-1935: de economía exportadora a sustitutiva de importaciones", Colección Estudios CIEPLAN N°12, 1984, p. 67.

18 *El Sur*, Concepción, 24 de enero de 1919.

19 *Memoria presentado por el Directorio de la Universidad de Concepción correspondiente al año 1939*, Concepción, Escuela Tipográfica Salesiana, 1940, p. 49.

20 Para una semblanza de su vida y obra veáse: Boris Márquez Ochoa, *Carlos Oliver Schneider: naturalista e historiador de Concepción*, Concepción, Archivo Histórico de Concepción, 2015.

21 *Memoria presentado por el Directorio de la Universidad de Concepción correspondiente al año 1942*, Concepción, Escuela Tipográfica Salesiana, 1943, p. 64.

22 *Memoria presentado por el Directorio de la Universidad de Concepción correspondiente al año 1943*, Concepción, Escuela Tipográfica Salesiana, 1944, p. 60.

23 Centro Latinoamericano de Demografía, *XI Censo de población (1940)*. Recopilación

na. El Terremoto de 1939 fue un momento triste, pero la reconstrucción fue una oportunidad única para la renovación de su infraestructura, la evolución de su urbanismo y el desarrollo de su industria. Un antiguo penquista, Sergio González, al ver el avance de la ciudad, calificaba con agrado, diciendo: “y es que este gran centro fabril, industrial e intelectual que, en nuestra ciudad, que se desenvuelve acelerada y crecientemente hacia un progreso cada día más integral, tiene un atractivo e interés que nadie deja de reconocer”²⁴.

Esta atmósfera de modernidad y progreso fue absorbida por Bruno y le permitió realizar sus proyectos juveniles. También, en su búsqueda de sentido y futuro, la ciudad de Concepción, le concedió una amistad que perduraría toda la vida. Fue en la casa de sus tíos, en Chacabuco 1.100, donde conoció a su primo hermano Eduardo Meissner Grebe²⁵, con quien compartirán confidencias y conversaciones sobre arte, tendencias y movimientos durante largas jornadas de su existencia. Ambos se profesaron un profundo cariño y hermandad hasta el final de sus días.

ITINERARIO ARTÍSTICO

LOS PRIMEROS PASOS EN CERÁMICA DE LOTA

La exigencia de una práctica profesional, para finalizar la carrera de Ingeniería Química Industrial, llevó a Bruno Petersen a la prestigiosa industria de Cerámica de Lota, con el propósito de contribuir en la concreción de un nuevo sistema de hornos túneles, que pudiera satisfacer la creciente demanda de sus artículos utilitarios y decorativos.

En el enclave minero, Bruno proyectó sus conocimientos teórico-prácticos. Su principal misión era entregar información, pero resultó que Lota se transformó en su maestra de oficio artístico. En sus pabellones, en sus hornos y en las manos finas de las decoradoras encontró su verdadera vocación: la creación y producción de cerámica.

Su pasantía industrial le permitió observar con detenimiento los procesos productivos, reflexionar sobre el mercado, conversar con los trabajadores y forjar una amistad con uno de los ingenieros principales,

de cifras publicadas por la Dirección de Estadísticas y Censos, Santiago, CELADE, 1972, p. 453.

24 Sin indicación de autor, *El libro de la Provincia de Concepción*, Talleres Gráficos de “El Imparcial”, Santiago, 1944, p. 101.

25 Concepción 1932-2019. Destacado artista y músico. Fue profesor Emérito de la Universidad de Concepción y de la Universidad del Bío-Bío. Recibió diversas distinciones, entre las que se encuentran: el Premio Municipal de Arte en 1965, el Premio Regional de Artes Marta Colvin en 2002 y el Premio Bicentenario de Arte y Cultura en 2010.

según recuerda su esposa, Bopy Letelier: “En Lota había un alemán que dirigía toda la producción, experto en cerámica, era don Carlos Vick²⁶. Él fue su maestro en Lota, como eran de ascendencia alemana ambos, se hicieron muy amigos y él le enseñó todo lo que pudo y Bruno se encantó con la cerámica”²⁷.

La industria de Cerámica de Lota en la década del cuarenta, cuando Bruno realizó su estadía, vivía una época dorada. Su producción, por su calidad y variedad alcanzó prestigio a nivel nacional. Cientos de trabajadores eran empleados para su movimiento, especialmente mujeres dedicadas al ornamento de objetos decorativos que se produjeron hasta 1952²⁸.

Este ecosistema industrial bien desarrollado inspiró a Bruno a fundar una industria semejante más al sur. Inclusive se observa del repertorio productivo de la fábrica de cerámica Valdivia, la transferencia de conocimiento que recibió de la industria establecida en la ciudad del oro negro de Lota. Caso paradigmático, que ya hemos indicado en otros trabajos²⁹, del cómo artistas y conocimientos técnicos se transferían de una industria a otra compartiendo saberes y recursos humanos.

Luego de meses de práctica, Bruno Petersen partiría de Lota cargado de sueños y proyectos, que llevaría a la ciudad de sus padres para concretarlos, sin saber el alcance fructuoso de sus ideales, ni que este oficio lo convertiría en un reconocido alfarero industrial con alcance nacional.

LA PASIÓN POR LOS COLORES

La formación de Bruno Petersen como Ingeniero Químico Industrial le otorgaba competencias profesionales para abordar investigación aplicada, gestionar laboratorios y las materias primas de los productos principales y secundarios, originados en los procesos productivos de la industria en general.

Con estas capacidades científicas, sumado a su vocación y herencia familiar artística, Bruno emprendió un camino de experimentación en

26 Técnico alemán que se desempeñó como jefe técnico de Cerámica Lota hasta 1951.

27 Entrevista a Bopy Letelier, 1 de abril de 2021.

28 Para una síntesis histórica de la fabricación y repertorio productivo de la cerámica en Lota, véase: S/A, Museo de Artes Decorativas, *Cerámica Artística de Lota, Historia, testimonios, objetos*, Santiago, 1997; Héctor Uribe Ulloa, *Cerámica de Lota: Patrimonio cultural de un pueblo*, Santiago, RIL editores, 2011 y *Cerámica de Lota 1936-1952*, Procultura - Museo de Artes Decorativas, Santiago, 2016.

29 Véase: Boris Márquez Ochoa, *Las piezas del olvido: cerámica decorativa en Penco, 1962-1995*, Concepción, Archivo Histórico de Concepción, 2016.



Escenas del diario vivir de la fábrica de Lota que presenció Bruno Petersen, en las cuales se inspiraría para fundar su industria en Valdivia. Arriba mujeres decorando objetos de cerámica y abajo una vista del pabellón de hornos para cocción de los productos de arcilla. Ambas fotografías de Ignacio Hochhäusler, mediados del siglo XX.

Colección de la Biblioteca Nacional de Chile, Archivo fotográfico.



Escultura de Susana y florero en forma de caracola. A la izquierda piezas producidas por Cerámica de Lota, ca. 1945 y, a la derecha, piezas de inspiración similar de manufactura de Cerámica de Valdivia, ca. 1980.

Cerámica Lota de la colección del Museo de Artes Decorativas.
Cerámica Valdivia. Dama, colección particular y florero, colección del autor.

el diseño y expresión de colores para su proyecto de cerámica. En su fábrica armó un laboratorio químico, que se transformó en un espacio especial y privado para él, donde imaginó colores para fabricar los pigmentos y esmaltes más adecuados para sus creaciones de cerámica.

A diferencia de la gran mayoría de las fábricas-talleres de Chile, donde los esmaltes eran adquiridos completamente elaborados, por no contar con las capacidades internas para su producción, en Cerámica Valdivia la creación de los esmaltes era de exclusiva responsabilidad de Bruno. Recuerda el último de los matriceros que trabajó con él, Francisco Montoya, que “don Bruno era el encargado de la preparación de las fórmulas de todos los esmaltes con que decorábamos las piezas...”³⁰.

En su laboratorio, Bruno se sentía libre y proyectaba con mucha lucidez; mezclando, transformando y creando colores, pero su inventiva fue frenada por un largo tiempo por los costos de producción, escogiendo para venta masiva una paleta de colores primarios, que caracterizó los primeros trabajos de la industria valdiviana.

Algunas materias primas como fritas y pigmentos para la fabricación de los esmaltes eran adquiridas a la empresa Vitroquímica S. A., ubicada en la comuna de Cerrillos, Santiago. En una primera instancia la frita, base de elementos (cal, sílice, potasa, etc.) con la cual se fabrican los esmaltes, eran elaborados internamente. Para dicho proceso Bruno fabricó sus propios hornos de fundición de vidrio, con crisoles especiales para fundir el vidrio. Pero, por tiempo y costo de producción, fue más común conseguir la frita preparada.

A comienzos del año 1975, se sumó como ayudante de Bruno en el laboratorio, su esposa, ceramista y diseñadora Bopy Letelier, con quien creó nuevos diseños y elaboró esmaltes modernos, completando la paleta de colores de la fábrica. Ella rememora: “en esa época empezamos a sacar colores como el nogal con chorreado blanco, café metálico, bicolores, rojo tomate, rojo pink, verde victoria, amarillo fuerte, que eran muy bonitos”³¹. Productos de colores tan singulares fueron muy bien aceptados por los clientes, especialmente el tradicional torreón con un moderno color metalizado.

30 Entrevista Francisco Montoya, Valdivia, enero de 2017.

31 Entrevista a Bopy Letelier, 17 de abril de 2021.

ENAMORADO DE LA HISTORIA Y LA FOTOGRAFÍA

Bruno Petersen era una persona de elevada cultura y de una reconocida sensibilidad por el arte y la historia. Recibió una sólida educación formal y familiar. Sus inquietudes se proyectaron con viajes y mucha lectura autoguiada. Leía y hablaba, además del castellano, el alemán y el inglés, lo que expandía su frontera de saberes, especialmente en su área disciplinar, de la cerámica, donde parte fundamental del material técnico sólo estaba disponible en aquellos idiomas.

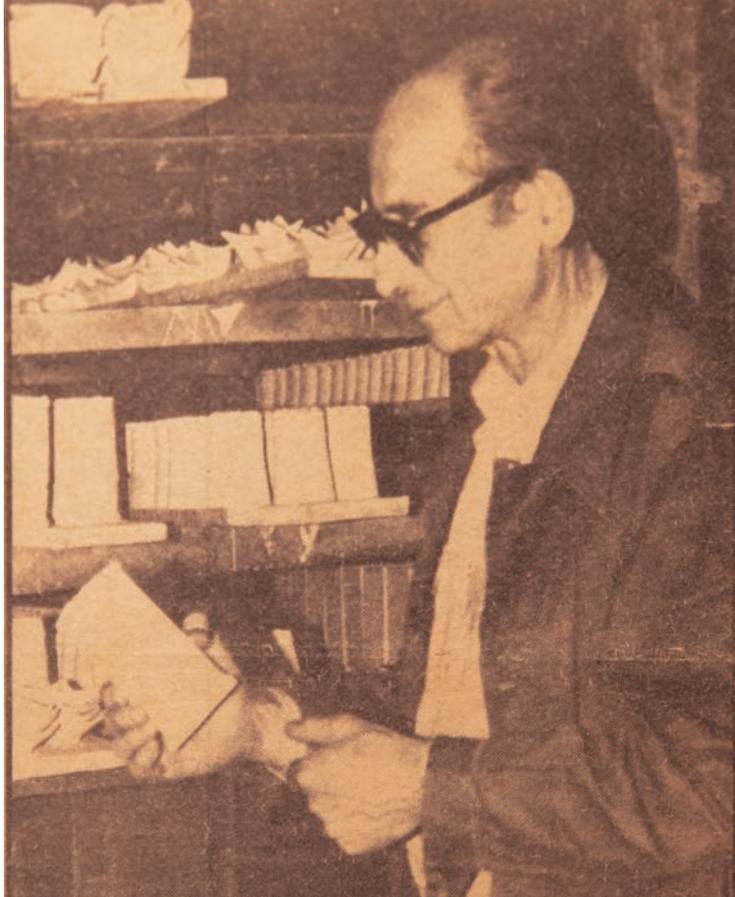
Su afición por la historia se cristalizó en el legado hispanocolonial de Valdivia. Profundizó en el pasado de aquella ciudad, enamorándose de sus paisajes históricos y sus leyendas, especialmente por los pueblos originarios, sus fortalezas ultramarinas y las crónicas de los colonos europeos, como la de su familia. Una amistad que reforzó sus intereses fue la que sostuvo con el arqueólogo y reconocido estudioso y promotor del patrimonio valdiviano, Mauricio van de Maele³², con quien, además de largas conversaciones e intercambio de material bibliográfico especializado, “salían a excavar juntos”³³, según el recuerdo de su esposa.

Esta sensibilidad por la identidad valdiviana se expresó en un repertorio amplio de piezas con figuras de la cultura mapuche, escenas históricas, heráldica y el famoso torreón, nacidos del genio de Bruno y modelados por el talento de Hernán González. La fotografía fue otra de sus inquietudes artísticas que exploró con mucha dedicación. El exuberante paisaje de Valdivia y sus alrededores le inclinaron por la temática paisajística, la que cultivó en muchas otras localidades de Chile y en el extranjero. Siempre se le veía equipado con una cámara, presto para capturar instantes inolvidables. Su ojo entrenado fue esencial para aprehender las formas de la naturaleza y traspasarlas con pericia a los modelos que fabricó su industria.



32 Bélgica, 1914 Valdivia, 1986. En 1954 fue contratado por la Universidad Austral de Chile, Valdivia, desempeñando hasta su muerte una importante labor de investigación y promoción de la historia regional. Fundador y director del Museo Histórico y Antropológico que funciona en la Casa Anwandter, institución que hoy lleva su nombre.

33 Entrevista Bopy Letelier, 1 de abril de 2021.



Bruno Petersen supervisando la producción de cerámica.
Colección de Francisco Montoya.

BRUNO PETERSEN, LA PERSONA Y SU PARTIDA

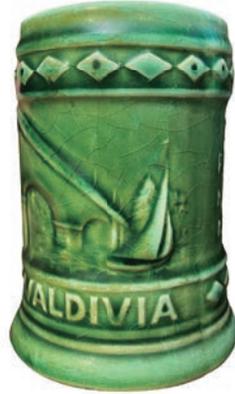
Bruno fue un hombre de hábitos, en los que se advertía una personalidad racional y metódica, que le permitió el adelanto de sus trabajos artísticos y empresariales. Poseía un alma generosa y una semblanza de caballero antiguo. Era de rasgos nórdicos, de profundos ojos azules, delgado de cuerpo y con un rostro ovalado pronunciado por su calvicie temprana y su bigote *chevron*.

Se casó, en la madurez de su vida, con la ceramista Bopy Letelier, el 29 de diciembre de 1970, de cuya unión nació su única hija, Setsue Carolina, el 10 de mayo de 1972.

A poco de la liquidación de su gran obra, la fábrica de cerámica en Valdivia, sus fuerzas decayeron y su espíritu se quebrantó. Fue diagnosticado de un cáncer de colon, por lo que fue necesaria una intervención médica, que no logró superar, falleciendo en su ciudad natal el día tres de septiembre de 1995, a pocos días de cumplir 73 años. Sus restos descansan en el Cementerio Alemán de Valdivia, junto a los de su familia.



Fotografía artística de Bruno Petersen del puente Pedro de Valdivia que cruza el río Valdivia y relieve en cerámica que reproduce su captura. Vaso con inscripción de fecha de 1984. Colección del autor.



CAPÍTULO II
LA FÁBRICA: MEMORIA INDUSTRIAL

Valdivia



Artículos producidos por la Fábrica de Baldosas Adolfo Petersen, en la exposición efectuada en Valdivia, en 1920.

Colección Suc. Norberto Petersen.

LOS TALLERES DE PETERSEN Y CLASING, PRIMEROS ANTECEDENTES DE LA CERÁMICA EN VALDIVIA

En la historia de la industria alfarera moderna de Valdivia dos desconocidos talleres aparecen en la arqueología histórica. Dos emprendimientos olvidados, que, a pesar de ser esfuerzos locales con una producción muy acotada, resultaron importantes para el desarrollo de los planes de la instalación de Cerámica Valdivia de Bruno Petersen, a mediados del siglo XX.

El primer emprendimiento fue el de su padre Adolfo Petersen Christlieb. Como se mencionó en el apartado anterior, en él se combinaba la pasión del arte y la vocación y responsabilidad comercial. A la muerte de su padre Santiago, fundador de la familia en Chile, heredó la dirección del taller de pintura con sede en Valdivia y Osorno y, además, el liderazgo de una fábrica de baldosas, de la que desconocemos datos de su fundación.

La Fábrica de Baldosas Adolfo Petersen C. funcionó en calle Picarte 521, propiedad vecina al Colegio Alemán. Se dedicó, además de la producción de baldosas, a la confección de tubos de cemento, chimeneas y monumentos funerarios para cementerios, entre los que destacaban los angelitos en posición de rezo y la utilización de mármol negro. Bruno conoció de pequeño la fábrica que pronto cerraría para dar paso a la mercería que ocuparía todo el tiempo y recursos de Adolfo.

Este conato industrial fue la influencia primigenia y espiritual de la constitución de Cerámica Valdivia, por ser en su taller donde Bruno conoció el modelado de la arcilla y el poder transformador del fuego sobre esta materia, para crear bellos productos decorativos y utilitarios.

El segundo antecedente de producción de cerámica industrial corresponde a un taller denominado “Clasing”, de muy probable fundación en 1890 de manos de Federico Clasing Birkenhauer (1856-1915), procedente de una antigua familia asentada en la localidad sureña, a principios del siglo XIX. Aunque fue su hijo primogénito, Eduardo Clasing Momberg, el que le dio reconocimiento al taller y dejó su sello estampado en la greda cocida.

Eduardo nació en Valdivia el día 22 de agosto de 1883. Se destacó en los emprendimientos de panadería y cerámica, además de participar como voluntario desde 1904 hasta su deceso, el 27 de enero de 1940, en el Cuerpo de Bomberos de la ciudad, donde alcanzó el grado de Comandante e inspiró a sus cuatro hijos a ser parte de la noble institución, siendo uno de ellos, Heriberto mártir de la institución en 1934³⁴.

La fábrica estaba instalada en el “paseo Beneficencia, accesible de la calle Beauchef”³⁵, era muy rudimentaria y su producción completamente utilitaria. Su especialidad era el trabajo en greda recubierta con un vitrificado, especialmente para las piezas de uso doméstico y gastronómico. Recuerda Norberto Petersen, que algunos pedidos eran entregados en la ciudad por medio de una “carretilla de mano”³⁶.



Retrato de Eduardo Momberg, con uniforme de bomberos, 1929.

Álbum de los *Clubs Sociales de Chile*, 1929.

Los ejemplares de esta fábrica son escasos. En propiedad de repertorios públicos se conserva un fragmento pequeño en el Museo de Sitio Castillo de Niebla³⁷. En esta investigación solo se ha registrado la existencia privada de un par de piezas, todas con el sello de procedencia abajo descrito y, es probable que la producción decimonónica carezca de marca de identificación.

34 Jaramillo Jaramillo, Manuel, *Álbum biográfico del Cuerpo de Bomberos de Valdivia*, Valdivia, Imprenta Central, 1937.

35 Norberto Petersen Meissner, “Informaciones históricas sobre Cerámica Valdivia”, 2 de junio de 2016. Inédito.

36 Entrevista Norberto Petersen Meissner, Valdivia, 22 de marzo de 2018.

37 Carolina Lema, “Aproximación histórica al conjunto de lozas del Museo de Sitio Castillo de Niebla”, Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación Dibam, 2017.



Publicidad del taller de Clasing, en el año de la muerte de su administrador principal, Eduardo.

Esfuerzo Juvenil, órgano del Liceo de Niñas de Valdivia, N° 3, agosto 1940.

El timbre está acuñado en seco con un diseño oval doble con las siguientes inscripciones: (estrella) EDUARDO CLASING M (estrella) VALDIVIA, en la curva exterior y, en el centro la indicación: Casilla 262 con línea de base.

La defunción de Eduardo, en 1940, dejó la dirección del taller acéfalo y, aunque hubo un esfuerzo por mantener los hornos encendidos, este no fue suficiente y pronto el taller cerró. Así lo encontró Bruno Petersen y “con el aporte de su familia adquirió [la] pequeña industria de cerámica tipo artesanal”.

Así, estas dos fábricas-talleres, de Adolfo Petersen y de Eduardo Clasing, serían los insumos espirituales y materiales para la concreción del sueño de Bruno y el comienzo de una nueva página en la historia de la cerámica valdiviana.



▮ Sello de marca del taller de cerámica Clasing, de las primeras décadas del siglo XX.



Piezas representativas de la producción utilitaria más común de la industria Clasing, adquirida por Bruno Petersen para formar la industria Cerámica Valdivia.

Colecciones de Siegfried Meyer O. y del autor.



LA CONSTITUCIÓN DE CERÁMICA VALDIVIA, EL INICIO DE UNA NOBLE HISTORIA

Efeméride notable en la historia de la industria del arte cerámico en la ribera del río Calle-Calle es el día tres de abril 1950, fecha en la que se constituye ante el Notario Público y de Hacienda, Juan Concha Benítez, la “Sociedad Cerámica Valdivia Limitada”, de Adolfo Petersen Christlieb y Bruno Petersen Meissner³⁸.

Ese día tres de abril fue un súper lunes para Bruno. En un sencillo acto jurídico su rúbrica concretó una antigua aspiración, que venía tramando en su mente desde muy pequeño; en la industria de su padre, en sus estudios universitarios y en su pasantía por la industria de Cerámica Lota. Aquella jornada, con tan solo 31 años, había conseguido dos cosas específicas; convencer a su padre de volver al oficio de alfarero industrial y conseguir un trabajo estable ¿y qué mejor? que el trabajo de sus sueños.

La sociedad de responsabilidad limitada, inscrita a “fojas setenta vuelta número cincuenta y ocho del Registro de Comercio de Valdivia”³⁹, se constituyó con un capital social de 700 mil pesos, con un aporte de 500 mil de Adolfo y 200 mil de Bruno, pero con el acuerdo de que este último recibiría el 70% de las utilidades y el resto para Adolfo. ¡Era la industria de Bruno! el padre actuaba solo como aval y aliado del proyecto de su hijo, del que se sentía implicado, por lo menos, por inspirarlo en este arte industrial.

La puesta en marcha de la industria significó un gran desafío y un trabajo extraordina-

38 Escritura constitución Sociedad Cerámica Valdivia Limitada, 1950, foja 1.

39 Modificación Sociedad Cerámica Valdivia Limitada, 1953, foja 1.

DIARIO OFICIAL DE LA REPUBLICA DE CHILE

EXTRACTO

Por escritura de hoy, ante mí, Juan Concha Benítez, notario de Valdivia, con oficio en Maipú ciento cuarenta, los señores Adolfo Petersen Christlieb, comerciante, y Bruno Petersen Meissner, químico industrial, ambos domiciliados en Valdivia, Picarte quinientos veintuno, constituyeron la sociedad comercial colectiva de responsabilidad limitada “SOCIEDAD CERÁMICA VALDIVIA LIMITADA”, de la razón social dicha, cuyo uso y administración negocios sociales corresponderán solamente a Bruno Petersen, quien por sí solo podrá obligar a la sociedad. Objeto: fabricación y venta de objetos de cerámica en general. Capital: setecientos mil pesos, aportado así: por Adolfo Petersen, quinientos mil pesos, de los cuales ha enterado doscientos ochenta y tres mil quinientos ocho pesos ochenta y tres centavos en mercaderías, instalaciones, maquinarias y cuentas por cobrar; los doscientos dieciséis mil cuatrocientos noventa y un pesos diecisiete centavos restantes los enterará en dinero a medida de las necesidades sociales y dentro del máximo de tres años, contados desde hoy. b) Por Bruno Petersen, doscientos mil pesos, de los cuales ha enterado ciento cuarenta y ocho mil setecientos trece pesos noventa y cuatro centavos, en mercaderías, instalaciones, maquinarias y cuentas por cobrar; los cincuenta y dos mil doscientos ochenta y seis pesos seis centavos restantes los enterará en dinero en los plazos y forma dichos para su socio. Duración: tres años desde el primero de Abril de mil novecientos cincuenta, plazo que se prorrogará tácitamente por periodos anuales sucesivos si ninguno de los socios manifestare su deseo de terminar la sociedad, por escritura pública anotada al margen de la inscripción del presente extracto antes del treinta y uno de Diciembre de mil novecientos cincuenta y dos o antes del treinta y uno de Diciembre de cualquiera de los años siguientes.— Valdivia, Abril tres de mil novecientos cincuenta.— J. Concha B., n. y C.

EXTRACTO

Por escritura de hoy ante mí, Juan Concha Benítez, notario de Valdivia, con oficio en Maipú ciento cuarenta, los señores Antonio Rauch Lipnitzer y Adolfo Valdearaso, ambos de Valdivia, constituyeron la sociedad comercial colectiva de responsabilidad limitada “SOCIEDAD CERÁMICA VALDIVIA LIMITADA”, de la razón social dicha, cuyo uso y administración negocios sociales corresponderán solamente a Antonio Rauch Lipnitzer, quien por sí solo podrá obligar a la sociedad. Objeto: fabricación y venta de objetos de cerámica en general. Capital: setecientos mil pesos, aportado así: por Antonio Rauch Lipnitzer, quinientos mil pesos, de los cuales ha enterado doscientos ochenta y tres mil quinientos ocho pesos ochenta y tres centavos en mercaderías, instalaciones, maquinarias y cuentas por cobrar; los doscientos dieciséis mil cuatrocientos noventa y un pesos diecisiete centavos restantes los enterará en dinero a medida de las necesidades sociales y dentro del máximo de tres años, contados desde hoy. b) Por Adolfo Valdearaso, doscientos mil pesos, de los cuales ha enterado ciento cuarenta y ocho mil setecientos trece pesos noventa y cuatro centavos, en mercaderías, instalaciones, maquinarias y cuentas por cobrar; los cincuenta y dos mil doscientos ochenta y seis pesos seis centavos restantes los enterará en dinero en los plazos y forma dichos para su socio. Duración: tres años desde el primero de Abril de mil novecientos cincuenta, plazo que se prorrogará tácitamente por periodos anuales sucesivos si ninguno de los socios manifestare su deseo de terminar la sociedad, por escritura pública anotada al margen de la inscripción del presente extracto antes del treinta y uno de Diciembre de mil novecientos cincuenta y dos o antes del treinta y uno de Diciembre de cualquiera de los años siguientes.— Valdivia, Abril tres de mil novecientos cincuenta.— J. Concha B., n. y C.

Publicación del Extracto de la constitución de la “Sociedad Cerámica Valdivia Limitada”, en Diario Oficial del 13 de abril de 1950.

Fuente: Archivo Diario Oficial.

rio para Bruno. El edificio era una antigua propiedad de cuatro pisos con un amplio sótano. La fábrica no ocupaba todo el inmueble, pero su ubicación central permitía su promoción y la distribución eficiente de los productos. La tarea más compleja fue acondicionar los antiguos hornos del taller de Clasing y la preparación de las primeras matrices.

De aquella época, son los primeros jarros de cerveza y artículos de promoción. Para esta investigación, la pieza con inscripción de fecha más antigua que se ha observado es un pequeño tazón de 1954. Destaca, también, el emblema del Rotary Internacional efectuado para la Conferencia de Distrito en Valdivia, de 1956. De estos primeros años se perfila la línea comercial, dedicada a artículo promocionales, de líneas sobria y de una paleta de colores básica.

Tazón souvenir fechado en
Valdivia en 1954.

Colección Rosmarie Prim.



Obra de Cerámica Valdivia. a la altura de la europea

Una industria de prestigio en Valdivia es sin lugar a dudas "Cerámica Valdivia" ubicada

tos, poncheras, floreros, vasos de shop (cerveceros), ceniceros, figuras, jardineras. En la indus

Ceramista, dio a conocer.
"Me siento realmente realizado cuando se

que así las obras de cerámica tengan nuevas tonalidades.

EVOLUCIÓN DEL CAPITAL Y EL MOVIMIENTO DE NUEVOS SOCIOS

La Sociedad Cerámica Valdivia Limitada fue, durante sus cuatro décadas de existencia, una empresa familiar. Siempre bajo el control mayoritario de su creador Bruno Petersen, pero con el apoyo sabio de sus familiares más cercanos que se vincularon de forma temporal con la fábrica, en calidad de socios capitalistas.

La labor principal de Bruno fue "dedicar todas sus actividades a la atención del negocio"⁴⁰, por cuyo trabajo recibió un "sueldo patronal". Es decir, fue el primer empleado de tiempo completo de la empresa con la tarea de la administración cotidiana, en todos los ámbitos del proceso productivo, desde la concepción del artículo, pasando por su producción y luego su comercialización.

Muy pronto tendría apoyo en todas las áreas de la producción, para que él fuera concentrándose en las tareas del laboratorio químico y en la concepción de nuevos modelos, según documentos legales ocupaba el cargo de "la gerencia técnica". En el ámbito de la administración de la empresa fue apoyado por su hermano Norberto, con amplia experiencia en el rubro mercantil. Norberto ingresó como socio a la industria en el mes de marzo de 1955, en reemplazo de su padre Adolfo y permaneció durante dos décadas, con alguna breve intermitencia, hasta 1990.

Norberto Petersen, como se dijo en el apartado anterior, contribuyó de forma concluyente a la estabilidad económica de la industria, encontrando mecanismos eficaces que le otorgaron liquidez y contratos a la fábrica. Gracias a su apoyo ingresaron en calidad de socios, en 1979, los señores Carlos Landaeta Sánchez, de profesión contador, Harold Bundieck Petersen de profesión médico veterinario y Walter Neumann Gebauer, jubilado, proyectando un equipo que permitiría una modernización de la gestión, lo que no se logró efectuar.

En virtud de ese pensamiento y diversos problemas económicos que vivía la industria, en agosto de 1982 se decidió modificar legalmente la

⁴⁰ Ibidem, foja 2.

sociedad anónima, inyectarle capital y cambiar roles en el organigrama de la empresa. Se definió un crecimiento de capital del 50%, responsabilizar a Norberto de forma exclusiva de la “administración y uso de la razón social” y, en ausencia de él, a Bruno y Harold, pero que solo podrían actuar “en forma conjunta”. Además, de comprometer a Bruno, que seguía siendo accionista mayoritario, a asumir y cubrir las pérdidas de arrastre. Esta acción mercantil, testimoniada en el texto del estatuto refundido, permitió superar una crisis, oxigenar económicamente la empresa y mantener los hornos encendidos por un par de años más.

Para 1982 el capital ascendía a cinco millones de pesos, un avance significativo, según se demuestra en el cuadro de “Evolución del capital”, abajo presentado. Pero, no suficiente para modernizar técnicamente la industria y permitir una eficiencia productiva que les permitiera alcanzar utilidades. Aunque los contratos de producción no cesaban y las ventas al detalle continuaban, estas no alcanzaban a cubrir el encarecimiento de la fabricación por la demanda de mayor mano de obra y por los elevados precios de la materia prima.

CUADRO EVOLUCIÓN DEL CAPITAL	
Periodo	Capital (\$)
1950	700 000
1955	960 000
1956	1 720 000
1958	7 000 000
1960	E° 17 000*
1966	E° 250 000*
1979	2 455 077
1982	5 000 000

* Considerar que, entre 1960 a 1975, se reemplazó el peso por el escudo (E°). La tasa de conversión fue de 1.000 pesos por 1 escudo.

En aquellos años, posteriores a la crisis cambiaria de 1982-83⁴¹, la política económica neoliberal adoptada por el Gobierno Militar entorpeció más el desarrollo de Cerámica Valdivia, haciéndose muy difícil competir con la producción que llegaba del extranjero, especialmente la cerámica utilitaria importada desde China. En consecuencia, a finales

41 Álvaro Bardon M., Camilo Carrasco A. y Álvaro Vial G., *Una década de cambios económicos: la experiencia chilena: 1973-1983*, Santiago, Andrés Bello, 1985.

de 1989 la pérdida en el balance sumaba el total de \$313.510 y a mediados del año siguiente, a junio de 1990, alcanzaba un total de \$1.671.305.

Sumado a la crisis financiera, fue el desencuentro con la administración y socios de la refundación de 1982 que propició un nuevo cambio. Por su parte, Bruno y su esposa, buscarán una alternativa capitalista que cambiará la actual situación del pacto social, que les permitiera inyectar mayores recursos y devolverle el protagonismo de la fábrica. Bruno escribirá a su futura socia: "...nosotros (Bopa y yo) vamos a dirigir, no solamente la parte profesional de la industria de cerámica (tanto técnica como artística), pues hemos llevado muchos años solo la industria y si la vida nos ha dado varias lecciones una de ellas es no caer en manos de asesores y candidatos a directores o gerentes. Nos atribuimos suficiente capacidad para dirigir la industria, de la cual poseemos y también arriesgamos el mayor porcentaje"⁴².

En 1990 se abrirá esa posibilidad con el ingreso a la industria de la Sociedad Interacción S. A. de Inés Blanca Hoppe Smith y su hijo Karl Sandroock Hoppe⁴³ que, el 19 de octubre, adquirió las acciones de todos los socios minoritarios y "como consecuencia de la cesión quedan como únicos socios... Bruno Petersen Meissner con el setenta por ciento y la Sociedad Interacción S. A. con el treinta por ciento de capital social; participando en las utilidades y pérdidas en igual proporción al monto de sus aportes"⁴⁴.

La sociedad no prosperó y antes de un año, el 26 de julio de 1991, el matrimonio Petersen Letelier adquirió el derecho de la Sociedad Interacción⁴⁵ y quedaron con la propiedad completa, por primera vez con la plenitud de la posesión legal y sin socios, consejeros, ni administradores; pero ni todo el ingenio técnico de Bruno y ni el arte de Bopy, pudieron cambiar el curso de los eventos y salvar la industria valdiviana de la quiebra.

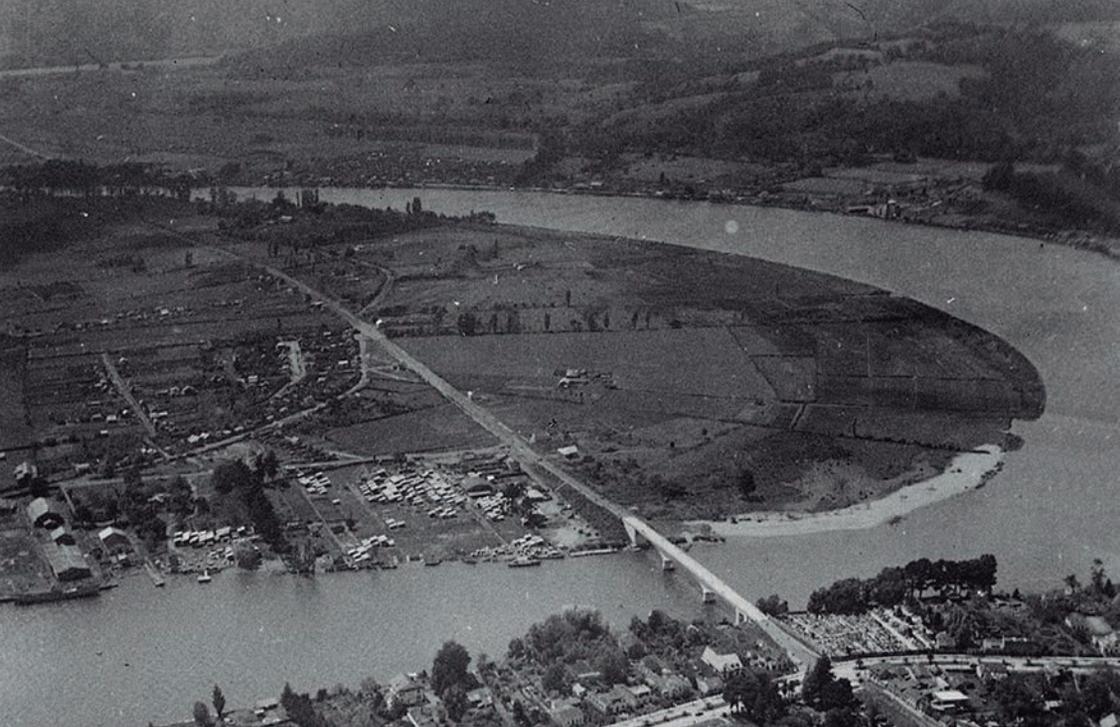
42 Carta escrita por Bruno Petersen M., a Inés Hoppe S., Valdivia, 25 de octubre de 1990, folio 1.

43 Carta escrita por Inés Hoppe S., a Norberto Petersen M., Valdivia, 25 de septiembre de 1990, folio 1.

44 Modificación Sociedad Cerámica Valdivia Limitada, 1990, foja 5.

45 Modificación Sociedad Cerámica Valdivia Limitada, 1991, foja 1.





Vista aérea sector Las Animas, en 1948. Un barrio que se consolidaría con la llegada de industrias y poblaciones durante la segunda mitad del siglo XX.

EL NUEVO HOGAR. INSTALACIÓN Y FUNCIONAMIENTO EN EL SECTOR LAS ÁNIMAS

Valdivia, reconocida como la Perla del Sur, cayó desplomada por el peor cataclismo registrado en el siglo XX, un día triste del 22 de mayo de 1960. La escala de Richter apuntó 9,5 grados, cifra nunca registrada, dejando un saldo aproximado de dos mil fallecidos y pérdidas materiales incontables. La reconstrucción de la ciudad vinculó el esfuerzo internacional, estatal y el de privados, logrando una de destacada experiencia de reconstrucción. En el ámbito de nuestro interés, la industria, logró repuntar a tal punto que, según datos de la SOFOFA, para 1967 “Valdivia ocupaba el quinto lugar de las ciudades industriales del país”⁴⁶.

En el caso de Cerámica Valdivia, cuya fábrica colapsó por el terremoto, el ambiente de ruina desanimó a los socios y paralizó la producción. Tal estado de catástrofe debió ser muy conmovedor para Bruno y Norberto, únicos dueños en aquella época de la industria, por ver su ciudad natal destruida y su industria caída. Semanas antes, Rolando Pohl, su tercer socio, había salido de la Sociedad⁴⁷.

La experiencia comercial de Norberto contribuyó eficazmente en encontrar caminos viables para la reconstrucción de la fábrica y fomen-

⁴⁶ Pablo Santiesteban, “Cuando Valdivia se levantó de las ruinas”, *Diario Futrono*, 19 de mayo de 2020.

⁴⁷ Modificación Sociedad Cerámica Valdivia Limitada, 1960, foja 2.

tar sus otros emprendimientos familiares. Ambos hermanos, luego de convencer a su padre Adolfo, principiaron negociaciones con la oficina de la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), principal actor estatal en la tarea de la “reconstrucción y rehabilitación de las regiones del sur de Chile devastadas por el terremoto”⁴⁸, con la finalidad de obtener recursos efectivos para la puesta en marcha de la fábrica de cerámica.

La coyuntura crítica, que permitió una mayor facilidad de acceso a capitales, les permitió a los hermanos Petersen abordar no solo el acondicionamiento moderno de la planta industrial, también, solucionar el tema de la propiedad. La fábrica caída operaba en un bien arrendado y con la posibilidad cierta de solvencia, se proyectó un avance cuantitativo, apostando a adquirir un paño industrial y a construir una obra propia, que fuera, además, un orgullo para la ciudad.

El 31 de agosto de 1961 se hizo efectivo el primer contrato de crédito entre la Sociedad Cerámica Valdivia Ltda. y CORFO, por la cantidad total de 79.950 escudos, divididos en dos préstamos de 5 mil y 29.950 escudos. Uno para la adquisición de la propiedad y el otro para la construcción y la puesta en marcha de la fábrica. Como hipoteca, prohibiciones y prenda industrial en garantía de ambos préstamos, la familia ofreció “la propiedad ubicada en calle Picarte de esta ciudad, inscrita a favor de la Sociedad Mercería Petersen Limitada” y la “prenda industrial sobre su maquinaria ubicada en la avenida Pedro Aguirre Cerda sin número”⁴⁹.

Una segunda hipoteca sobre la propiedad adquirida para la instalación de la fábrica se formalizó el 30 de noviembre de 1962, a favor de CORFO, que prestó en esta ocasión la suma de 6.160 escudos. Con estos movimientos financieros Cerámica Valdivia salvó de la ruina y prosperó. El 3 de marzo de 1975, se firmaba la formalización de cancelación de las deudas y el alzamiento de hipotecas y prohibiciones⁵⁰, pagados con las utilidades de la fabricación de cerámica.

El apoyo de CORFO permitió la adquisición, en 1961, de una propiedad de aproximadamente una hectárea. Fue adquirida a la familia Cortés, dueña del predio desde 1930, compuesta por los hermanos Ubaldina y Primitivo Cortés y la sucesión de María, fallecida en 1956⁵¹.

48 Servicio Informativo y Cultural de los Estados Unidos de América, Asistencia de EE.UU. a Chile, 1945-1962, Santiago, 1962, p. 4.

49 Cancelación Corporación de Fomento de la Producción a Cerámica Valdivia Limitada, 1975, foja 2.

50 Íbidem, foja 1.

51 Certificado de los Registros de Hipotecas, Gravámenes y Prohibiciones de una

La nueva fábrica se instaló en el sector Las Ánimas, barrio histórico bañado por el Calle-Calle, que modeló su desarrollo albergando quintas de recreo e importantes industrias. A principios del siglo XX, la relación del río con los habitantes de Las Ánimas podría ser referido, así: “los agricultores explotaban sus fundos con suma facilidad, utilizando los ríos para el transporte de sus productos a las estaciones más próximas o directamente a Valdivia, en vapores fleteros, en lanchas o botes, que recorren hasta los esteros para el acarreo de madera, ganado, cereales, etc. Los comerciantes e industriales, a su vez, surten de herramientas, máquinas, comestibles y de todo cuanto las faenas campestres necesitan, resultado de esto un intercambio continuo y un equilibrio en las actividades que se traduce en un pulso al progreso y bienestar”⁵².

Con estas condiciones Las Ánimas se transformó “entre los puntos escogidos por los establecimientos industriales de la ciudad...”⁵³, destacaban en el sector el funcionamiento de las firmas: Oettinger, Daiber y Cía., Scheihing, en el rubro de astilleros; Sanz y Ruíz Clavijo y Méndez, en el negocio de barracas; Kunstmann y Lausen, en el tratamiento de pieles; Fehrenberg en la producción de licores; Weis, en la industria del calzado, entre muchas otras factorías.

En este contexto de progreso del barrio, se desarrolló y proyectó la fábrica de cerámica alcanzando prestigio nacional.

UNA VISITA A LAS INSTALACIONES DE LA FÁBRICA DE CERÁMICA VALDIVIA

En la propiedad adquirida los hermanos Petersen proyectaron sus sueños de una fábrica-taller espaciosa y con las comodidades para modelar la arcilla y crear productos de calidad y atractivos para sus clientes locales y foráneos. Un proyecto inmobiliario sin pretensiones estéticas, pero muy razonado en sus espacios internos y externos para albergar los procesos técnicos de la alfarería industrial. Especialmente Bruno, sintetizó sus experiencias en las infraestructuras de las fábricas que había visitado para levantar el hogar de su emprendimiento industrial.

El inmueble construido correspondió a la tipología de un galpón industrial con techumbre a dos aguas, con estructura mixta de albañilería confinada en su base y madera en la parte superior, con una super-

Propiedad, Cerámica Valdivia Limitada, 1962.

52 Aranda, Diego, Llarena, José María y Tenajo Rafael, *La colonia alemana en Chile*, Santiago, Imprenta Claret, 1920, p. 360.

53 Varios autores, *Las Ánimas. Un barrio con más de tres siglos de historia*, Valdivia, MIN-VU, 2009, p. 16.

ficie aproximada de 30 metros de ancho y 45 metros de largo. Para el revestimiento exterior se eligió la técnica de madera machimbrada de pino, muy común en el sector. Con una entrada de dos puertas al centro coronado de ocho ventanas en forma de cuadrículas en marco de madera. En el interior una gran planta libre de doble altura, con estructura de cerchas de madera construidas para liberar el espacio central del galpón. El piso en la parte destinada al horno estaba cubierto por adocetos y el resto de la superficie con losa de concreto. Una edificación anexa se construyó posteriormente, sirviendo como casino de los trabajadores.

Un recuerdo personal: en varias oportunidades, a propósito de la investigación, estuve en los límites de la propiedad de la industria fotografiando y admirando el inmueble abandonado, imaginando las antiguas glorias de la industria en su época de mayor esplendor. Sin embargo, fue en el mes de mayo de 2021 que pude penetrar su cerco, gracias a las buenas gestiones de Francisco Montoya, antiguo trabajador de la industria y vecino del predio. Fue un momento cargado de sensaciones contradictorias. Para el ilustre matricero que hacía de mi guía, fue una experiencia de nostalgia profunda. Su caminar lento me llevo por los rincones interiores de la fábrica, confesando las historias más íntimas de la industria, recordando nombres de colegas y anécdotas sabrosas de un tiempo que ya se fue. Para mí, una oportunidad única de explorar: sentir y vislumbrar, con el auxilio del testimonio oral de don Francisco.

Los espacios dentro del recinto estaban ordenados siguiendo patrones de eficiencia productiva y promoción de productos. En la entrada del edificio colindante a la avenida Pedro Aguirre Cerda, se encontraba, a mano derecha, la sala de ventas y la bodega de empaque. También las oficinas administrativas; la de gerencia, la del contador general y la de la secretaria de la empresa. En el segundo piso un espacio de almacenaje para la producción vendida en espera de despacho. En el centro del galpón se situaban los cuatro hornos construidos por Bruno Petersen. Los hornos eran empotrados y tenían una capacidad de tres a cuatro metros cúbicos aproximados, siendo su sistema de combustión a la leña y, posteriormente, a petróleo. Francisco Montoya recuerda, también, que: “a la izquierda de la entrada estaba una bodega, el vaciado, los tornos y el modelaje de piezas al final. A la derecha, la sección de barnizo y al fondo la bodega de materias primas”⁵⁴.

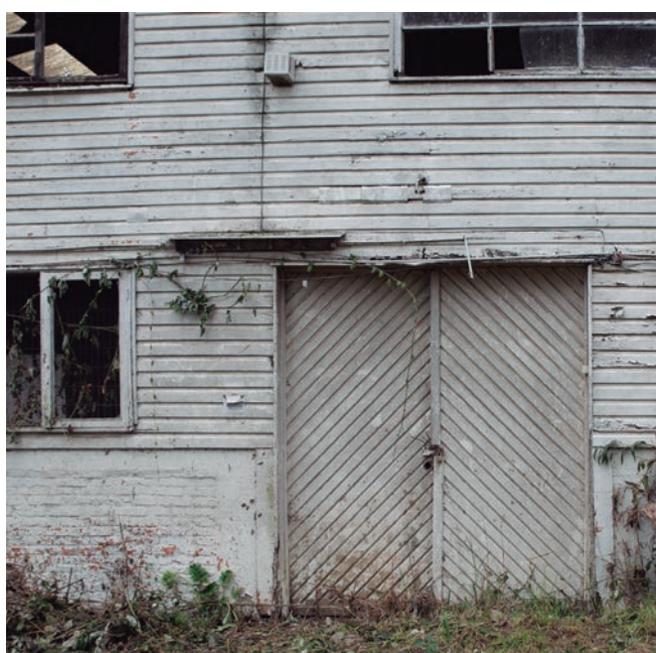
La empresa invitó a vivir en el predio industrial a un cuidador que preservare la integridad de la propiedad. En el lugar estableció su hogar Augusto Mena Romero, junto a su familia, compuesta por su esposa e

⁵⁴ Entrevista Francisco Montoya, Valdivia, 23 de mayo de 2021.



Últimas vistas de la infraestructura de la fábrica de Cerámica Valdivia, antes de ser demolidas por un proyecto inmobiliario. Imágenes capturadas el 23 de mayo de 2021. Fotografías siegfried Obrist C.





hijos. Además de su labor de celador, fue el jefe hornero, encargado de la cocción de los cacharros. En la última etapa de la fábrica se instaló en el predio el fundador; Bruno Petersen, su esposa Bopy Letelier y su hija Setsue, acondicionando el casino de trabajadores como su casa habitación.

Para la fecha de publicación de la investigación la infraestructura se desmantela con la finalidad de establecer un conjunto habitacional, privando a la ciudad del último conjunto alfarero industrial de la Región de Los Ríos.

EL CIERRE DE LA PRODUCCIÓN

A pesar de que, en 1991, cuando la empresa quedó completamente en manos de la familia Petersen – Letelier, por el contrato de compraventa del 30% de las acciones pagadas a 998,02 unidades de fomento a la Sociedad Interacción, la industria Cerámica Valdivia vivió años de decadencia que la llevaron a cerrar su producción.

Los dueños hicieron todo lo posible para mantener los hornos encendidos y preservar el trabajo de los alfareros valdivianos. Los cuarenta años de historia de la fábrica de cerámica eran parte también de su historia, especialmente para Bruno que la había concebido en su mente y formado con sus propias manos. Tan comprometidos estaban por su bienestar, que vendieron su hogar para saldar deudas y finiquitar deberes contraídos. Aunque hicieron todo lo que estaba en su poder para salvar la empresa, lo inevitable se manifestó y la industria cerró.

Lentamente la actividad fue decayendo; se redujo el personal, se vendieron los excedentes de la producción y, para 1991, la empresa estaba sin movimiento de producción nueva. Inclusive las matrices, pigmentos y herramientas fueron vendidas a diversos talleres pequeños del país. Bopy Letelier subraya: “algunos talleres crearon piezas con pigmentos nuestros por varios meses y estas piezas eran confundidas por productos nuestros”. Aún en el mercado de usados aparecen piezas similares, pero de menor calidad y sin sellos, que engañan a los iniciados en el coleccionismo de artículos de la industria valdiviana.

La propiedad también fue liquidada y pasó a manos de una empresa dedicada a la producción y venta de muebles. Sus monumentales hornos fueron desmantelados y los espacios internos acomodados a la funcionalidad del nuevo giro. Así terminaban los días de movimiento de la industria alfarera más importante de la Región de Los Ríos.

Tristemente no hubo una oposición ciudadana ante el cierre, ni apoyo estatal para continuar con la tarea artística. El cese de la producción fue observado como el quiebre de una empresa más, sin considerar su dimensión cultural-patrimonial y la contribución turística para la ciudad. Sin embargo, su fundador, Bruno Petersen, tenía muy claro aquel aporte y, en medio del dolor de ver concluida su gran obra de vida, recibió la grata notificación de la distinción que el Colegio de Ingenieros de Chile le otorgaba por su medio centenario de asociación y, en una epístola muy cargada de sentimientos por el contexto vivido, plasmó en breves palabras el mejor epílogo de su historia industrial que fenecía antes sus ojos: “el prestigio de la industria por mi creada se extendió a lo largo del país y si no fue coronada con el éxito económico, muchas veces usado como indicador del éxito personal, me he dado el gusto de obtener, por lo menos, un mérito honorífico”⁵⁵.

Su conclusión fue acertada. No consiguió el éxito en términos contables, pero no fueron en vano las cuatro décadas de labor creativa y de producción, porque logró inscribir su nombre y el de sus trabajadores en la lista honrosa del patrimonio alfarero industrial de Chile.



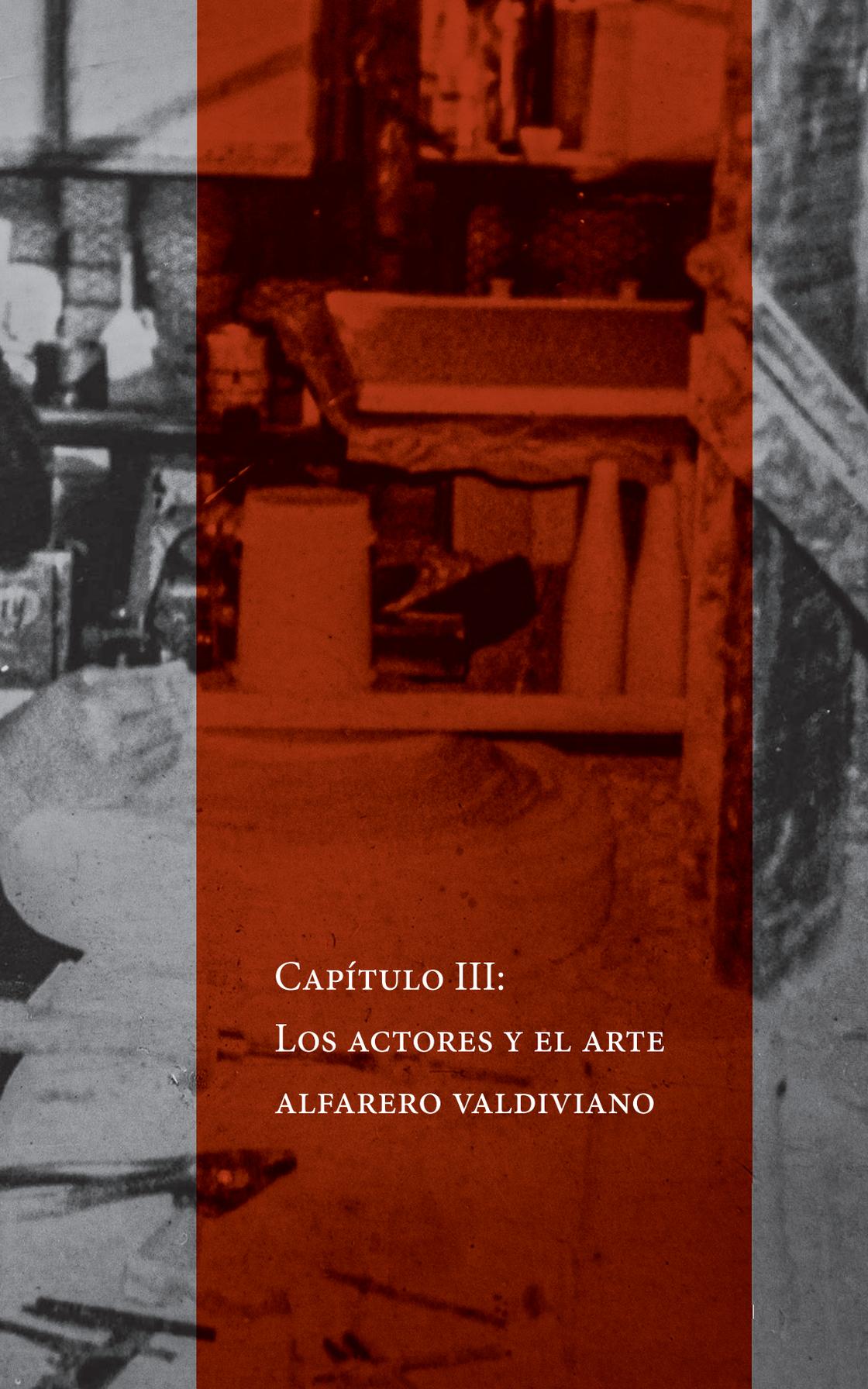
55 Carta de Bruno Petersen M, a Hernán Holley M., del Colegio de Ingenieros de Chile, Valdivia, 22 de agosto de 1992.

Pieza revisada en esta investigación con inscripción de fecha más cercana al cierre de la producción, año de 1990. Corresponde a un encargo especial de recuerdo por el noveno Congreso Nacional del Colegio de Contadores de Chile.

Colección del autor.

REPRODUCTION
BY
53-103





CAPÍTULO III:
LOS ACTORES Y EL ARTE
ALFARERO VALDIVIANO

Molde de yeso junto a pieza de cerámica terminada.
Este pequeño objeto se elaboró en Cerámica
Valdivia y su función es evitar que la leche al hervir
se desborde del recipiente.



LOS ACTORES PROTAGONISTAS DE LA HISTORIA ARTÍSTICA Y PATRIMONIAL

En los tiempos de mayor movimiento en la factoría de Cerámica Valdivia, la fábrica albergó a una treintena de empleados⁵⁶, de los cuales un tercio eran mujeres, principalmente desempeñándose en las secciones de decorado, alisado y venta. Su tamaño en relación con su capital humano debe ser considerado medio en el concierto de las industrias de cerámica en el país; en comparación a industrias grandes como Cerámica Lota o Fanaloza, o pequeñas como Antigua de Arauco o Serra de Angol.

A diferencia de un taller artesanal, donde una vasija, por ejemplo, es una labor exclusiva de un alfarero, en una manufactura como en Valdivia, se necesitó de un trabajo coordinado y en cadena de varios especialistas. Algunos trabajadores desempeñándose directamente en altas labores de concepción, diseño y decoración de piezas y, otros, en ocupaciones administrativas y de colaboración general.

Para esta investigación, gracias a las entrevistas de antiguos colaboradores, se ha podido elaborar una nómina general de las personas que en distintos periodos fueron empleados en la industria valdiviana. Aunque hay omisiones, especialmente de trabajadores que fueron contratados por breve tiempo, el listado en general es un reflejo fiel de la fábrica en sus cuatro décadas de producción.

En el área administrativa y de venta, destacan la participación de Héctor Soto Guzmán, contador; de Ernesto Oettinger R., en personal y control; de Verónica Flores Klagges, secretaria de administración y ventas y, de Exequiel Valenzuela y Jesús Salazar K. en la labor de apoyo administrativo.

En el plano de la producción, se recuerda en materias primas a Víctor Hugo Reyes Silva. En la sección de vaciado a Jorge Cañole Santana, en calidad de jefe de área; a Mario Fernández Vera, José Ávila Toledo y Luis Muñoz, como ayudantes, además de Ricardo Agüero García, que,

⁵⁶ Las fuentes son exiguas para revelar la cantidad exacta de los trabajadores. La información ha sido traspasada de forma oral. La única fuente escrita es una entrevista a la prensa local entregada por Bruno Petersen en 1978, donde indica que el personal contratado eran 28 personas.



Buriles utilizados en la sección de matricería para perfeccionar los relieves en los moldes de reproducción.

Arriba, una fotografía explicativa efectuada por Francisco Montoya I.



además desempeñaba labores en el torno. En el área de cocido, destaca la participación de Augusto Mena Romero, maestro de horno; Jaime Olivares Aburto, como segundo hornero y, Mario Fernández Vera, Hernán Núñez y Miguel Beltrán Reyes, en calidad de ayudantes.

Un rol relevante del proceso de creación le correspondió a la división de decorado y barnizado. En esta área el personal fue encabezado en distintas épocas por Tomas Muñoz, Belarmino Agüero Agüero y Héctor Vega Reyes, maestros de barnizado. Le secundaban en aquella labor, en esmaltado; Víctor Loyola Pérez, barnizador y Digna Hidalgo Ilabel, que también alisaba.

En el alisado de las piezas, destacó la labor de un número significativo de mujeres, tales como: Lucila Montoya Inzunza, María Graciela Montoya Inzunza, María Martínez Pacheco, Orfilia Acuña, Lidia Leiva Tapia, Rut Leiva Tapia, Graciela Muñoz y Eliana Ilabel Alvarado que entregaron su fina técnica para un producto de calidad.

Por último, se destacaron en la sección de control de calidad y bodega, Edy Rivera y su ayudante Benito Lepe. También, cumplieron labores en aquella área Lorenzo Martínez Pacheco, José Troncoso Vera y José Vi-



Trabajadores de Cerámica Valdivia que recuerdan con nostalgia los días de mayor esplendor de la industria alfarera. En sentido del reloj; Veronica Flores Klagges, Héctor Soto Guzmán, José Troncoso Vera y Jaime Olivares Aburto.

Fotografías de Kevin Martínez D. y Boris Márquez O.

llarroel Villarroel, muy recordado “por hacer las jabas y embalar la loza de manera perfecta”⁵⁷.

LOS ARTISTAS Y LA CONCEPCIÓN DE PIEZAS

En la labor creativa de las líneas productivas y en los procesos de mayor técnica, cumplieron un papel relevante diversos especialistas que con cualificación formal o autodidacta entregaron sus conocimientos para elevar y perfeccionar las piezas de Cerámica Valdivia.

En sus áreas de trabajo experimentaron con libertad e ingenio, se sumergieron en las profundidades de la técnica alfarera para alcanzar grandes obras de arte y, con el mismo cuidado y fineza, las comunes piezas utilitarias del diario vivir. Su creatividad era libre, pero debían como empresa restringirse a la voz exigente de sus clientes, que en muchas ocasiones ordenó dedicación exclusiva a los artículos publicitarios y domésticos, de menor ingenio decorativo, para mantener los recursos económicos que permitían mantener encendidos los hornos.

En este contexto el fundador Bruno Petersen, expresará en la prensa de la época: “nuestra finalidad es hacer objetos diversos que tengan la aprobación del público. Y para poder subsistir mejor, se hace una infinidad de productos distintos, para todas las necesidades. Así como ceniceros, floreros y para el turismo el torreón, también los mates con el escudo de la ciudad de Valdivia”⁵⁸.

Sin embargo, cada pieza por sencilla que fuese necesitaba el talento creativo del ceramista y las manos expertas de los matriceros para llevar la concepción abstracta del producto a la realidad concreta del modelo cocido. El creador principal de piezas era Bruno Petersen, en capítulos anteriores reseñado. Recuerda el matricero Montoya de él: que



57 Recorte de prensa sin fecha encontrado en archivo personal de Francisco Montoya. Consultado en marzo de 2019.

58 Ídem.



“don Bruno hacía los diseños en una cartulina. Sacaba modelos de revistas traídas del extranjero”⁵⁹.

En la sección de matricería y modelaje resaltaron los perfiles artísticos de Carmelo Jofré Q., oriundo del norte del país, de Hernán González, con sus modelos vernáculos, Omardo Rivas un reconocido artista local especializado en madera, que en la fábrica aprendió “a sacar los moldes para esculturas en cementos”⁶⁰ y el recordado “maestro Cárcamo”, cuyo nombre de pila era Pedro, que fue un gran formador teniendo como discípulos a su hijo del mismo nombre y a Francisco Montoya que continuó con su arte hasta el cierre de la fábrica.

En ocasiones, cuando la demanda de trabajo era mayor y los artistas de la fábrica no lograban cumplir con los diseños encargados por los clientes, se recurrió a la contratación de servicios temporales de artistas locales. Un ejemplo destacado fue el escultor de origen húngaro avendado en Valdivia, Iván von Liftner. De su talento artístico se conoce un hermoso relieve escultórico con la temática histórica de la Toma de Valdivia, efectuado en 1970, año del sesquicentenario de la gesta naval.

Como corona de las notables piezas en crudo del talento de los escultores y matriceros, se aplicaba la “inmersión, que es un vitrificado a toda pieza en general”⁶¹, recuerda Bopy Letelier, maestra ceramista de la fábrica Valdivia, además de las diversas técnicas decorativas aplicadas en la industria, tales como “soplado sobre esmalte, esmalte bicolor,

⁵⁹Entrevista a Francisco Montoya, Valdivia, agosto de 2019.

⁶⁰ *Memorias de un escultor. Vida y obra del escultor lagüino Omardo Rivas González*, febrero 2010, p. 21.

⁶¹ Entrevista Bopy Letelier, 8 de febrero de 2020.

Autorretrato de Omardo Rivas. En y en página anterior, Soldado de Telecomunicaciones del Ejército modelado por Rivas. Para lograr la pieza de cerámica se necesitaron al menos trece moldes distintos.



esponciado, pintura bajo esmalte y decorado a mano”. Bruno, agregaría: “me siento realmente realizado cuando se crean nuevas formas, esmaltes nuevos. Ahora estoy desarrollando un nuevo color que va a fructificar y es el azul egipcio”⁶².

HERNÁN GONZÁLEZ DEL CAMPO, CORAZÓN DE CERAMISTA

Un pionero en la industria fue Hernán González, escultor profesional, que dejó su firma en las primeras y principales obras alfareras de la manufatura valdiviana. Nació en la ciudad de Concepción el dos de julio de 1928 y fue en aquellas tierras que forjó su destino a sus grandes pasiones, que



Hernán González del Campo en la época de modelista en Cerámica Valdivia. Colección Margarita González.

que fueron el scoutismo, la historia nacional y la cerámica. Estas dos últimas crearon una sinergia de tal magnitud que han dejado una memoria artística relevante con piezas escultóricas que hablan con voz fuerte sobre su vocación, genio y trayectoria.

Inició su larga jornada como ceramista a un mes de cumplir sus 18 años en la principal industria de alfarería del país, Cerámica Lota, donde permaneció 21 meses practicando el arte de la cocción del barro. Ingresó al oficio de ceramista

en el mes de junio de 1946 y, solo por una pequeña interrupción para cumplir su servicio militar, nunca abandonaría esta profesión, que lo llevó a enseñar y producir cerámica a nivel internacional y, en el ámbito doméstico y vecinal hasta su fallecimiento en 1998.

En la memoria colectiva de la ciudad del río Calle-Calle, se comenta que fue en los trajines de la producción de Cerámica Lota donde coincidió con Bruno Petersen, uniéndose en una noble amistad, forjada a fuego lento por la vocación artística y el interés genuino por la cerámica industrial, que en ambos existía. Recuerda Francisco Montoya⁶³ que en aquella época lotina Petersen le invitaría a ser parte del proyecto valdiviano.

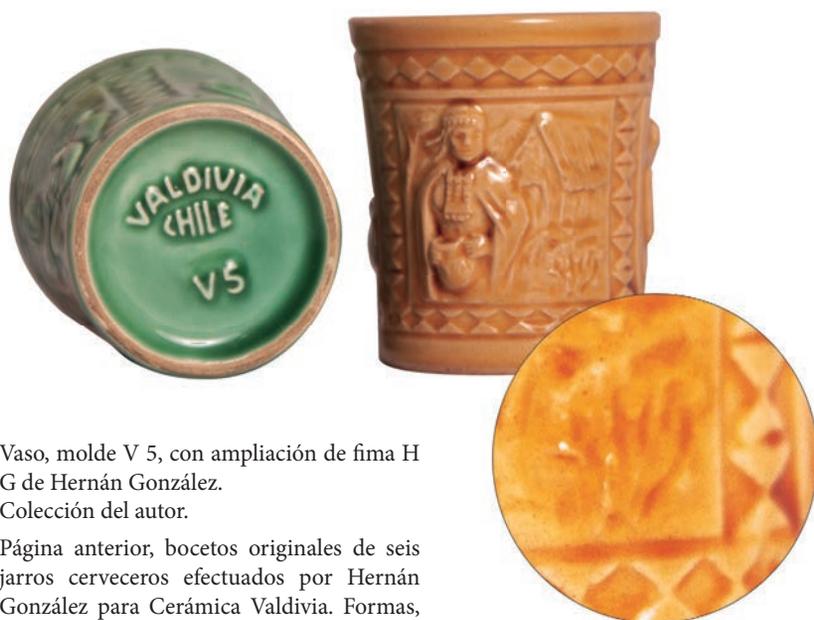
⁶² *Correo de Valdivia*, 17 de diciembre de 1978.

⁶³ Entrevista Francisco Montoya, Valdivia, 23 de mayo de 2021.



En Valdivia fue contratado como maestro matricero en los prolegómenos de la fábrica y fue un gran aliado de Bruno Petersen, por su notable inteligencia y sensibilidad para modelar las escenas vernáculas y, además, de los paisajes valdivianos que imaginaba el fundador de la industria. Su estadía se extendió sin interrupciones desde el mes de julio de 1949 al mismo mes de 1966, complementando su carrera alfarera con estudios profesionales en Arte en la Universidad Austral de Chile y con presentaciones en diversos certámenes artísticos de la ciudad, destacando un primer lugar en Primer Salón de Artes Plásticas de 1966⁶⁴.

Su contribución artística son finos relieves de escenas con personajes de pueblos originarios y conquistadores, bustos, grecas y escudos del pasado local y nacional. Es un aporte importante al rescate de lo vernáculo que marcará una línea muy apreciada por los clientes en el repertorio de la industria valdiviana.



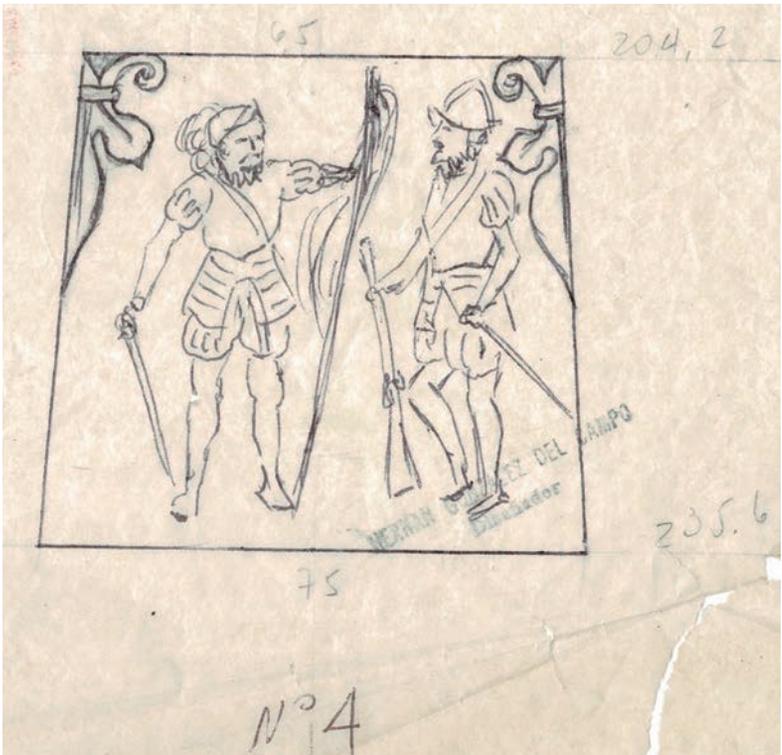
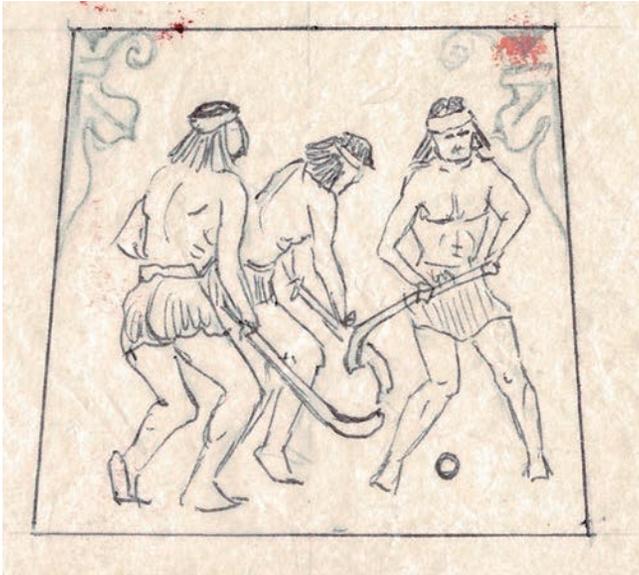
Vaso, molde V 5, con ampliación de fima H G de Hernán González.

Colección del autor.

Página anterior, bocetos originales de seis jarros cerveceros efectuados por Hernán González para Cerámica Valdivia. Formas, figuras, grecas, asas y barnices logrará introducir al repertorio alfarero valdiviano.

Colección del autor.

⁶⁴ Recorte de diario sin título del periódico. Lunes 14 de febrero de 1966.



Bocetos originales de escenas históricas nacionales diseñadas por Hernán González en el contexto de creación de decoraciones para moldes de jarros cerveceros.

Colección del autor.

Un ejemplo de lo anterior es el vaso, molde “V 5”, que es un testimonio tangible de su gran talento y, a la vez un homenaje al mundo Mapuche y su cultura alfarera. Aparecen tres relieves muy detallados con el alfarero creador, los cacharros producidos y una escena de la utilización del objeto en la vida cotidiana de la comunidad, donde resalta una bien lograda mujer mapuche con su indumentaria tradicional en primer plano.

Consciente de su arte y a pesar de que la industria valdiviana no fomentaba marcas de autor, por su proceso masivo y seriado, González del Campo inscribió su sello en varias piezas. Su distintivo estaba formado por las letras en mayúscula “H G”, iniciales de su nombre.



Retrato de González del Campo en la plenitud de escultor ceramista.
Colección Margarita González.

Partió de Valdivia como modelador consagrado llegando a Fanaloza que lo cobijo en sus fábricas de Penco y Carrascal, Santiago. En la primera, prestó servicios desde agosto de 1966 y desde 1977 hasta su jubilación en 1986 en la manufactura capitalina. En la ciudad puerto forjó amistades que lo recuerdan con cariño. “Le llamábamos Gonzalito, recuerda Pablo Blazicevic, era un dibujante nato y éramos vecinos en la población de empelados de la fábrica... a fines de los 70 se fue a trabajar a Santiago, a Carrascal”⁶⁵. Jorge Soto, agrega: “fue el creador de muchas piezas icónicas para el departamento... y para la fábrica de sanitarios, destaca el clásico diseño Tomé, que al poco tiempo se rebautizó con el nombre de Penco y que fue muy popular en todo Chile”⁶⁶.

Su relevancia en la industria ceramista nacional todavía está por revelarse y sus obras continuaran descubriéndose tras una larga noche oscura del olvido de la manufactura nacional, que lo privó de los merecidos laureles por su obra. Ahora, por primera vez aparece su perfil fotográfico, sus bocetos artísticos y su obra creativa en la segunda ciudad donde modeló el barro y lo transformó en arte.

65 Entrevista Pablo Blazicevic, Hualpén, 19 de mayo 2022.

66 Entrevista Jorge Soto, Penco, 3 de abril 2020.



Retrato de la ceramista Bopy Letelier en su casa en Santiago, 2020.

BOPY LETELIER, UN ESPÍRITU CREATIVO PARA CERÁMICA VALDIVIA

En las últimas dos décadas de funcionamiento de la fábrica la producción artística estuvo ligada de manera importante a un espíritu libre e indomable en las artes escultóricas. Aquella obsequió los múltiples conocimientos y técnicas obtenidos en su formación en Chile y en el extranjero al equipo creativo y a encumbrar el nombre de la industria alfarera valdiviana al sitial nacional de las más prestigiosas fábricas de cerámica.

Nos referimos a Bopy Letelier Sanzana, nacida en la ciudad de Loncoche el 5 marzo de 1952. Los estudios formales la motivaron a trasladarse a la ciudad de Santiago donde tempranamente descubrió su vocación artística. Ingresó a la Escuela Experimental Artística, ubicada en la comuna de Providencia, donde inició su camino por la modelación de piezas de cerámica. En 1969 a la edad de 17 años principió clases en la Escuela de Bellas Artes, que continuó en la Universidad Austral, donde se tituló en la carrera de Licenciatura en Artes.

Entre sus maestros, ella reconoce a Humberto Soto Pérez, Mario Carreño y, especialmente, a Waltraud Petersen, de la que recuerda, como: “mi maestra tutora en el Bellas Artes. Fue un impulso gigantesco para mi arte, especialmente porque pude convivir con su alma artística en su taller privado”⁶⁷. También, agrega: “tuve clases particulares con un gran escultor llamado Iván Von Liftner y en Alemania durante un mes con el maestro Carlos Crissler por el año de 1975”⁶⁸.

Unió su vida en matrimonio a la de Bruno Petersen en 1970 y así entrelazó su arte con el destino de la fábrica. Su llegada permitió una modernización en la visión artística de la industria. Innovó en la paleta de colores e introdujo el famoso metalizado en la decoración. Creó modelos interesantes, destacando una variedad de piezas inspiradas en animales salvajes, tales como el elefante, la jirafa y una diversidad de objetos en fisonomía de búho, que aprendió en su estadía en Alemania.

67 Entrevista Bopy Letelier, 13 de abril de 2020.

68 Entrevista Bopy Letelier, 5 de marzo de 2020.

Una obra importante fue la línea productiva Ancany, una subsidiaria de Cerámica Valdivia que modeló creaciones escultóricas únicas y obras en serie de primer nivel que eran comercializadas en “Ancany boutique” y por algún breve tiempo en las tiendas de Paris y Falabella. En ocasiones los artículos fueron firmados con un sello especial en la base de la pieza.

Las obras de Letelier están cargadas de expresión, de líneas depuradas y de una paleta cromática atractiva que se imbricó con la estética esencial de la industria alfarera valdiviana. Sus obras dispersas por los hogares chilenos continúan cautivando por su belleza y calidad de acabado.

LOS HERMANOS MONTOYA, VIDAS UNIDAS EN LA ALFARERÍA ARTÍSTICA

Francisco y Lucila Montoya Inzunza, valdivianos de muchas generaciones, fueron integrantes de la familia alfarera de Cerámica Valdivia desempeñándose ambos con gran dedicación y amor al oficio ceramista. Forjaron una vida laboral fructífera y al contar sus recuerdos laborales se oye la nostalgia de quienes amaron su trabajo.

El primero en ingresar a la fábrica fue Francisco, a la edad de 14 años. fue invitado por Bruno Petersen a quien conoció cuando asistía a su padre en el negocio de transportista. En la industria inició su trabajo en la bodega y pasó con dócil paciencia por casi todas las unidades hasta que encontró su profunda vocación en la sección de matricería. Él recuerda: “don Bruno creyó que podía más y me mandó a la sección de moltería para trabajar con el maestro Cárcamo como su ayudante”⁶⁹.

Fue como matricero que alcanzó su mayor protagonismo en la industria. A manos desnudas y apoyado con artesanales cinceles amasaba el yeso con agua para modelar con inteligencia cientos de productos y así facilitar su reproducción en serie industrial. Francisco sintetizó su labor, diciendo: “si alguien



Retrato de Lucila Montoya Inzunza, Valdivia, 2021.

69 Entrevista Francisco Montoya, Valdivia, abril de 2014.

decía, a ver queremos un vaso con una taza yo tenía que modelar la taza en yeso, sacarle el molde pa' poderle sacar muestra, pa' ver si quedaban bonitas y todo. Esa sección tenía un procedimiento que había que hacer el modelo primero... si alguien me dice queremos mandar hacer esta botella, yo tenía que hacerla en yeso, sacarle un molde, pa' tener hartos moldes, porque con un molde nomás se puede una pieza cada una hora. Entonces, en vez de tener un molde para hacer una pieza cada una hora...tenía que hacer unos 20 moldes, iguales todos, pa' tener varios moldes iguales que matricular... hacerle una matriz, un contra molde, para poder producir hartos moldes iguales”.

Heredero de una línea de reputados escultores y matriceros, fue el último que ocupó la plaza en la fábrica hasta el día que cesó su producción. Su aprendizaje fue autodidacta y su instructor fue Pedro Cárcamo, a quien recuerda con gran aprecio.

Lucila, su hermana mayor, entró a la fábrica un año después que su hermano Francisco, en 1964. Su instructor fue el propio director de la



Fotografías de Francisco Montoya Inzunza. A la izquierda en su labor como matricero en la industria de Cerámica Valdivia, cerca 1985 y retrato en su hogar junto a su colección de piezas de la fábrica, Valdivia 2021.

industria, Bruno Petersen, que considerando sus talentos la incorporó a la sección de alisado y decoración. En su labor manual acompañada con un cuchillo alisaba las impurezas e imperfecciones de los cacharros para lograr la estética y el modelado requerido y, con pinceles, luego decoraba y fileteaba los detalles de diferentes productos.

A diario se le entregaban cacharros montados en un tablón que en compañía de sus colegas preparaban para su última cocción. “Era una pega, recuerda Lucila, que me gustaba mucho y la compañía, aunque éramos pocas mujeres, muy agradable... Don Bruno siempre un caballero y muy buena persona con nosotras”⁷⁰. En relación con su labor, agrega: “A veces, me tocaba arreglar el mate número cinco, tenía que alisarle todo lo que es oreja, el recoveco de donde va pegadita la oreja e igual el borde. Después lo ponía, yo, en un torno. Entonces el torno daba vuelta y yo, con un pincel con pintura, le hacía la línea parejita. Llevaba una florcita que yo la pintaba, era como moradita con hojitas verdes. A mí don Bruno, me hacía hacerle los detalles finales”⁷¹.

DIGNA HIDALGO ILABEL, LA DECORADORA DE LAS FLORES

“Entré a la fábrica y nunca salí hasta que cerró, fue mi único trabajo que tuve durante toda mi vida. Un lindo trabajo”⁷², son las palabras de Digna Hidalgo Ilabel, decoradora, que entregó 33 años a prestigiar con su dedicación y arte a Cerámica Valdivia.

Digna, valdiviana de nacimiento (3 de enero de 1942) y vecina del sector Las Ánimas, muy cerca de la fábrica, ingreso a la familia locera en 1962 a la edad de veinte años. Por una invitación de su amiga Elsa García, que trabajaba en la industria en la sección de alisado.

“Entré a la fábrica y nunca salí hasta que cerró, fue mi único trabajo que tuve durante toda mi vida. Un lindo trabajo”, son las palabras de Digna Hidalgo Ilabel, decoradora, que entregó 33 años a prestigiar con su dedicación y arte a Cerámica Valdivia.

Digna, valdiviana de nacimiento (3 de enero de 1942) y vecina del sector Las Ánimas, muy cerca de la fábrica, ingreso a la familia locera en 1962 a la edad de veinte años. Por una invitación de su amiga Elsa García, que trabajaba en la industria en la sección de alisado.

70 Macarena Flores, Natalia Peña, Bárbara Urdiles y María José Vera, *Valdivia, ciudad de cerveza, cerámica y ríos... la historia desconocida de la Fábrica de Cerámicas Valdivia*, trabajo de 1er año de la carrera de Pedagogía en Historia y Ciencias Sociales, Universidad Austral de Chile, 2016.

71 Ídem.

72 Entrevista Digna Hidalgo, Valdivia, 22 de abril de 2022.

Recuerda que se presentó con Bruno Petersen y “de inmediato quede trabajando”. El fundador poseía un talento descubriendo la idoneidad de los nuevos artistas. Sirvió en vaciado, alisado, en el torno, hasta que llegó luego de una dedicada formación a la sección de barnizado y decorado.

“Cuando inicié me enseñó don Bruno a pintar las flores de los mates y después la señora Bopy aplicar la decoración de chorreado”. Recuerda, también, que a veces lograba decorar alrededor de cien mates al día y que la pieza que más la desafiaba era el elefante, “ya que debía rasparle los colmillos para barnizarlos especialmente”.

Su historia con la industria locera está unida aún pasadas las décadas del cierre de la producción. Su trabajo dejó tal profunda huella en su vida, que aún sueña con las alegres jornadas cuando desempeñaba su labor de artista decoradora.



Fotografías de Digna Delgado llabel decorando el mate, molde 5, en la década de los 80 del siglo pasado y, en 2022, en su hogar con su obra valdiviana más querida.

BELARMINO AGÜERO,
DECANO DE LA INDUSTRIA ALFARERA INDUSTRIAL

Fuertes lazos unen a Belarmino Agüero A. con Cerámica Valdivia, ligaduras construidas por treinta y seis años de trabajo ininterrumpido, desde 1955 hasta el cierre de la industria en un triste día de invierno de 1991. El propio fundador de la manufactura alfarera dirá de él: “persona íntegra, libre de vicios y sana de espíritu... como persona ha demostrado en forma muy pareja un espíritu de colaboración y constancia y puntualidad en su trabajo”⁷³.

Inició su labor en la antigua fábrica de calle Beneficencia cuando no eran más que un par de alfareros. Sin conocer el arte, pero entusiasmado por aprender fue pacientemente conociendo todos los rincones y saberes de la técnica ceramista. Por su experiencia en la aplicación del vidriado o esmalte y de su posterior cocimiento y fusión en los hornos, llegó a ser jefe de la de sección de esmaltado por largo tiempo.

Una historia que recuerda con especial cariño fue su contribución con la construcción e instalación de la nueva fábrica en el sector Las Ánimas⁷⁴. En aquellas jornadas con esmerado esfuerzo trabajó incansablemente para forjar junto a su jefe Bruno Petersen los hornos que por décadas no se apagarían.



73 Certificado de recomendación, Bruno Petersen, Valdivia, 24 de septiembre de 1991.

74 Entrevista Belarmino Agüero, Valdivia, 11 de junio de 2022.



HÉCTOR VEGA REYES, LA PASIÓN POR LA PERFECCIÓN

Fue un 24 de mayo de 1967 que ingresó a la fábrica de cerámica Héctor Vega iniciando un proceso gratificante de aprendizaje que lo llevó por la sección de bodega y despacho donde destacó preparando las jabas que almacenaban los objetos, pasando por la sección de horno, en la que fue reconocido por su intuición en conocer los tiempos y temperatura para una óptima cocción, hasta consolidar su arte en el área de barnizado.

Vega describe su trabajo con orgullo y nostalgia. Revive con pasión sus jornadas como alfarero industrial y testifica de su técnica como maestro: “diariamente recibía, recuerda, cientos de piezas sacadas del horno de primera cocción. Revisaba con un simple golpe si la pieza tenía fisuras, sino la poseía, limpiaba con pincel o con una pistola de aire”. Continúa, diciendo: “la pieza preparada, por ejemplo, un Schop, la sumergía a manos descubierta en un tambor como de treinta litros donde estaba el esmalte. Había que ser muy hábil para lograr el equilibrio perfecto para que el esmalte bañara toda la pieza”⁷⁵.

En esta unidad su talento alcanzó su mayor perfección logrando conocer cada pieza, las formas de decoración y cocción para conseguir una obra de primera calidad. Así consiguió respeto en su puesto y Cerámica Valdivia fama nacional.

⁷⁵ Entrevista Héctor Vega Reyes, Valdivia, 11 de junio de 2022.

Recuerda que se presentó con Bruno Petersen y “de inmediato quede trabajando”⁷⁶. El fundador poseía un talento descubriendo la idoneidad de los nuevos artistas. Sirvió en vaciado, alisado, en el torno, hasta que llegó luego de una dedicada formación a la sección de barnizado y decorado.

“Cuando inicié me enseñó don Bruno a pintar las flores de los mates y después la señora Bopy aplicar la decoración de chorreado”. Recuerda, también, que a veces lograba decorar alrededor de cien mates al día y que la pieza que más la desafiaba era el elefante, “ya que debía rasparle los colmillos para barnizarlos especialmente”⁷⁷.

Su historia con la industria locera está unida aún pasadas las décadas del cierre de la producción. Su trabajo dejó tal profunda huella en su vida, que aún sueña con las alegres jornadas cuando desempeñaba su labor de artista decoradora.

FAMILIA LOCERA: PATERNALISMO Y COMPAÑERISMO LABORAL

La labor del alfarero industrial demandaba un alto profesionalismo y esfuerzos personales en la industria valdiviana, puesto que el proceso de producción era poco tecnificado y muchas etapas debían realizarse de forma manual con herramientas artesanales.

A pesar de la desafiante tarea, la complacencia de conseguir un producto de la satisfacción del cliente y el buen compañerismo que reinaba en el diario vivir en la fábrica elevaba el espíritu de los trabajadores e hicieron que la industria alfarera se marcara a fuego en sus corazones y memoria, aún más allá de los años de producción. Gisela Mena, hija de un destacado trabajador, Augusto Mena, jefe hornero, rememora: “mi padre hasta sus últimos días soñaba con su fábrica querida”⁷⁸.

La jornada laboral iniciaba a las ocho de la mañana y con una hora de colación en un casino anexo a la fábrica, terminaba a las 18 horas de la tarde. Cada persona se desempeñaba en las áreas antes mencionadas con mucha rigurosidad, pero existían tiempos de sana convivencia y la jefatura ayudaba a un entendimiento.

Como incentivos mensuales se les entregaba a los trabajadores un monto en dinero que podían cobrar en productos. “Le pedíamos, recuerda Digna Hidalgo, al bodeguero que nos juntara la loza y a cada dos meses, por ejemplo, nos ponían la loza de segunda mano y elegíamos”.

⁷⁶ Entrevista Digna Hidalgo, Valdivia, 23 de mayo de 2021.

⁷⁷ Ídem.

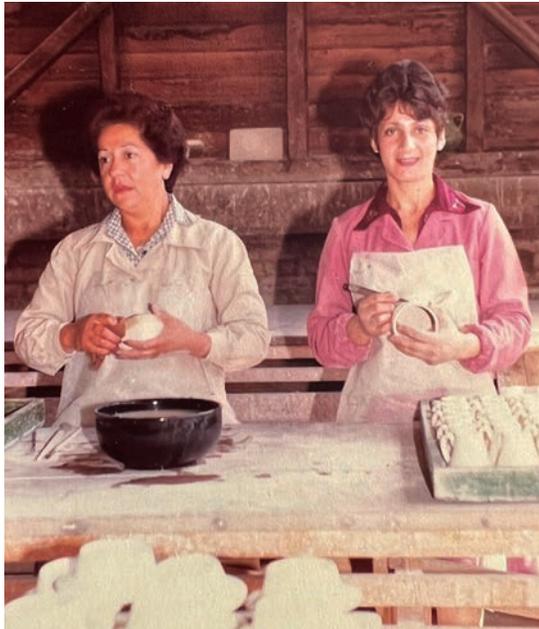
⁷⁸ Entrevista Gisela Mena,

Muchos productos se conservan aún en las casas de los trabajadores, pero otras se usaban como moneda de cambio y se podían vender para aumentar la exigua remuneración que recibían.

Una actividad complementaria fue la organización de un deportivo para jugar baby fútbol que unió el alma de los trabajadores en la competencia. “Participábamos, recuerda Francisco Montoya, hartos trabajadores porque don Norberto, el hermano del patrón, tenía Kapel, Schwencke, licores Fehrenberg y entonces, dentro del consorcio, jugábamos ahí todos los trabajadores”⁷⁹. En varias oportunidades obtuvieron triunfos recordados y eran acompañados por buena parte de sus compañeros(as). Digna Hidalgo rememora aquellas actividades diciendo: “los seguíamos a todas partes... eran buenos y nos divertíamos mucho como colegas”⁸⁰.

El grupo reducido de trabajadores permitía también una confraternidad más profunda. Se forjaron amistades y compadrazgos que permanecieron en el tiempo y fue común realizar celebraciones, comidas y paseos. “En mi casa, confiesa María Barría, muchas veces se reunieron los colegas de mi esposo y don Bruno hasta en los días más difíciles de la fábrica estuvo acá comiendo”⁸¹.

Los paseos se organizaban de forma independiente a la administración de la industria. Por iniciativa de los trabajadores se reunía un fondo económico para el traslado, que usualmente era para arrendar una micro del sector, en cambio las comidas eran gestionadas por cada asistente. “Recuerdo, comparte Digna Hidalgo, que para los



79 Entrevista Francisco Montoya, Valdivia, abril de 2014.

80 Entrevista Digna Hidalgo, Valdivia, 22 de abril de 2022.

81 Entrevista María Barría, Valdivia, 15 de abril de 2020.

paseos de fin de año íbamos a diferentes lugares, como al balneario Mehuin y Coique”⁸².

Con estas iniciativas y con las buenas relaciones entre los dueños de la industria y los trabajadores resalta un óptimo ambiente laboral contextualizado a las condiciones de vida de la época. Existió en Cerámica Valdivia una atmosfera de productividad positiva, canales de comunicación confiables y abiertos entre ambas partes y un equipo de trabajo empático y solidario. Sintetiza estas cualidades Jaime Olivares, expresando: “fue un tiempo muy bueno, los patrones y los colegas muy correcto, tengo la mejor impresión de aquellos años en la fábrica de cerámica”⁸³.



Antiguos trabajadores de Cerámica Valdivia, a fines de los 50 del siglo XX
Colección de Margarita González.

Página anterior, las decoradoras María Martínez Pacheco y Ruth Leiva Tapia en el proceso de alisado de piezas, en 1979.
Colección de Eduardo Troncoso Leiva.



82 Entrevista Digna Hidalgo, Valdivia, 22 de abril de 2022.

83 Entrevista Jaime Olivares, Valdivia, 25 de mayo de 2021.



Arriba, de izquierda a derecha, superior: Jaime Olivares, José Troncoso y José Nuñez. Inferior: desconocido, Francisco Montoya y Miguel Beltrán.

Paseo anual de trabajadores y sus familias de la industria en Futrono.



CONVIVENCIAS DE TRABAJADORES

Arriba, sentados José Núñez, Burgos, Jaime Olivares, Sebastián Saldivia, José Troncoso y Gatica y, de pie Francisco Montoya y Miguel Beltrán Reyes.

Abajo, de derecha a izquierda Francisco Montoya, Benito Leiva, Augusto Mena, Héctor Soto, Miguel Beltrán, Belarmino Agüero y, en primer plano Rolando Carrillo.

COMERCIALIZACIÓN

Un gran desafío para la industria valdiviana fue la comercialización de forma masiva de artículos de cerámica decorativa. La administración de la industria planeó estrategias comerciales e implementó medidas especiales para conseguir sus objetivos. Al decir de Norberto Petersen: “eran productos estrella y de alta calidad. Pero las industrias no sobreviven por su prestigio como tales, sino por la capacidad de comercializar sus productos y venderlos a un precio que permita su existencia, su desarrollo y su crecimiento”⁸⁴.

En retrospectiva se puede destacar tres ejes de esfuerzo comercial que permitieron dinamizar la salida de los productos de cerámica, a saber:

Cuerpo de vendedores: La empresa contó con una red amplia de vendedores en el país que fomentaron la comercialización, por medio de encargos especiales y compras por mayor. Estos vendedores tenían la característica de ser itinerantes y ofrecían en catálogo todos los artículos disponibles, así como de otras empresas de diversos rubros. Eran reconocidos por recorrer recónditos pueblos, donde alguna vitrina pudiera recibir sus mercancías. En Valdivia se recuerda con cariño a Juan Luis Pantoja, de gran trayectoria en esta labor.

Durante los años de 1960 hasta 1970 aproximadamente, la venta de los artículos de cerámica fuera de Valdivia le correspondió a la empresa Wagner y Thomsen Ltda., ubicada en el Portal Fernández Concha 960, Santiago, en cuya oficina se exhibía una amplia gama de artículos valdivianos. El representante era Olaf Thomsen, eximio vendedor, además de primo de la esposa de Norberto Petersen. Su trabajo se efectuaba en base a comisión por producción vendida.

Thomsen recuerda que “Desde Viña del Mar hasta Puerto Montt, e intermedios, como: San Fernando, Curicó, Talca, Linares, Chillán, Concepción, Los

⁸⁴ Entrevista Norberto Petersen, Valdivia, 22 de marzo de 2018.



| Vista del salón de venta, década del 80.



Catálogos de vendedor de Cerámica Valdivia, aproximadamente mediados de los años 80. Colección Suc. Norberto Petersen.

Ángeles, Temuco, Valdivia, Osorno y Puerto Varas, se vendió la Cerámica Valdivia. Se viajaba en auto y se llevaban muestras de las piezas más representativas en una gran maleta y algunas fotos”. De los principales productos comercializados, rememora: “Un juego compuesto de tetera, lechero y azucarero era el artículo más vendido, además del clásico jarro cervecero alemán, el “chop” y el torreón clásico de Valdivia”⁸⁵.

El aporte profesional de la empresa de Olaf Thomsen fue muy importante para que nuevos espacios de venta se abrieran a recibir los productos valdivianos, destacando “entre los principales clientes en Santiago estaban Casa García, Almacenes Paris, Falabella, Ferretería Santiago, Ferrimex y varias casas de regalos”⁸⁶.

Red de salas de venta a nivel nacional: Gracias a la intervención de los vendedores itinerantes y del prestigio alcanzado por la industria alfarera valdiviana, se logró crear una amplia red de establecimientos comerciales que ofrecían en sus vitrinas la producción de cerámica. Las tiendas que pertenecían a esta red, generalmente, eran mercerías, ferreterías, boutiques, casas de regalos y librerías. En Concepción, por ejemplo, destacan las centrales tiendas Rometsch y Marisio, dedicadas a comercializar productos de alta calidad. En el caso de Valdivia, el trato era directo con la fábrica que enviaba periódicamente los pedidos. Héctor Vega, recuerda: “salíamos con don Bruno a repartir los artículos todas las semanas. Lo hacíamos en una camioneta Datsun blanco invierno y entregábamos, por ejemplo, a los locales de la Confeitería Sur de Krausskof y Cía. y Malettería Graff de don Alfredo Graff, ambas ubicadas en calle Picarte. A La Ruca Indiana de la sra. Lucila Gueiwitz de calle Libertad, la Ferretería y

85 Entrevista Olaf Thomsen, Santiago, 7 de junio de 2022.

86 Ídem.



Ximena González Álvarez, recuerda con cariño la Sala de Ventas de la fábrica, en la cual se desempeñaba, desde los 12 años, en atención de público y apoyo en ventas.

Fotografía Kevin Martínez.

Almacén Werkmeister de don Víctor Werkmeister y don Santiago Hube, en calle Camilo Henríquez, por nombrar algunas⁸⁷.

Sala de Ventas: fue el espacio comercial de mayor importancia. Estaba instalado en el corazón de la fábrica, “entrando a mano izquierda”. Era un espacio alargado con góndolas de madera rebosantes de los característicos colores que poseían las piezas de cerámica Valdivia. Era un espectáculo a la vista, especialmente cuando las tonalidades de los artículos se iluminaban con la luz natural que entraba por las ventanas y golpeaban los contornos de las piezas.

La atención del espacio se realizaba de lunes a viernes en el mismo horario de funcionamiento de la fábrica, de 9 a 18 horas. Una gran cantidad de personas la visitaba diariamente y era, como se verá en el siguiente apartado, una parada obligada para los turistas. Una rotonda instalada en el jardín de la industria daba la bienvenida a los conductores que se estacionaban en grupo y a veces buses para comprar alguna pieza de recuerdo de la ciudad, un cacharro utilitario o una obra decorativa.

UN PRODUCTO TURÍSTICO

A mediados de la década del 70, consolidada la fábrica en su emplazamiento en el sector Las Ánimas y con una variada y constante producción, Cerámica Valdivia se convirtió en uno de los atractivos más destacados de la ciudad y la visita a sus instalaciones y la adquisición de sus productos decorativos eran parte del itinerario fundamental de los turistas.

La producción especial de memorabilia de cerámica impregnó de tal manera en la práctica de consumo de los visitantes de la ciudad que el comercio turístico local inició un proceso de asimilación y apropiación de los conceptos y estética de la fábrica al punto de llenar sus locales y vitrinas de los productos de cerámica. Se volvió normal ver y adquirir las piezas de alfarería industrial en las principales confiterías, tiendas de regalo, cafés, restaurante, etc., de la ciudad.

Una vez que la producción de la fábrica de los Petersen fue parte de la identidad y del patrimonio turístico de la ciudad, se volvió esencial para los visitantes conseguir un torreón, cenicero o schop con el escudo de Valdivia en cerámica. “Siempre en mis visitas de verano, recuerda un antiguo turista, compraba piezas de loza para regalarlas como recuerdo o para mi hogar⁸⁸”.

87 Entrevista a Héctor Vega, La Unión, 5 de junio 2022.

88 Entrevista a Osvaldo Sepúlveda, Concepción, 8 de agosto de 2020.

La industria sintió la presión de la demanda en la época estival, que para Valdivia se extendía de noviembre hasta marzo, obligándose a enfocar su total capacidad en la atención del consumo de los turistas. “No aceptábamos, recordaba Bopy Letelier, las solicitudes de pedidos especiales de las empresas e instituciones”⁸⁹. Toda la producción se quedaba en Valdivia para su sala de venta y el comercio local.

Un aliado significativo en la promoción de la industria fue la oficina estatal de Sernatur, con la que mantuvo un convenio informal de cooperación muy eficaz. La oficina de turismo promocionaba con folletería la producción y favorecía la visita a la fábrica, como un recorrido por el arte y el pasado local.

El recorrido por las instalaciones de la industria ganó popularidad y se convirtió en una tradición pintoresca entre los turistas visitar la sala de venta de la fábrica antes de regresar a sus localidades de orígenes, para efectuar sus últimas compras y, en el caso de clientes nuevos, conocer el procedimiento de creación de las piezas más icónicas de la firma.

Los visitantes se componían principalmente de dos clases, los primeros eran los grupos familiares que llegaban a la empresa en sus vehículos particulares con el fin único de adquirir recuerdos y bienes domésticos, se caracterizaban por un desplazamiento acotado en la sala de venta y un tiempo reducido de estadía. En cambio, el segundo conjunto, compuesto por delegaciones de turistas, arribaba a las instalaciones en buses buscando una experiencia cultural y bienes materiales. Eran conducidos por una guía especializada por la infraestructura de la fábrica para aprender del proceso industrial y de las personas que estaban detrás de las piezas que adquirirían. El tiempo de estadía de esta clase de visitantes era extendido e imponía al taller una dificultad mayor de atención, sin embargo, no se escuchaban quejas y todos se iban cargados de productos bellos y de recuerdos agradables.



89 Entrevista a Bopy Letelier, 1 de abril de 2021.

PEDIDOS ESPECIALES

Una fracción importante de la producción valdiviana era dedicada a cumplir la demanda de los pedidos especiales fuera del comercio público. Es decir, los objetos de cerámica preparados para un cliente institucional o empresa para suplir una necesidad de marketing, de conmemoración o como envase de su producto.

Los pedidos especiales se originaban por intermedio de los vendedores itinerantes o por gestión directa de Bruno y Norberto Petersen. Para cada cliente se preparaban diseños especiales acordes a las necesidades de estos. Preferentemente se utilizaban los modelos de ceniceros, platos, schops, botellas, sin embargo, libremente se podía crear para lograr el artículo deseado por el mandante.

De los modelos más peculiares de pedidos especiales destaca el Soldado de telecomunicaciones del ejército, creado por Omaro Rivas, antes descrito, el cenicero en forma de chimenea para la ciudad de Ancud y el carro de mercadería para el Supermercado Kapel.

El concepto más común era el escudo de la ciudad o de una institución. Destacan entre ellos la heráldica de Concepción, Santiago y la de Osorno, en este último caso diseñado en primera instancia para conmemorar el IV Centenario de la ciudad en 1958⁹⁰. En adelante quedaría como línea habitual con el número de molde número 7.

La complejidad de estos trabajos iniciaba en el diseño. Recuerda Verónica Flores: “don Bruno era un genio y hacía los diseños de las piezas aún las más difíciles”⁹¹. El diseño acordado con el cliente pasaba al artista modelador y a los matriceros que componían los moldes para la confección y reproducción. La manufactura, según la cantidad de ejemplares, era otra gesta, a veces “se debía, indica Bopy Letelier, detener la producción cotidiana para dedicarse de forma exclusiva a sacar los pedidos institucionales”⁹².

Para esta investigación los objetos de pedidos especiales han sido claves para determinar periodos de producción y estilos de decoración, gracias a que muchas piezas contienen inscripciones de año de elaboración, además de conocer las redes industriales y comerciales con la ciudad y su área de influencia.

Un pedido especial diferente fue la demanda de piezas en “blanco”⁹³ del decorador Walter Stark. Stark llegó de Alemania a trabajar a la empresa de porcelana Rosenthal asentada en Santiago. Hasta 1970 estuvo bajo su dependencia y posteriormente durante un tiempo instaló un taller en “calle Catedral dándole trabajo a 4 o 5 personas a las que enseñó el arte de decorar”, dedicándose a comercializar objetos decorativos de notable calidad y hermosura de decoración. Los floreros y otras piezas que llevan su nombre son en buena parte de la manufactura de Cerámica Valdivia⁹⁴.

90 Entrevista a Olaf Thomsen, Santiago, 7 de junio de 2022.

91 Entrevista a Verónica Flores, Valdivia, 11 de junio 2022.

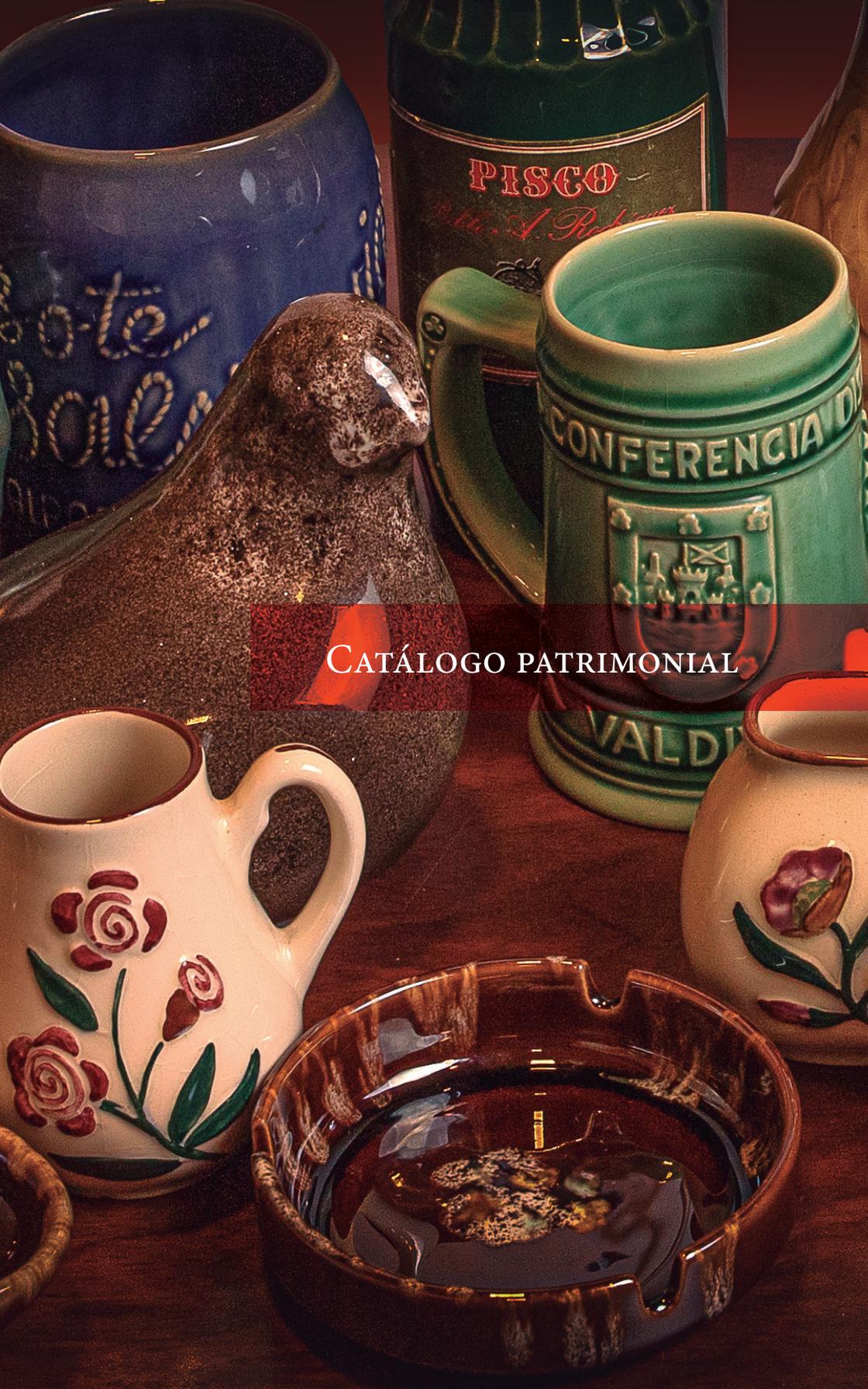
92 Entrevista a Bopy Letelier, 1 de abril de 2021.

93 Entrevista a Olaf Thomsen, Santiago, 8 de junio de 2022.

94 Entrevista a Francisco Montoya, Valdivia, agosto de 2019.







CATÁLOGO PATRIMONIAL



SELLOS

Los productores de objetos de mayor prestigio en el ecosistema de la alfarería industrial nacional marcaron cada creación con el sello de la fábrica, lo que permitía identificar la procedencia, pero también resguardar la calidad de sus productos en el mercado.

Así mismo, como lo ha destacado el equipo de investigadores de la producción de Cerámica Lota: “el sello y sus inscripciones complementarias permiten identificar paradigmas productivos, como es el caso de las frases “Hecho en Chile”, que pueden responder a tendencias políticas respecto de la producción nacional, o la frase “pintado a mano”, que alude a una producción única, otorgándole valor agregado”⁹⁵.

En el caso de Cerámica Valdivia, se observa junto al sello de fábrica la frase “Chile” y en ocasiones de líneas productivas seriadas, se incorporaba la identificación alfanumérica del molde del objeto.

De los sellos que grabaron la producción de la fábrica valdiviana, se ha observado cinco marcas distintivas y sus respectivas variaciones. Se ha logrado, también, gracias a los sellos y algunas piezas fechadas, proponer períodos aproximados de creación, a saber:

⁹⁵ *Cerámica de Lota 1936-1952*, op. cit... p. 67.



A

CONJUNTO 1

Sello en letra imprenta tipografía en alta, en esmalte.

Primer periodo de producción, 1950-1956, aproximado.

VARIANTES:

A - Sello en timbre: VALDIVIA en marco rectangular. En mismo esmalte número de molde.

B - Sello en timbre: VALDIVIA en primer orden. CHILE en segundo orden.

B1 - CHILE centrado al primer texto.

B2 - CHILE alineado a la izquierda del primer texto.



B-1



B-2

CONJUNTO 2

Sello en letra manuscrita en relieve.

Periodo de producción aproximado entre 1955-1965.

VARIANTES:

A - *Valdivia* en cursiva. En diversas piezas observadas destaca diferencia en floritura en la primera V.

B - Con código alfanumérico del molde, centrado al primer texto.



CONJUNTO 3

Sello en letra imprenta tipográfica en alta, en relieve y en forma de óvalo.

A

Periodo de producción aproximado entre 1970-1991.

VARIANTES

A - VALDIVIA en tipografía en alta, en línea superior y CHILE en alta, en línea inferior.

A1 - Sello anterior con código numérico o alfanumérico del molde, centrado al primer texto.

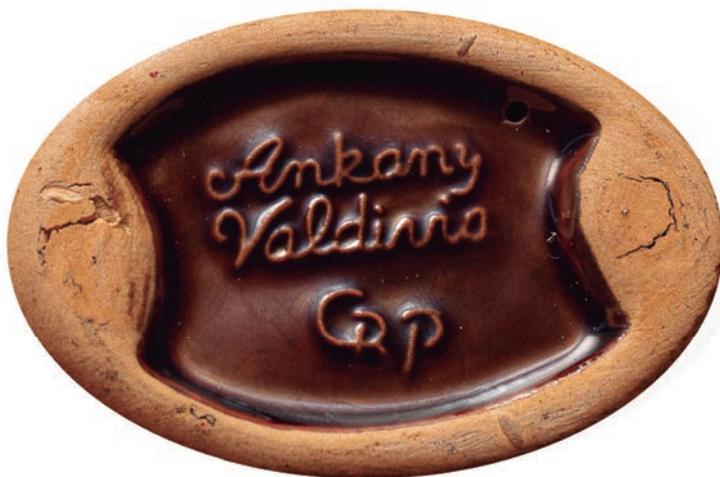
B - VALDIVIA en alta.



A-1



B



A-1



A-2



B

OTRAS VARIANTES

A - Sello para piezas elaboradas en la industria, pero para ser comercializadas en la “boutique Ankany”. Sello en letra manuscrita en relieve y en bajorrelieve.

A 1 - Ankany, primera línea; Valdivia, segunda línea y C B P, en tercera línea (Cerámica -Bopa - Petersen).

A 2 - En primera línea Cerámica, en segunda Ankany y en la tercera Valdivia.

B - Etiqueta adhesiva. Torreón en su parte superior un monograma compuesto por las iniciales de la industria y en la base el nombre de la sociedad industrial.



TORREONES



Creado por la inquietud de Bruno Petersen por la historia colonial de la ciudad, es parte de la línea de los “Artículos [de] Turismo”, junto al mate y cenicero con escudo de la ciudad de Valdivia. Es la pieza más clásica y representativa de la ciudad y muy recordada por la comunidad. Tiene su inspiración en las dos estructuras de torreones que aún perduran, conocidas como Del Barro, en la actual calle de Picarte y Los Canelos, en la actual arteria de General Lagos.

Presumiblemente, por ser un objeto de las primeras series de la industria, fue modelado por Hernán González. El artículo se coció en tres dimensiones. En ocasiones fue utilizado para pedidos especiales y con textos en relieve con referencias solicitadas por el cliente 📄





TORREÓN, MOLDE 143
AL. 13 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.



TORREÓN, MOLDE 145
AL. 10 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.



TORREÓN, MOLDE 144
AL. 8 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.





TORREÓN

1^{ER} CONGRESO NACIONAL DE MATRONAS, 1985

AL. 10 CM.

COLECCIÓN DEL AUTOR.



CENICERO CON TORREÓN, DE LA IMPRENTA Y LIBRERÍA MODERNA
AL. 8 Y AN. 13 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.



SCHOPS

Es una línea clásica y una de las más antiguas de la producción de la industria valdiviana. Su concepto está muy asociado a la tradición alemana y valdiviana, que representan las dos matrices culturales del fundador. Los schops más antiguos solo poseen sello, generalmente, el de relieve en manuscrito. Posteriormente, al crecer la variedad de tamaños y diseños, se agregó a la marca tradicional un número arábigo para identificar el molde, de los cuales se observaron en esta investigación, el 1, 2, 3, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16 y 17.

En el caso del schop seriado con el número 6, que lleva en relieve el busto de Pedro de Valdivia, existió una variante con tapa de peltre. La cubierta fue importada por única vez desde Alemania y al acabarse la pieza no se siguió introduciéndose por el encarecimiento del producto.

La decoración escultórica de los diseños tradicionales se caracteriza por una temática vernácula y muy orientada a la heráldica e historia de la ciudad y país. Sobresalen la pareja de huasos, los bustos de reconocidos personajes, el escudo de la ciudad de Valdivia, que eran vendido como producto turístico, entre otros.

El tipo de decoración en color se denominaba “Línea Transparente”, utilizando esmaltes comunes, preferentemente el azul, verde y café transparente. De forma extraordinaria se encuentran schop pintados a mano.

Este producto fue muy comercializado como pieza institucional y publicitaria. El cliente elegía el tipo de schop y era libre de agregar el contenido artístico y las palabras que deseara. En este contexto se ha registrado muchas piezas fechadas, siendo la más antigua, un pequeño schop con la inscripción de 1954. A este tipo de producto no se le agregaba el número de molde. En esta categoría se ha observado aproximadamente cuarenta variantes y muchas siguen apareciendo. Por espacio solo se presentan las más significativas.



CUADRO: NÓMINA DE MODELOS DE SCHOPS TRADICIONALES
PRODUCIDOS POR CERÁMICA VALDIVIA

Temática	Nombre usado por los trabajadores	Numeración molde
Escudo ciudad de Valdivia	Escudo [de Valdivia] chico	1
Escudo ciudad de Valdivia con velero	Escudo [de Valdivia] mediano	2
Escudo ciudad de Valdivia	Escudo [de Valdivia] grande	3
Escudo ciudad de Concepción	Concepción	4
Busto de Pedro de Valdivia y frutillas	Pedro de Valdivia	6
Escudo Osorno	Osorno	7
Fundación de Santiago	Fundación de Santiago	9
Escudo Nacional	Chile	10
Pareja de bailarines de cueca	Chop cueca o mate cueca	11
Texturado	Congreso	12
Toma de Valdivia	Toma de Valdivia	13
Bustos de Cochrane, Beauchef y barco	Cochrane	14
Escudo de Ancud	Ancud	16
Escudo ciudad de Valdivia, versión moderna	---	17





ESCUDO CIUDAD DE VALDIVIA, MOLDE 1
AL. 7,5 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.

ESCUDO CIUDAD DE VALDIVIA, SIN NÚMERO DE MOLDE.
VERSIÓN ANTIGUA CON ASA ESTILIZADA
AL. 7,5 CM.
COLECCIÓN DE PEDRO VARGAS S.







ESCUDO CIUDAD DE VALDIVIA, MOLDE 2 Y VISTAS DE SUS RELIEVES

AL. 10 CM.

COLECCIÓN DE PEDRO VARGAS S. Y MARÍA LUISA PARÉS.





ESCUDO CIUDAD DE VALDIVIA, MOLDE 3
AL. 12 CM.
COLECCIÓN DE AUTOR.





ESCUDO CIUDAD DE CONCEPCIÓN, MOLDE 4
AL. 12 CM.
COLECCIÓN DE PEDRO VARGAS S. Y AUTOR.







DISTINTAS VISTAS DEL SCHOP BUSTO DE PEDRO DE VALDIVIA Y FRUTILLAS, MODELO 3

AL. 15 CM.

CON TAPA, AL. 21 CM.

COLECCIÓN PEDRO VARGAS S., SUC. NORBERTO PETERSEN Y AUTOR.



ESCUDO DE OSORNO, MOLDE 7
AL. 15 CM.
COLECCIÓN DE AUTOR.



ESCUDO DE OSORNO, EDICIÓN CONMEMORATIVA
IV CENTENARIO, 1958

AL. 17,5 CM.

COLECCIÓN PEDRO VARGAS S.



FUNDACIÓN DE SANTIAGO, MOLDE 9
AL. 18,5 CM.
COLECCIÓN DE MARÍA LUISA PARÉS Y AUTOR.







ESCUDO NACIONAL, MOLDE 10
AL. 18,5 CM.
COLECCIÓN PEDRO VARGAS S.



PAREJA DE BAILARINES DE CUECA, MOLDE 11
AL. 9 CM.
COLECCIÓN PEDRO VARGAS S. Y AUTOR.



TEXTURADO, MOLDE 12
AL. 10 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.





TOMA DE VALDIVIA, MOLDE 13
AL. 19 CM.
COLECCIÓN DE SIEGFRIED MEYER O. Y AUTOR.



BUSTOS DE COCHRANE Y BEAUCHEF, MOLDE 14
AL. 13 CM.
COLECCIÓN DE PEDRO VARGAS S.







ESCUDO CIUDAD DE VALDIVIA, VERSIÓN MODERNA, MOLDE 17

AL. 12,5 CM.

COLECCIÓN DE PEDRO VARGAS S.

SCHOPS ESPECIALES

Este producto fue muy comercializado como pieza institucional y publicitaria. El cliente elegía el tipo de schop y era libre de agregar el contenido artístico y las palabras que deseara. En este contexto se ha registrado muchas piezas fechadas, siendo la más antigua, un pequeño schop con la inscripción de 1954. A este tipo de producto no se le agregaba el número de molde. En esta categoría se ha observado aproximadamente cuarenta variantes y muchas siguen apareciendo. Por espacio solo se presentan las más significativas.



CONFERENCIA ROTARY CLUB, 1968
AL. 11,5 CM.
COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN.



CLUB DE MONTAÑA, 1964
AL. 12 CM.
COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN



BOTILLERÍA ALEMANA, IV REGIÓN

AL. 14 CM.

COLECCIÓN DEL AUTOR.



BOTE SALVAVIDAS, VALPARAÍSO
AL. 13 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.

CAZADORES, VALDIVIA

AL. 12,5 CM.

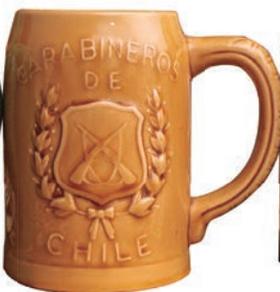
COLECCIÓN PEDRO VARGAS S.



CARABINEROS DE CHILE

AL. 12,5 CM.

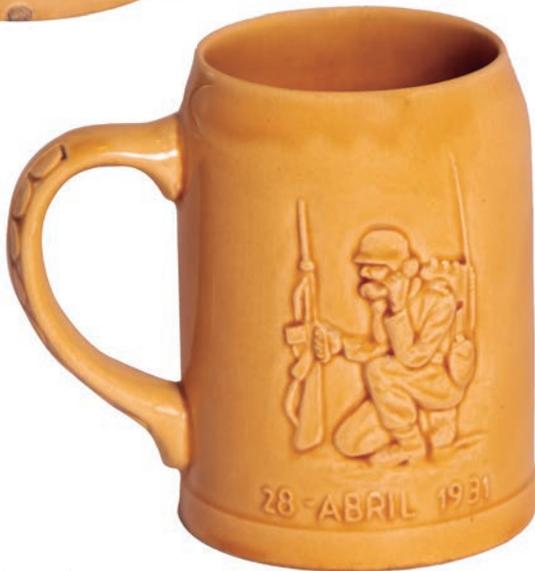
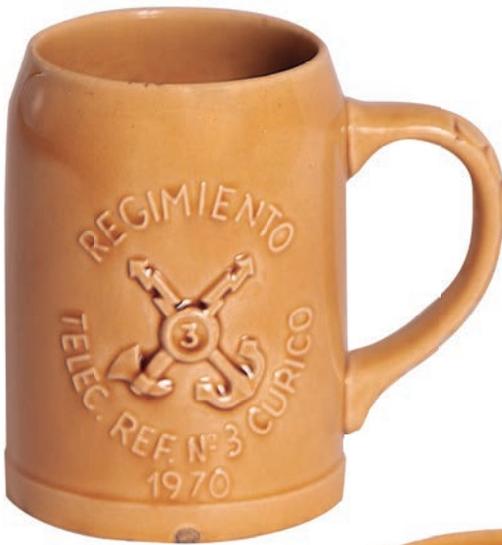
COLECCIÓN PEDRO VARGAS S.



BARRIL

AL. 4 CM.

COLECCIÓN PEDRO VARGAS S.



REGIMIENTO N° 3, CURICÓ
AL. 12,5 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.



COMANDO EN JEFE DEL EJÉRCITO
AL. 15 CM.
COLECCIÓN PEDRO VARGAS S.







VAJILLA DE MESA

Los conjuntos de utensilios para el servicio de la mesa eran de uso masivo en Chile para los inicios de la actividad de la fábrica valdiviana, en la mitad del siglo XX. Las familias adquirirían juegos de vajillas y sus utensilios auxiliares para el uso del diario vivir, así como para eventos especiales, tales como celebraciones íntimas o visitas de familiares.

Las primeras piezas fueron estampadas sin identificación de molde, sólo con la referencia del sello Valdivia. Luego aparecieron códigos con letras mayúsculas y numeración según la función del objeto dentro del juego de vajilla. Por ejemplo, los juegos de té más populares fueron los “tipos” B, C y E 



JUEGO DE TÉ, MOLDE TIPO B

DECORACIÓN BICOLOR

COLECCIÓN SUC, NORBERTO PETERSEN

TERMINACION BICOLOR (BLANCO TERRACOTA)



JUEGO DE TÉ, MOLDE TIPO B

DECORACIÓN BICOLOR, CATÁLOGO DE VENDEDOR

COLECCIÓN SUC, NORBERTO PETERSEN.



JARRAS DE AGUA Y LECHE,
MOLDE 1 B

COLECCIÓN PRIVADA.





TETERA, MOLDE 1 C
AL. 15,3 Y AN. 27 CM.
COLECCIÓN FRANCISCO MONTOYA Y AUTOR.



JARRA, MOLDE C
AL. 8 Y AN. 15 CM.
AZUCARERO, MOLDE C
AL. 12 CM.
COLECCIÓN PEDRO VARGAS S.



JUEGO DE TÉ TIPO C.
FOTOGRAFÍA DE CATÁLOGO DE VENDEDOR
COLECCIÓN BOPY LETELIER.



PLATO PAN

TETERA 1E

TAZA 2E - PLATILLO 2E

LECH. 2E AZUC. 1E LECH 1E



JUEGO DE TÉ, MOLDE TIPO E
CATÁLOGO DE VENDEDOR
COLECCIÓN SUC. NORBERTO
PETERSEN.

JARRA, MOLDE 4 E
AL. 14,5 Y Ø 10,5 CM.
TAZA TÉ
Ø 9 CM.
PLATO DE TÉ
AL. 15 CM.
PLATO DE SERVILLETA
AL. 19 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.

AZUCARERO, MOLDE 2 E
AL. 10 Y Ø 10 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.

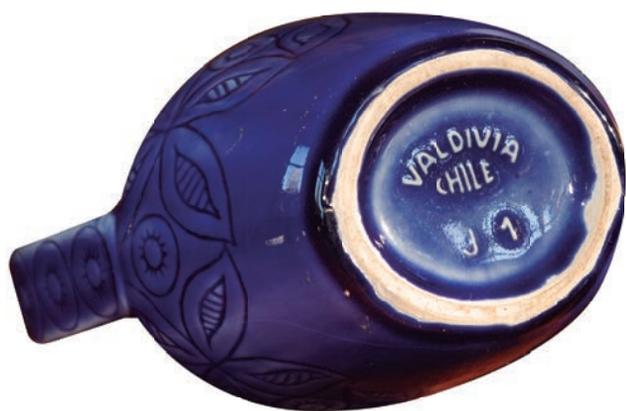


CAFETERA, MOLDE 1 E
AL. 15 Y AN. 20 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.



JARRA, MOLDE 1
AL. 17,5 CM.
COLECCIÓN PRIVADA





JARRO, MOLDE J 2

AL. 18 CM.

COLECCIÓN PEDRO VARGAS S.





JARRO, MOLDE J 3
AL. 21 CM.
COLECCIÓN PEDRO VARGAS S.

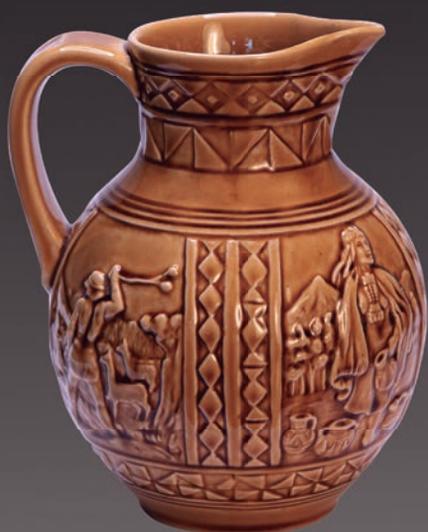


JARRO, MOLDE J 4
AL. 13,5 CM.
COLECCIÓN DE AUTOR.





JARRO MAPUCHE, MOLDE J 5
AL. 17 CM.
COLECCIÓN DE MARÍA LUISA
PARÉS Y PEDRO VARGAS S.



JARRO PATO, MOLDE J 11
ANCH. 23 CM
COLECCIÓN PRIVADA.



BORIS MARQUEZ O.



JARROS FLOREROS, MODELOS
DE IZQUIERDA A DERECHA: J
12, J 16 Y J 15
DECORACIÓN CAFÉ METALIZADO
CATÁLOGO DE VENDEDOR
COLECCIÓN SUC. NORBERTO
PETERSEN.



JARRA, MOLDE 16
AL. 23 CM.
COLECCIÓN SUC. NORBERTO
PETERSEN.

JARRA, MOLDE J 12
COLECCIÓN PRIVADA





JARRO MOLDE J 18 Y VASO MOLDE V 18
FOTOGRAFÍA CATÁLOGO DE VENDEDOR
COLECCIÓN DE BOPY LETELIER.

JARRO, MOLDE J 18
AL. 25 CM
COLECCIÓN DEL MUSEO RAÍCES.





PONCHERA

AL 19 Y AN. 25,5 CM

TAZA

Ø 9 CM.

PLATO

Ø 13,5 CM.

COLECCIÓN DE FRANCISCO MONTOYA, JOSÉ TRONCOSO Y AUTOR.



ALCUZA

BOTELLA, MOLDE 3

AL. 13 CM

BASE

L. 19 CM.

COLECCIÓN PEDRO VARGAS S.



ALCUZA

BOTELLA, MOLDE 3

AL. 13 CM

BASE

L. 21 CM.

ESPECIERO CON TAPA

AL. 7 CM.

ESPECIERO CON DOSIFICADOR

AL. 5 CM.

COLECCIÓN DE

MARCO BARRIENTOS Y MARÍA

LUISA PARÉS.



ESPECIEROS
COLECCIÓN DE FRANCISCO
MONTÓYA.





ALCUZA
8 X 10 X 11 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.



VASO CONMEMORATIVO
CENTENARIO DEL INSTITUTO
ALEMÁN DE VALDIVIA, 1958
COLECCIÓN DE
ROSMARIE PRIM.



VASO CON ESCENA PINTADA
A MANO
COLECCIÓN DE
BELARMINO AGÜERO.





VASO, MOLDE V 2

AL. 10 CM.

COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN.



VASOS, MOLDE V 3
AL. 16 CM.
COLECCIÓN PEDRO VARGAS S. Y
AUTOR.





VASO, MOLDE V 5

AL. 8 CM.

COLECCIÓN DE MARÍA LUISA PARÉS Y AUTOR.



VASO, MOLDE V 18
COLECCIÓN PRIVADA.



VASOS Y JARROS, MOLDE V 25,
FOTOGRAFÍA DE CATÁLOGO DE
VENDEDOR
COLECCIÓN BOPY LETELIER



JARROS, MOLDE V 25
AL. 10,5 CM.
PLATO Ø 13,5 CM.
COLECCIÓN DE ROSMARIE PRIM B.
Y AUTOR.



BORIS MARQUEZ O.



ESPECIEROS

AL.: 21; 17; 15 Y 13 CM.

COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN.





FUENTES
JUEGO DE 6, NOGAL DECORADO
COLECCIÓN JOSÉ TRONCOSO.



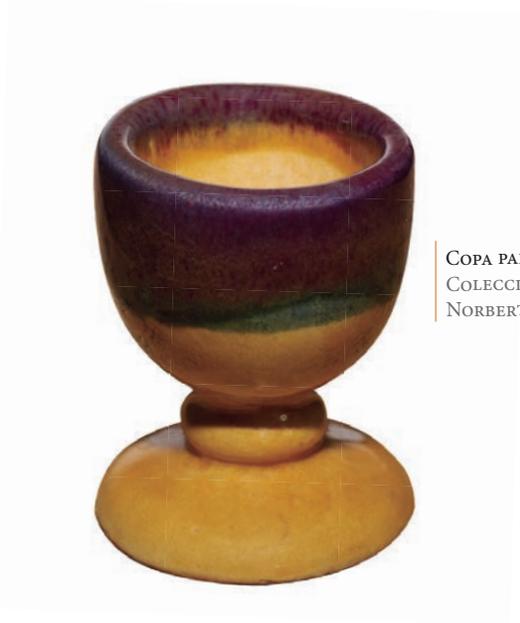
FUENTES
COLECCIÓN ROSMARIE PRIM.



FUENTE, MOLDE 17
Ø 10 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.

AZAFATE EN FORMA DE PEZ
COLECCIÓN PRIVADA.





COPA PARA HUEVO
COLECCIÓN SUC.
NORBERTO PETERSEN



FUENTE, MOLDE 24
COLECCIÓN DE JOSÉ TRONCOSO.

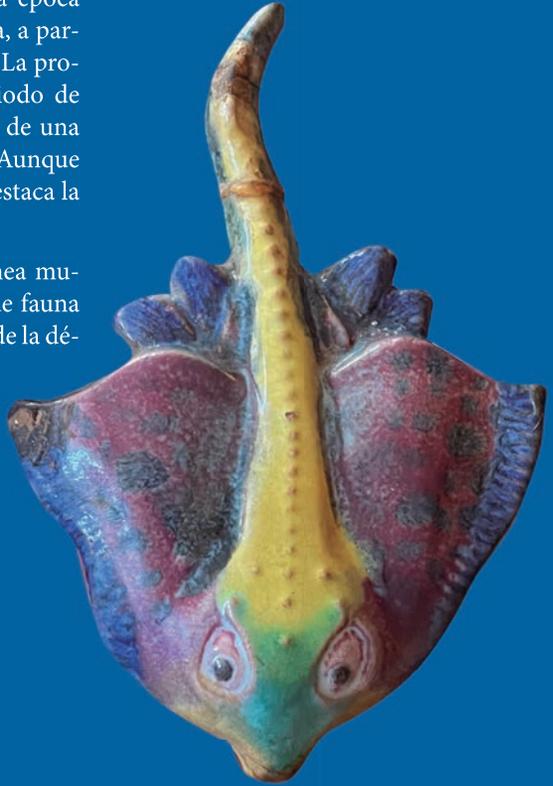
FAUNA MARINA PARA DECORACIÓN MURAL
COLECCIÓN DE ROSMARIE PRIM.



FIGURAS ZOOMORFAS

Línea creativa orientada al ámbito decorativo, especialmente en la época de consolidación de la industria, a partir de mediados de los años 70. La producción coincidió con un periodo de experimentación y elaboración de una paleta cromática más atractiva. Aunque no se produjo gran variedad, destaca la línea de aves.

Una excepción, fue una línea mural para baño con la temática de fauna marina, producida a mediados de la década del 50 del siglo XX.





ELEFANTE
AL. 19 Y AN. 15,2 CM.
COLECCIÓN DE FRANCISCO MONTOYA Y AUTOR.



"CHUNGUNGO" CON PRESA EN LOS BRAZOS
AL. 18 CM.
COLECCIÓN FRANCISCO MONTOYA.



GALLO
AL. 17 CM.
COLECCIÓN BORIS MÁRQUEZ O.



PINGÜINO
AL. 18 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.



PATOS
AL. 16 Y L. 28 CM.
COLECCIÓN DE JOSÉ TRONCOSO.



PATO CHICO y GRANDE
COLORES AMARILLO y NOGAL DECORADO



FUENTE EN FORMA DE PATO

AL. 8,3 Y AN. 12 CM.

AL. 13 Y AN. 17, 4 CM.

COLECCIÓN DEL AUTOR.



CONJUNTO DE FUENTE EN FORMA DE PATO,
FOTOGRAFÍA DE CATÁLOGO DE VENDEDOR
COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN.

PALOMAS

AL. 14 Y AN. 16,5 CM.

COLECCIÓN DEL AUTOR.



CONJUNTO DE SEIS AVES DECORACIÓN EN NOGAL
FOTOGRAFÍA DE CATÁLOGO DE VENTA, CERCA DE 1975
COLECCIÓN BOPY LETELIER.





CONJUNTO DE NUEVE AVES
FOTOGRAFÍA DE CATÁLOGO DE VENTA, CERCA DE 1975
COLECCIÓN BOPY LETELIER.



PALOMA
AL. 14 CM. AN. 22 CM.
COLECCIÓN ROSMARIE PRIM.



PALOMAS
COLECCIÓN DE BOPY LETELIER.



PALOMA

COLECCIÓN DE LUCILA MONTOYA I.

CONJUNTO DE PEQUEÑAS PALOMAS

AL. 4 Y L. 6 CM.

COLECCIÓN DE JOSÉ TRONCOSO.



CONJUNTO DE LECHUZAS
COLECCIÓN DE DIGNA HIDALGO.







CONJUNTO DE ANIMALES
FOTOGRAFÍA DE CATÁLOGO DE VENDEDOR
COLECCIÓN DE BOPY LETELIER.



CABALLO
COLECCIÓN DE DIGNA HIDALGO.

CEBRA Y LEOPARDO
COLECCIÓN DE DIGNA HIDALGO.





GANSO
AL. 21 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.

JIRAFÁ Y CERDO
COLECCIÓN DE DIGNA HIDALGO Y SUC. NOR-
BERTO PETERSEN.





FLOREIRO, MOLDE 23

AL. 9 CM.

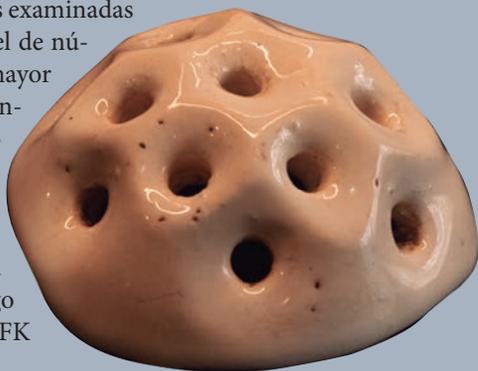
COLECCIÓN ROSMARIE PRIM B.

FLOREROS

Esta línea productiva es la de mayor producción de la fábrica. Las primeras piezas elaboradas a mediados del siglo XX tienen una gran influencia de la industria de Cerámica Lota. Por ejemplo, el molde 69 de la fábrica de Lota fue utilizado como inspiración para la industria valdiviana. Posteriormente, la variedad crecería, pero siempre con líneas decorativas sobrias y simples.

Entre los recipientes para flores destacan los murales, siendo el de mayor aceptación el mural con forma de Nautilus.

La mayoría de los moldes poseían un número de identificación. Aunque no se puede asegurar que fuese correlativo, de entre las piezas examinadas y los catálogos consultados, el de número inferior es 16 y el de mayor 208. Hay casos que para variantes de una línea se le agregó la letra A al costado derecho, como es el caso del molde 159. También, hubo código alfanumérico, iniciando la serie con letras en alta y luego número arábigo, tales como: FK 1 o D 38.





FLORERO
COLECCIÓN ROSMARIE PRIM B.



FLORERO
COLECCIÓN ROSMARIE PRIM B.



CONJUNTO DE FLOREROS
FOTOGRAFÍA DE CATÁLOGO DE
VENDEDOR
COLECCIÓN DE BOPY LETELIER



FLORERO
AL. 5 CM.
COLECCIÓN DE JOSÉ TRONCOSO.



FLORERO
AL. 4 CM.
COLECCIÓN DE JOSÉ TRONCOSO.



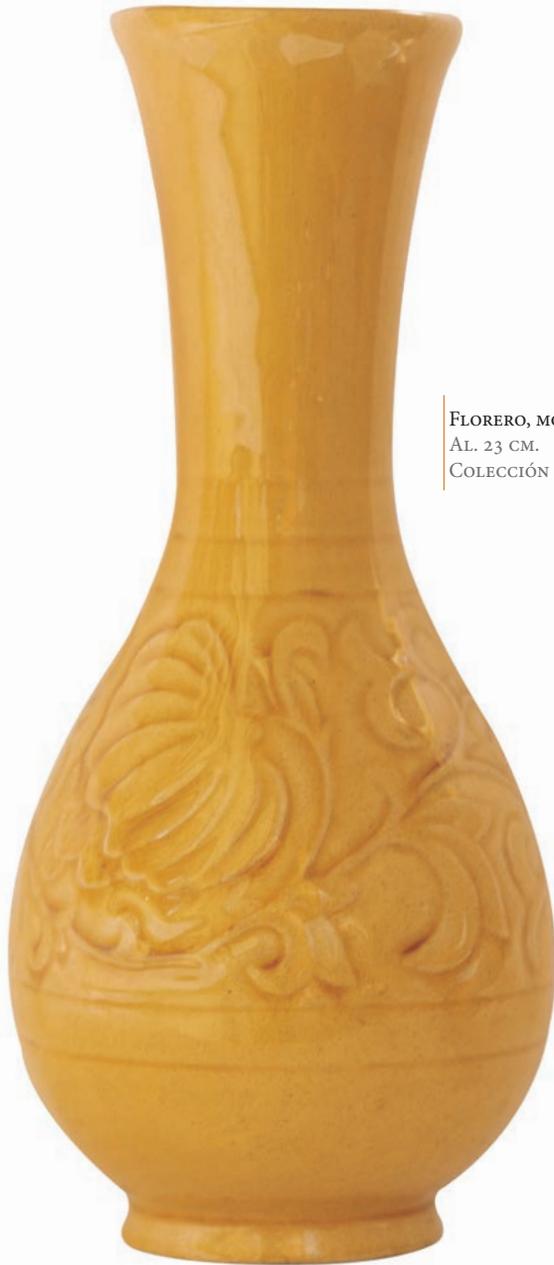
FLORERO
COLECCIÓN DE JOSÉ TRONCOSO.



FLOREO
AL. 12,5 CM.
COLECCIÓN ROSMARIE PRIM B.



FLORERO
AL. 12 CM.
COLECCIÓN ROSMARIE PRIM B.



FLOREIRO, MOLDE 87
AL. 23 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.



FLOTERO, MOLDE FK 2
AL. 18 CM.

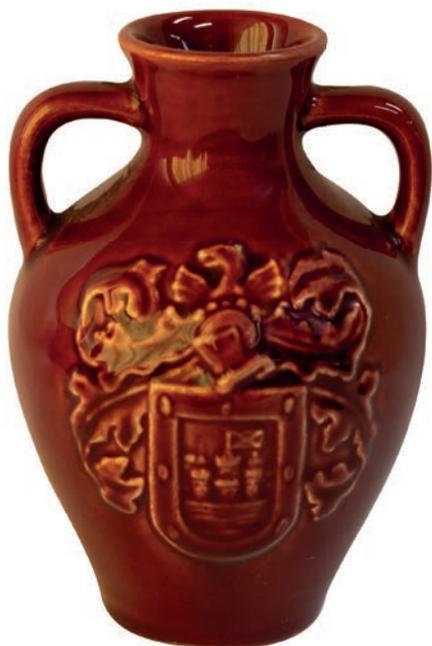
FLOTERO, MOLDE FK 3
AL. 23,5 CM.

COLECCIÓN DE VERÓNICA FLORES K. Y AUTOR.



FLORES, MOLDE D 26 Y D 49
FLORES, MOLDE D 38 Y F 116
FOTOGRAFÍA DE CATÁLOGO DE VENTA
COLECCIÓN DE BOPY LETELIER





FLOTERO, MOLDE 145
AL. 12 CM.
COLECCIÓN PRIVADA.



FLOTERO, MOLDE 136
COLECCIÓN DE VERÓNICA
FLORES K.

FLOTERO, MOLDE 67

AL. 23,5 CM.

COLECCIÓN DE JOSÉ TRONCOSO V.

FLOTERO

AL. 10 CM.

COLECCIÓN DEL AUTOR

FLOTERO

AL. 15,5 CM.

COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN

FLOTERO

AL. 20 CM.

COLECCIÓN DE ROSMARIE PRIM.





FLOREO
AL. 10 Y AN. 23,5 CM
COLECCIÓN PEDRO VARGAS S.



FLOREIRO, MOLDE 93
AL. 21 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.





177

180

181

191



113

118

121

136

166

167

FLOREROS
DECORACIÓN CAFÉ METALIZADO
CATÁLOGO DE VENDEDOR
COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN.



FLOTEROS
DECORACIÓN CAFÉ METÁLICO
COLECCIÓN SUC. NORBERTO
PETERSEN.





FLORERO MURAL, MOLDE 139
AL. 14 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR

BORIS MARQUEZ O.



FLORERO DE PARED, NAUTILUS
AL. 18 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.



FLORERO DE PARED
COLECCIÓN DIGNA HIDALGO.



BÚHO REGADOR
AL. 13,5 CM.
COLECCIÓN DE DIGNA HIDALGO I.



MACETERO
Ø 28 CM.
COLECCIÓN DE DIGNA HIDALGO I.

MACETERO
Ø 23 CM.
COLECCIÓN DE DIGNA HIDALGO I.



LÍNEA JARDÍN

Esta producción inició su comercialización a fines de los años 70 y fue de gran aceptación. Los recipientes más grandes recibían el nombre de jardineras y se ofrecían, principalmente en medidas de 23 y 28 centímetros de diámetro. También existían maceteros, que eran receptáculos más pequeños, destacándose el modelo MK - 1, de líneas modernas, rectangular y decorado en esmalte nogal.

La decoración de las jardineras buscaba imitar un tronco de árbol, para lo cual se intervenía la pieza con bajo relieves y esmaltes transparentes.

Una pieza ingeniosa fue un regador en forma de figura de búho de gran aceptación en el público porque permitía un riego equilibrado de la planta.

ARTÍCULOS ESPECIALES

Las instalaciones de la fábrica Valdivia fueron propicias para experimentar, modelar y cocer piezas únicas, producidas fuera de serie y de comercio, a fin de ser expuestas en eventos artísticos, para ser obsequiadas a la familia de los fundadores o ser conservada por algún trabajador.

Estas obras nos permiten acercarnos a lo íntimo de la industria y al espíritu inquieto y creativo de los fundadores y artistas ceramistas de la industria valdiviana.





VIEJO PASCUERO
AL. 25 CM.
COLECCIÓN JOSÉ TRONCOSO.



CABALLO

ESCULTOR HARRY CHRISTLIEB

AL. 30 Y AN. 27 CM.

COLECCIÓN JOSÉ TRONCOSO Y SUC. NORBERTO PETERSEN.





CABALLO
ESCUADOR HARRY CHRISTLIEB
COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN.



GATO

ESCUADOR HARRY CHRISTLIEB
COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN.



FIGURA DE MUJER SENTADA EN ROCA
COLECCIÓN PRIVADA.



FIGURA DE MUJER SOBRE ROCA
AL. 14 Y AN. 16 CM.
COLECCIÓN FRANCISCO PIZARRO.





ESCULTURAS DESNUDO FEMENINO

EVOCACIÓN DEL CUERPO FEMENINO EN SU FORMA MÁS CLÁSICA. SERIE ELABORADA EN CERÁMICA BLANCA MATE QUE TRANSMITE ARMONÍA Y FINEZA. EJEMPLO INCUESTIONABLE DEL DOMINIO DE LA COMPOSICIÓN Y EL MODELADO DE LOS MAESTROS VALDIVIANOS.

COLECCIÓN PRIVADA.





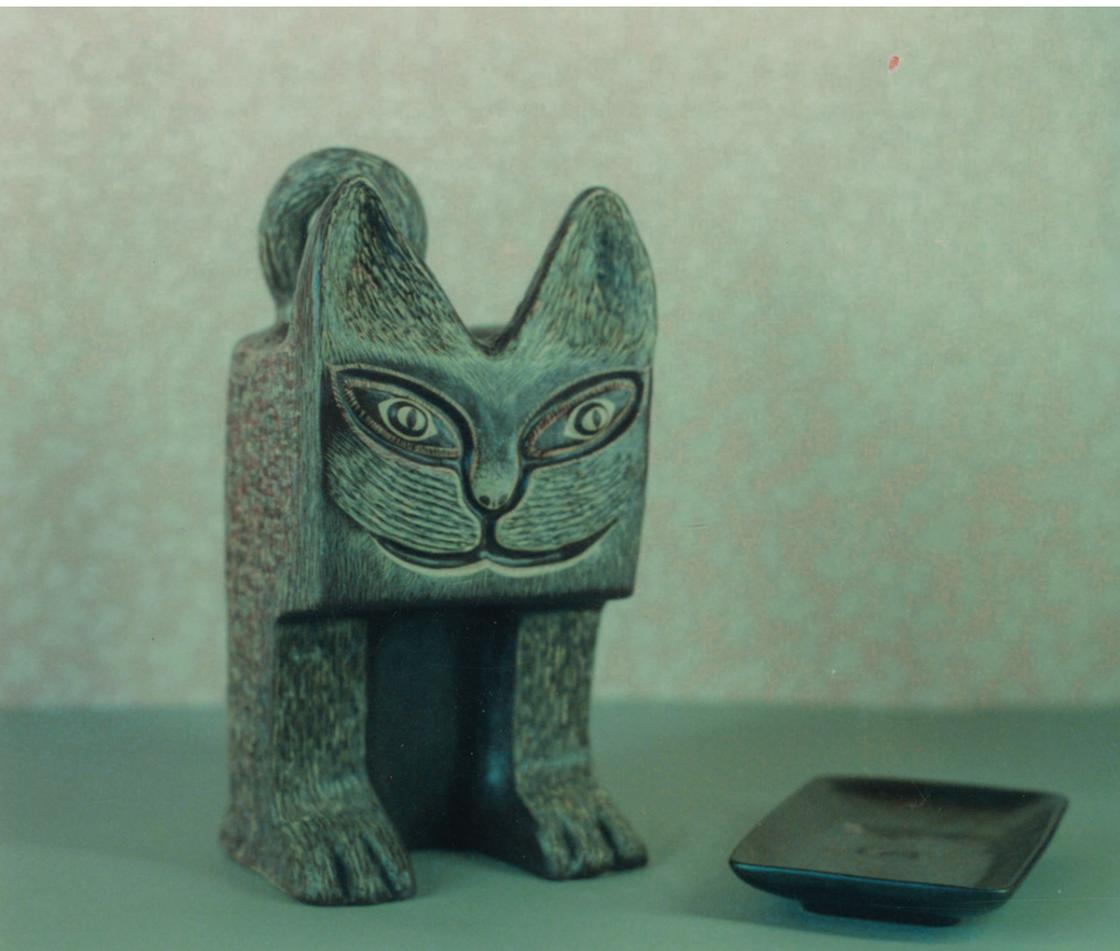
FLOREROS
INSPIRACIÓN ORIENTAL
CREACIÓN Y COLECCIÓN DE BOPY LETELIER.





BORIS MARQUEZ O.

GATO
OBRA ESCULTÓRICA DE BOPY
LETELIER
AL. 45 Y AN. 20 CM.
COLECCIÓN DE BOPY LETELIER.



PLATOS DECORATIVOS
TÉCNICA GRAFITO Y ÓLEO SOBRE BIZCOCHO
CREACIÓN Y COLECCIÓN DE BOPY
LETELIER.



POTICHE
AL. 15 CM.
COLECCIÓN DE VERÓNICA FLORES K.



BOMBONERA
AL. 12 CM.
COLECCIÓN DE VERÓNICA FLORES K.

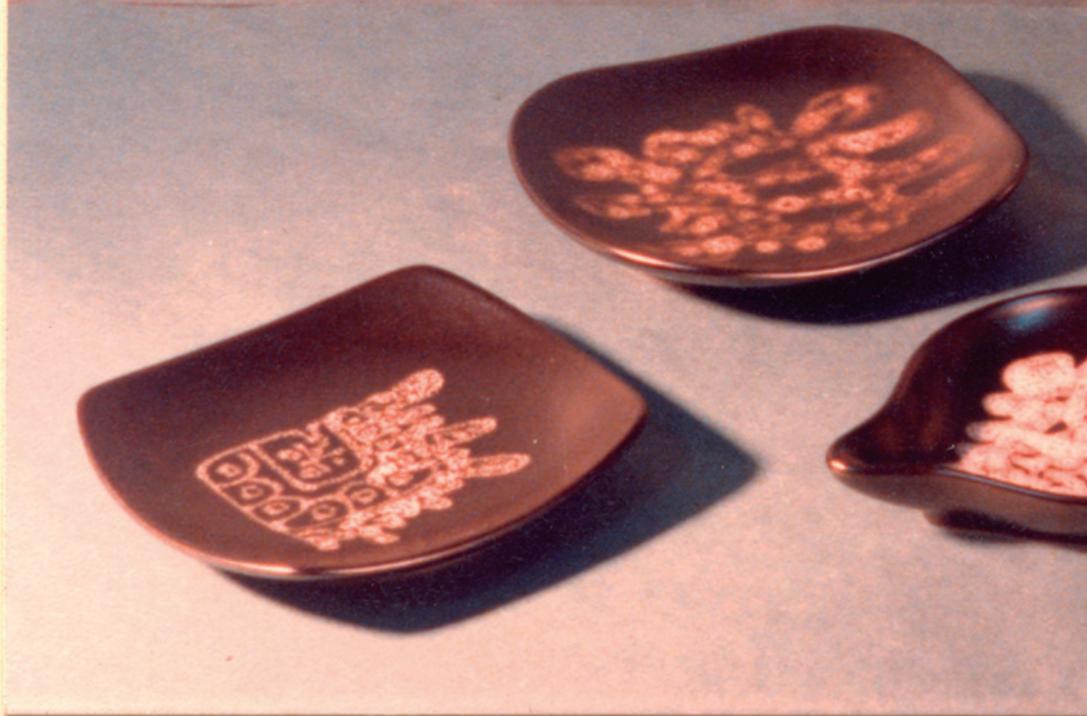
MENAJE DE CASA

La industria preocupada por abordar con sus productos la mayor cantidad de necesidades del hogar creó líneas decorativas para objetos utilitarios del diario vivir. Destacaron los subgrupos de ceniceros, bomboneras, fuentes decorativas y portavelas.

La producción de cada línea nos permite acercarnos a la vida privada de las familias de los chilenos. Se aprecia, por ejemplo, la evolución del candelabro, que, en otras fábricas, antes de la masividad de la electricidad eran una necesidad utilitaria y por eso su masividad. Para la época productiva de la fábrica valdiviana, este utensilio se convierte en portavelas con un propósito decorativo y de producción menor.

ALGODONERA
AL. 13 CM.
COLECCIÓN DE PEDRO VARGAS S.





PLATOS 14x14 y 16x16 | FUE

PLATOS, FUENTES Y BOMBONERAS
CATÁLOGO DE VENDEDOR
COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN.



NTE 14 | BOMB. A-1 y A2



BOMBONERA, MOLDE D 14 Y E 12
CATÁLOGO DE VENDEDOR
COLECCIÓN DE BOPY LETELIER.



BOMBONERA, MOLDE E 12
COLECCIÓN DEL AUTOR.



CENICERO FORMA DE ZUECO
AL. 4,5 CM.
COLECCIÓN JOSÉ TRONCOSO.



CENICERO, MOLDE 20
AL. 3 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.

13

16

20



17



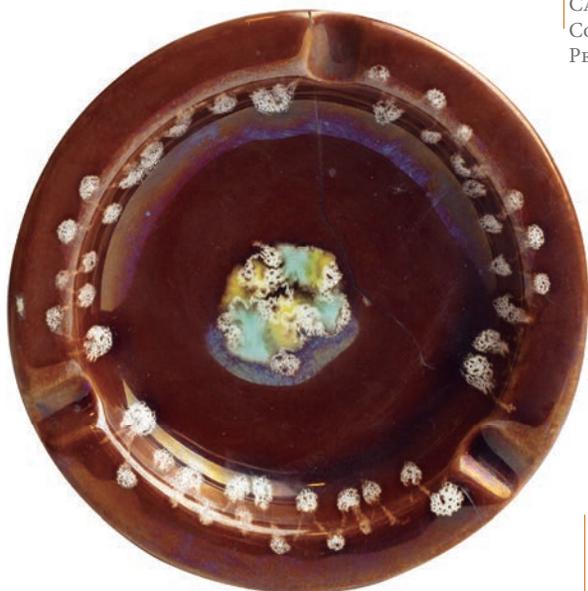
RECT



7

TORTUGA

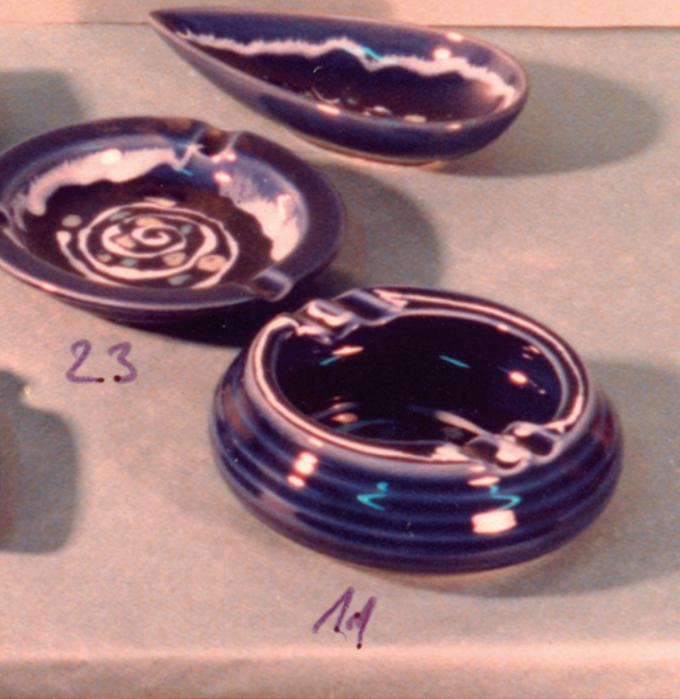
6



CENICERO
CATÁLOGO DE VENDEDOR
COLECCIÓN DE SUC. NORBERTO.
PETERSEN.

CENICERO, MOLDE 23
Ø 14 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.

FUENTE 13



CENICEROS
CATÁLOGO DE VENDEDOR
COLECCIÓN SUC.
NORBERTO PETERSEN.



CENICERO, MOLDE 17
Ø 10 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.



CENICERO, MOLDE 23
COLECCIÓN DEL AUTOR.



CENICERO TORTUGA

L 13 CM.

COLECCIÓN DEL AUTOR.





PIEZA PUBLICITARIA DE CASA KAPEL
CERESITA, AL. 5 CM.
TAJAMAR, AL. 8 CM.
COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN
Y DEL AUTOR.



ARTÍCULOS DE PUBLICIDAD

Los pedidos especiales fuera de comercio público ocuparon importante atención de la industria. Especialmente los productos elaborados para clientes institucionales o de empresa que buscaban suplir una necesidad de marketing o de conmemoración.

Como soporte publicitario destacaron los platos en diversos diámetros y los ceniceros en una gran cantidad de variedades morfológicas







RECUERDOS
DEL CLUB DE LEONES DE CHILE
LEÓN, 8x9,5x4 CM.
CAJA, 17x7 CM.
COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN
Y FRANCISCO MONTOYA.



PÁGINA ANTERIOR, RECUERDO
ROTARY INTERNACIONAL, 1956
AL. 15 CM.
COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN.



ADOLFO KAEHNI S.A.I.C.
Ø 10 CM.
COLECCIÓN DE FRANCISCO
MONTAYA



CENICERO, INSTITUTO GEOGRÁFICO MILITAR
Ø 10 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.



CENICERO, CAMARA DE COMERCIO E
INDUSTRIAS, 1975
12X12 CM.
COLECCIÓN PRIVADA.



CENICERO, BOTILLERÍA
ALEMANA, V REGIÓN
12,5X12,5 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.

POCILLO, SUPERMERCADO KAPEL
COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN.





CENICERO, REGIMIENTO DE
ARTILLERÍA N° 2 MATURANA
12,5X12,5 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.



CENICERO, UNIVERSIDAD AUSTRAL
12,5X12,5 CM.
COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN.



CENICERO, ASENAV
18 x 9 CM.
COLECCIÓN DE FRANCISCO MONTOYA.



CENICERO, INFODEMA
16 x 9 CM.
COLECCIÓN DE FRANCISCO MONTOYA.



CECINAS SCHWENCKE
L 18 CM.
COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN.



CENICERO, ARTURO MEISSNER
Y Cía LTDA.
COLECCIÓN DE .ROSMARIE PRIM.



CENICERO,
COMERCIAL MANQUEHUE
12X12 CM.
COLECCIÓN PRIVADA.



CENICERO, ANCUD
AL. 12 CM.
COLECCIÓN DE PEDRO VARGAS S.



PORTALÁPIZ, DISREVAL
AL. 11 Y AN. 9 CM.
COLECCIÓN DE FRANCISCO MONTOYA.

PLACA CONMEMORATIVA
SESQUICENTENARIO TOMA DE VALDIVIA
AL. 12 Y AN. 18 CM.
COLECCIÓN DE FRANCISCO MONTOYA.

CECINERÍA LA VALDIVIANA
AL. 11 CM.
COLECCIÓN DEL AUTOR.





PLATO CONMEMORATIVO
CENTENARIO INSTITUTO ALEMÁN, 1958
COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN.



PLATO
UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE
COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN.



PLATO RECUERDO
CENTRO GENERAL DE PADRES Y APODERADOS, 1989.
COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN.



PLATO CONMEMORATIVO
COLEGIO DE CONTADORES DE CHILE S. A., 1990.
Ø 23 CM.
COLECCIÓN DE FRANCISCO MONTOYA.

BOTELLAS

La producción de envases de cerámica para bebidas alcohólicas y otros fue una línea permanente de los pedidos especiales y permitió difundir los trabajos de la fábrica por todo Chile. Los trabajos más populares fueron las botellas hechas para la industria de Pisco Pablo Rodríguez y para la fábrica de la sociedad Fehrenberg y Cía. Ltda.

El caso de la industria de la destilería Fehrenberg es especial, por la variedad de productos que fueron elaborados para sus licores y por ser un emprendimiento local de Valdivia con una historia similar a la de la familia Petersen.

De hecho, la familia Fehrenberg se estableció “hacia 1860 en una zona de colonización a orillas del río Futa, al sureste de la ciudad de Valdivia” y establecieron varios emprendimientos, destacando el de la destilería. Aunque existió una fábrica de licores a fines del siglo XIX, fue la iniciativa de Gustavo Fe-



hrenberg en 1901 que prosperó con mayor notoriedad. En 1978 es comprada por Norberto Petersen, decidiendo cambiar los envases de vidrio por cerámica, contratando los servicios de la industria de su hermano Bruno.

Las instalaciones estaban emplazadas en Avenida Pedro Aguirre Cerda, 970, sector Las Ánimas, a metros de la fábrica de cerámica. Se conocen cinco variedades de envases para sus licores que luego distribuían en el comercio detallista y fuera de la ciudad.

Todas las variantes de la colección de botellas Fehrenberg llevan etiqueta editada por la imprenta Meza y el sello de procedencia de la Cerámica Valdivia y en la de menor tamaño un sello distinto con el nombre de: FEHRENBURG - CHILE 🇨🇱





CONJUNTO DE BOTELLAS EN PROCESO
COLECCIÓN FRANCISCO MONTOYA.



ANIS Y MENTA.

AL. 19 CM., 270 ML.

COLECCIÓN DEL AUTOR.





CREMA DE MENTA

AL. 24 CM.

800 CC.

P-ANTERIOR / APRICOT, CACAO Y CHERRY.

AL. 15, 5 CM., 270 ML.

COLECCIÓN DEL AUTOR.

P-ANTERIOR / PIPPERMINT, MANDARIN Y ANISETTE.

AL. 14, 5 CM., 270 ML.

COLECCIÓN DEL AUTOR.



PISCO PABLO A. RODRÍGUEZ
AL. 8 CM., 50 ML.
COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN Y AUTOR.



PISCO PABLO A. RODRÍGUEZ
AL. 28 CM., 620 ML.
COLECCIÓN PEDRO VARGAS SALINAS Y AUTOR.



BOTELLA PFIZER

AL. 18,5 CM.

COLECCIÓN SUC. NORBERTO PETERSEN.



CONJUNTO DE BOTELLA
Y VASOS PARA APRICOT BRINDIS
COLECCIÓN JUAN SEBASTIÁN PETERSEN.



MATES

Los recipientes para el mate fueron una producción de los primeros años de la fábrica y de alta demanda, pero con una variante muy acotada en diseño y decoración. En variantes de diseño no sobrepasaron los cinco moldes y además, el modelo “schop cueca”, molde 11, que comúnmente se utilizó como mate. En decoración solo se ofrecieron al público dos modalidades: el “unicolor” y el “decorado”, característico por llevar pintado de color la flor en relieve





ESCUDO CIUDAD DE VALDIVIA

AL. 7,5 CM.

COLECCIÓN PEDRO VARGAS S.



ESCUDO CIUDAD DE PUERTO MONTT

AL. 8 CM.

COLECCIÓN PEDRO VARGAS S.



MATE, MOLDE 4

AL. 7 CM.

COLECCIÓN PEDRO VARGAS S.
Y AUTOR.



MATE, MOLDE 5

AL. 8,5 CM.

COLECCIÓN PEDRO VARGAS S.
Y AUTOR.



BORIS MARQUEZ O.





OBRAS CONSULTADAS

- Almonacid Zapata, Fabián, *La industria valdiviana en su apogeo (1870-1914)*, Valdivia, Ediciones Universidad Austral de Chile, 2013.
- Aranda, Diego, Llarena, José María y Tenajo Rafael, *La colonia alemana en Chile*, Santiago, Imprenta Claret, 1920.
- Bardon M., Álvaro, Carrasco A., Camilo y Vial G., Álvaro, *Una década de cambios económicos: la experiencia chilena: 1973-1983*, Santiago, Andrés Bello, 1985.
- Cartes Montory, Armando y Carrasco Delgado, Sergio, *Actas Fundacionales de la Universidad de Concepción*, Ediciones de la Universidad de Concepción, Concepción, 2016.
- Catálogo exposición retrospectiva una familia en el arte: Petersen Meissner*, Valdivia, Centro Cultural El Austral, 2009.
- Centro Latinoamericano de Demografía, *XI Censo de población (1940). Recopilación de cifras publicadas por la Dirección de Estadísticas y Censos*, Santiago: CELADE, 1972.
- Cerámica de Lota 1936-1952*, Procultura - Museo de Artes Decorativas, Santiago, 2016.
- Flores, Macarena, Natalia Peña, Bárbara Urdiles y María José Vera, *Valdivia, ciudad de cerveza, cerámica y ríos... la historia desconocida de la Fábrica de Cerámicas Valdivia*, trabajo de 1er año de la carrera de Pedagogía en Historia y Ciencias Sociales, Universidad Austral de Chile, 2016.
- García Molina, Jaime, *El Campus de la Universidad de Concepción*, Ediciones Universidad de Concepción, Concepción, 1994.
- Guarda Geywitz, Gabriel, *Historia de Valdivia, 1552-1952*, Santiago, Imprenta Cultura, 1953.
- Guarda Geywitz, Gabriel, *Nueva historia de Valdivia*, Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2001.
- Harnecker P., S., *Waltraud Petersen escultora*, Seminario de Escultura Chilena Contemporánea, Universidad de Chile, 1967.
- Jaramillo Jaramillo, Manuel, *Álbum biográfico del Cuerpo de Bomberos de Valdivia*, Valdivia, Imprenta Central, 1937.
- Lema, Carolina, “Aproximación histórica al conjunto de lozas del Museo de Sitio Castillo de Niebla”, Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación Dibam, 2017.
- Los Alemanes en Chile en su primer centenario*, Santiago, Liga Chileno-Alemana, 1950.
- Márquez Ochoa, Boris, *Carlos Oliver Schneider: naturalista e historiador*

de Concepción, Concepción, Archivo Histórico de Concepción, 2015.

Márquez Ochoa, Boris, *Las piezas del olvido: cerámica decorativa en Penco, 1962-1995*, Concepción, Archivo Histórico de Concepción, 2016.

Memoria presentado por el Directorio de la Universidad de Concepción correspondiente al año 1939, Concepción, Escuela Tipográfica Salesiana, 1940.

Memoria presentado por el Directorio de la Universidad de Concepción correspondiente al año 1942, Concepción, Escuela Tipográfica Salesiana, 1943.

Memoria presentado por el Directorio de la Universidad de Concepción correspondiente al año 1943, Concepción, Escuela Tipográfica Salesiana, 1944.

Memorias de un escultor. Vida y obra del escultor laguino Omaro Rivas González, febrero 2010.

Montt Pinto, Isabel, *Breve historia de Valdivia*, Buenos Aires, Editorial Francisco de Aguirre, 1971.

Muñoz Labraña, Carlos, *Historia de la Facultad de Ingeniería*, Concepción, Facultad de Ingeniería Universidad de Concepción, 1992.

Museo de Arte Contemporáneo, Primer Salón de Artes Aplicadas, Santiago, Imp. Londres, 1964.

Palma, Gabriel, *Chile 1914-1935: de economía exportadora a sustitutiva de importaciones*, Colección Estudios CIEPLAN N°12, 1984.

Petersen Christlieb, Juan, *Breve historia de la familia de Jakob Petersen en Hansen y su descendencia*, autedición, febrero 1952.

Petersen Meissner, Norberto, “Informaciones históricas sobre Cerámica Valdivia”, 2 de junio de 2016. Inédito.

S/A, Museo de Artes Decorativas, *Cerámica Artística de Lota, Historia, testimonios, objetos*, Santiago, 1997.

Sin indicación de autor, *El libro de la Provincia de Concepción*, Talleres Gráficos de “El Imparcial”, Santiago, 1944.

Uribe Ulloa, Héctor. *Cerámica de Lota: Patrimonio cultural de un pueblo*, Santiago, RIL editores, 2011.

Varios autores, *Las Ánimas. Un barrio con más de tres siglos de historia*, Valdivia, MINVU, 2009.

Villegas Vergara, Ignacio, *Dibujos y formas en cobre chileno: artesanía urbana: 1960-1990*, Santiago, LOM Ediciones, 2019.

ENTREVISTAS

Norberto Petersen, Valdivia, 22 de marzo de 2018.

Rosmarie Prim, Copiulemu y Concepción, 2022.

Bopy Letelier, Santiago, varias ocasiones, 2021 y 2022.

María Barria, Valdivia, varias ocasiones, 2021 y 2022.

Digna Hidalgo, Valdivia, varias ocasiones, 2021 y 2022.

Francisco Montoya, Valdivia, varias ocasiones, 2016 y 2022.

Lucila Montoya, Valdivia, 23 de mayo de 2021.

Jaime Olivares, Valdivia, 25 de mayo de 2021.

BORIS MARQUEZ O.

Margarita González, Santiago, 17 de septiembre de 2022.

Olaf Thomsen, Santiago, 7 de junio de 2022.

Oswaldo Sepúlveda, Concepción, 8 de agosto de 2020.

Jorge Soto, Penco, 3 de abril 2020.

Juan Petersen, varias ocasiones, marzo-abril 2021.

Setsue Petersen, varias ocasiones, marzo-abril 2021.

Pablo Blazicevic, Hualpén, 19 de mayo 2022.

Héctor Vega, La Unión, 5 de junio 2022.

Verónica Flores, Valdivia, 11 de junio 2022.



OTROS TÍTULOS PUBLICADOS

CARRETAS, CARROS DE SANGRE Y TRANVÍAS EN CONCEPCIÓN:
TRANSPORTE PÚBLICO ENTRE 1886 Y 1908

Gustavo Campos Jegó, Alejandro Mihovilovich Gratz
Marlene Fuentealba Domínguez

CERÁMICA EN PENCO: INDUSTRIAL Y SOCIEDAD 1888-1962
Boris Márquez Ochoa

CHILLÁN: LAS ARTES Y LOS DÍAS
Armando Cartes Montory, editor

GUÍA PATRIMONIAL CEMENTERIO GENERAL DE CONCEPCIÓN:
CIRCUITO PERSONAJES Y FAMILIAS HISTÓRICAS
Verona Loyola Orías

ESTUDIOS DE HISTORIA ECONÓMICA REGIONAL DEL BIOBÍO
Leonardo Mazzei de Grazia

ESTUDIOS SOBRE LA 'CAPITAL DEL SUR':
CIUDAD Y SOCIEDAD EN CONCEPCIÓN 1835-1930
Marco Antonio León León

LAS PIEZAS DEL OLVIDO:
CERÁMICA DECORATIVA EN PENCO 1962-1995
Boris Márquez Ochoa

LOS CAZADORES DE MOCHA DICK BALENEROS CHILENOS
Y NORTEAMERICANOS AL SUR DEL OCEANO DE CHILE
Armando Cartes Montory

CARLOS OLIVER SCHNEIDER:
NATURALISTA E HISTORIADOR DE CONCEPCIÓN
Boris Márquez Ochoa

CLUB HÍPICO DE CONCEPCIÓN:
HISTORIA Y TRADICIÓN REGIONAL DESDE 1894
Miguel Ángel Estrada Friz, Cristián E. Medina Valverde

EL REGRESO DEL PRÓCER:
DON JUAN MARTÍNEZ DE ROZAS EN LA CIUDAD DE CONCEPCIÓN
Armando Cartes Montory, editor

EL MERCADO REGIONAL DE CONCEPCIÓN Y SU ARTICULACIÓN
AL MERCADO VIRREINAL Y MUNDIAL. SIGLO XVII
Luis Iván Inostroza Córdova

LA RUTA DEL ORO EN LA ANTIGUA FRONTERA DEL BIOBÍO
Luis H. Espinoza Olivares

PASCUAL BINIMELIS Y CAMPOS: CONSTRUCTOR DEL
CONCEPCIÓN MODERNO, 1819-1890
Boris Márquez Ochoa

EL SANTUARIO DE SAN SEBASTIÁN DE YUMBEL
Reinaldo Muñoz Olave

EL FUERTE LA PLANCHADA DE PENCO:
ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y CONSTRUCTIVOS
LUCIANO BURGOS SEGUEL, ERIC FORCAEL DURÁN
Armando Cartes Montory

RERE: APUNTES PARA SU HISTORIA
Bernarda Umanzor Quintanilla, Jaime Silva Beltrán

ARCHIVO HISTÓRICO DE CONCEPCIÓN: LOS PRIMEROS 5 AÑOS 2013-2018
Armando Cartes Montory, coordinador

MUSEO CASA CANO:
POR EL RESCATE DE LA HISTORIA Y EL PATRIMONIO DE RERE
Hansel Silva Vásquez

LA CUESTIÓN SOCIAL EN CONCEPCIÓN Y LOS CENTROS MINEROS
DE CORONEL Y LOTA (1885-1910)
Laura Benedetti Reiman

YUMBEL EN EL SIGLO XIX: CONSTRUCCIÓN DE UN PAISAJE HISTÓRICO
Hellmuth Herlitz C., Francisco Muñoz M.

LAS CALLES DE CONCEPCIÓN
Alejandro Mihovilovich Gratz, Marlenne Fuentealba Domínguez

ECOS DE LA PRENSA PENQUISTA
REPORTAJES EN EL DIARIO "EL SUR" DE CONCEPCIÓN 1974-1982
Josefina Garbarino Machuca

EL CEMENTERIO DE DISIDENTES DE CONCEPCIÓN
UNA LECTURA CULTURAL, 1883-1929
Carlos León Heredia

CEMENTERIO GENERAL DE CONCEPCIÓN
Armando Cartes Montory

ENTRE EL ORDEN Y EL DESORDEN
POLICÍA Y HAMPA EN EL CONCEPCIÓN DEL SIGLO XIX
Gustavo Campos Jegó

LAS AGRUPACIONES FAMILIARES DE CONCEPCIÓN
Y SU INFLUENCIA POLÍTICA (1808 - 1851)
Cristóbal Gillet del Solar

LA BATALLA DE TALCAHUANO: 5 DE SEPTIEMBRE DE 1931
Sandrino Vergara Paredes

LOS LIBROS DE ESTA COLECCIÓN PUEDEN DESCARGARSE, DE MANERA GRATUITA Y A
TEXTO COMPLETO, DEL PORTAL WEB DEL ARCHIVO HISTÓRICO DE CONCEPCIÓN.

WWW.ARCHIVOHISTORICOCONCEPCION.CL



Ediciones del Archivo Histórico de Concepción tiene por misión promover el conocimiento de la historia y el patrimonio cultural del centro sur de Chile, mediante la publicación de trabajos y fuentes que contribuyan a su rescate y difusión.





ARCHIVO
HISTÓRICO D
CONCEPCIÓN

El libro revela la historia desconocida de una industria familiar de la ciudad de Valdivia, que con la fuerza y el ingenio de muchos inmigrantes, pudo forjar una dinastía comercial y un acervo artístico de gran calidad técnica, creatividad y originalidad.

Su autor, Boris Márquez Ochoa, es un reconocido especialista en la cerámica industrial del sur de Chile, que ha contribuido, con sus trabajos, al conocimiento de fábricas, técnicas, artistas y artículos de cerámica utilitaria y decorativa, que alguna vez estuvieron presentes en todos los hogares chilenos.

El volumen incorpora, asimismo, un catálogo preliminar de piezas salidas de los hornos valdivianos, con el propósito de facilitar su reconocimiento y fomentar el coleccionismo y la puesta en valor de una hermosa expresión del patrimonio industrial de la Región de los Ríos.



ISBN: 978-956-9657-26-9



9 789569 657269