

Cerámica Rúa

Tradición y modernidad
en la industria nacional

Boris Márquez Ochoa





Cerámica Rúa

Tradición y modernidad en la industria nacional

Boris Márquez Ochoa

El autor es Magíster en Historia por la Universidad de Concepción y Master en Archivística por la Universidad Carlos III de Madrid. Actualmente, se desempeña como director de la Red de Bibliotecas Municipales de Concepción y Coordinador del Archivo Histórico de Concepción.

En el ámbito de la historia de la industria cerámica nacional, ha publicado varias obras, tales como: *Cerámica en Penco: Industria y Sociedad: 1888-1962* (2014 y 2018); *Las piezas del Olvido: Cerámica Decorativa en Penco 1962-1995* (2016); *Willow de Penco, el plato nuestro de cada día* (2019); *Cerámica Valdivia, una belleza inesperada, 1950-1991* (2022) y *Serie Diaguita de Fanalozza. En la búsqueda de lo vernáculo* (2023).



ISBN: 978-956-423-226-3

Diseño gráfico:

Jorge Landaeta Vargas

Créditos fotográficos:

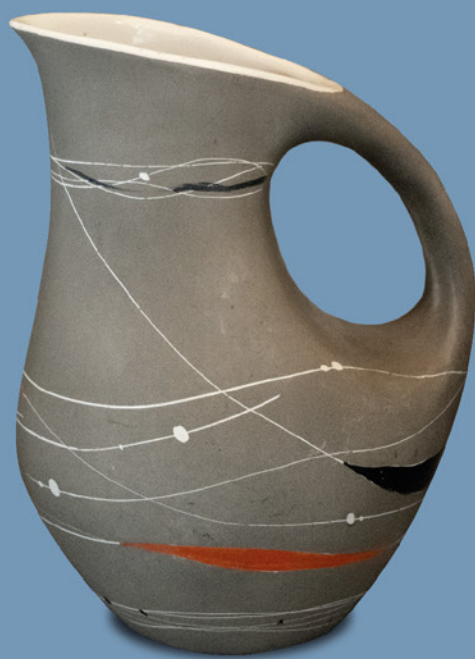
Alexis Loyola Jerez

Patricio Fuentes Yévenes

Carlos Navarrete Silva

Corrección de pruebas:

Francisco Larenas Vega



Abreviaturas:

Álvaro Cuevas Barría: ACB

Boris Márquez Ochoa: BMO

Emma Carbajal Chacol: ECC

Javier Castro Oliveira Lira: JCOL

Ximena Daniels Rojas: XDR

Siegfried Meyer Osorio: SMO

Santiago, Quinta Normal

Primera edición, julio 2025.

Contenido

Prólogo	5
Rua, trazos de una historia en formación	7
La familia Castro Oliveira, forjadora de un legado ceramista	9
El taller en Quinta Normal	13
El equipo artístico y creativo	19
La producción: el camino de Rua hacia el arte	23
Escenas chilenas	25
Personajes de la China imperial	27
Platos decorativos	29
Cerámica Lota en Rua	33
Azulejos: arte público	37
Macetas: más allá de lo utilitario	41
Epílogo: rescatar y valorar lo olvidado	42



Imágenes Portada:
Florero pintado a mano por Lola Arévalo
33 cm.
Col. BMO

Base de pocillo con sello del taller
Rua-Chile
Col. ACB



Álvaro Cuevas Barriá está pintando una jarra adornada con líneas ondulantes en su estación de trabajo en el taller Rua.
Cerca de 1960.

Prólogo



La comuna de Quinta Normal -en sus 110 años de existencia- ha sido uno de los territorios desde donde y de manera muy sensible, se ha expresado un aspecto crucial para la historia de Chile: el vínculo robusto y duradero entre el trabajo fabril y las perspectivas artísticas chilenas que han ayudado a la construcción de un imaginario y una identidad propia. La industrialización, la producción en serie, el ritmo constante de la máquina y los miles de trabajadores y trabajadoras confeccionando los productos de una nueva cotidianidad moderna, se entremezclaron con un mundo lleno de sueños e imaginaciones propias de un Chile de abundante arte, poesía y literatura. Y todo ello se llevó a cabo también en Quinta Normal.

Es que el nacimiento de la comuna responde a procesos de desarrollo nunca vistos en la historia de este país, la apertura de la Estación Yungay del ferrocarril en 1863 para con ello, unificar ferroviariamente a Valparaíso con Santiago, potenció que múltiples empresas decidieran abrir sus industrias cerca de la línea férrea. Esto aceleró la importación de materias primas

desde los diversos territorios de Chile y también la exportación a través de la máquina ferroviaria de los productos de hechura local como sombreros, vajillas, lozas, cristales, ropas, chocolates y un conjunto de otros elementos propios de la historia industrial quintanormalina. Quinta Normal nace el año 1915 en el contexto de este desarrollo industrial y ferroviario.

Y es inevitable pensar que el arte chileno vivió su modernización de la mano con los movimientos de vanguardia que en el mundo y en Chile se expresaban entre locomotoras y tornos, entre rieles y martillos, entre vapor y carbón, Violeta Parra dando inicio a su carrera artística en los boliches ferroviarios de la Estación Yungay, su hermano Nicanor descomponiendo la estructura poética en Matucana o el cineasta Alejandro Jodorowsky construyendo su psicomagia al ver llegar a las familias migrantes en el mismo tren.

Uno de los más emblemáticos sitios que ubicados en Quinta Normal logró unificar la tendencia vanguardista del arte moderno con el trabajo fabril propio

de la industria santiaguina, fue el Taller Cerámicas RUA “Revestimientos Unidos Artesanales”. Taller que ubicado en la calle Sergio Valdovinos 1410, en el corazón de la comuna, generó un importante desarrollo del trabajo con la cerámica en Quinta Normal, sumándose a la gran historia que ya nuestra comuna posee en la generación de productos de cerámica y sus derivados arcillosos al calor de hornos prendidos por décadas.

A través de las páginas del presente libro, que recorre parte de la historia de esta industria, encontrarán el trabajo en arte y producción de hombres y mujeres que dedicaron sus mejores talentos para la elaboración de una diversidad de productos cotidianos, adornados con los más sensibles diseños del arte. Conocerán a través del presente libro las hermosas cualidades de Hernán Castro Oliveira, creador artístico del taller Rua o también de la artista Silvia Riveira: “La Faraona”.

La invitación está hecha, a través del siguiente libro podrán recorrer parte de la historia artística e industrial de la comuna de Quinta Normal.

Karina Delfino Mussa
Alcaldesa de Quinta Normal



Mural de Silvia Rivera
en cerámicos de 7,5x7,5 cm.
1977.
Col. JCOL

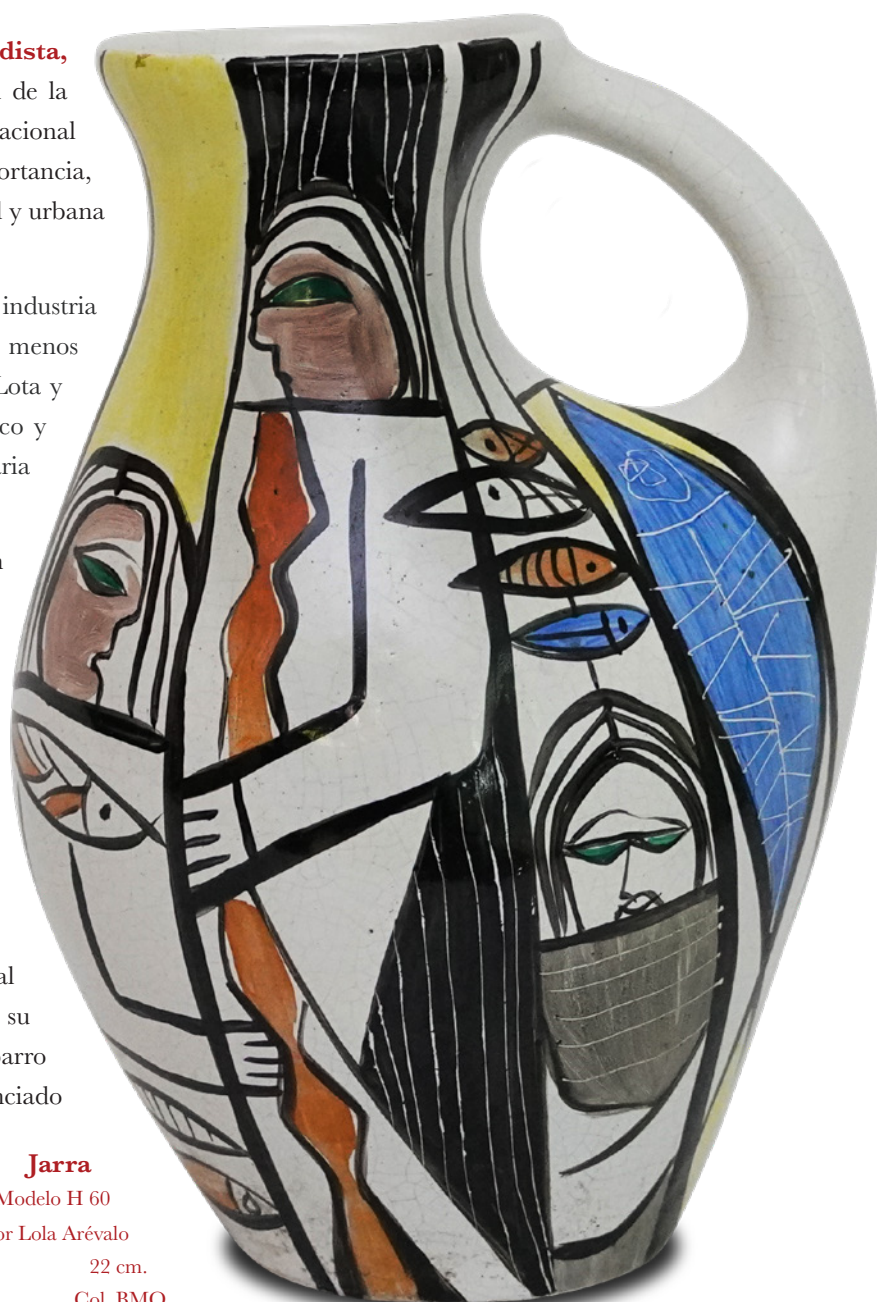
Rua, trazos de una historia en formación

Rua, el taller chileno de cerámica vanguardista, creativo y rupturista, conquistó el arte de la modelación de la arcilla, llevándola a su máxima expresión tanto a nivel nacional como internacional durante el siglo XX. A pesar de su importancia, su legado resuena de manera tenue en la historia industrial y urbana de Chile.

Aunque los hornos de la historiografía moderna de la industria de la cerámica han estado en funcionamiento desde al menos 1997, comenzando con el primer catálogo de Cerámica Lota y continuando con publicaciones sobre las fábricas de Penco y Valdivia, aún no se ha publicado nada sobre la extraordinaria Cerámica Rua.

A pesar de que el presente texto es, en comparación con su extensa historia, un modesto prólogo, representa el primer intento de ofrecer de manera sistemática y ordenada la historia de su formación manufacturera, así como el esfuerzo de sus líderes creativos, el equipo de artistas y la producción de cerámica desarrollada a lo largo de casi seis décadas de funcionamiento.

Emplazado en el corazón de la Región Metropolitana, en Quinta Normal, el modesto taller vinculado a la familia Castro Oliveira se modernizó a mediados del siglo XX gracias al esfuerzo creativo y la dirección comercial del polifacético artista Hernán Castro Oliveira. Con su magistral sabiduría, revitalizó la industria tradicional del barro nacional, llevándola a las vanguardias que él había presenciado



Jarra

Modelo H 60

Decorada a mano por Lola Arévalo

22 cm.

Col. BMO

en importantes centros del mundo cultural como París y Nueva York.

Rua, con acento portugués, buscó convertirse en el camino principal de una nueva etapa en las artes cerámicas de Chile. Su producción inédita logró fusionar lo tradicional con lo moderno, alcanzando prestigio y reconocimiento. Según Hoppe Book, esto se debe a Castro Oliveira, “que posee un concepto artístico superior claro, base a sus impresionantes logros en dos factores: color y modelado” (“La Nación”, 1958).

La recopilación de las piezas presentadas en este texto representa un esfuerzo por valorar lo olvidado. Esta colección plantea el desafío de recuperar y establecer nuevas medidas de protección y puesta en valor de un patrimonio material disperso. Esperamos que las piezas de Rua comiencen a resurgir y desempolvarse, encontrando su lugar en las vitrinas de museos y hogares de sus futuros admiradores.



Pocillo decorado a inspiración de la estética de un café parisino.

Decorado a mano por Lola Arévalo

Molde H 352

Col. ACB



Antigua fotografía promocional de productos terminados

Cerca de 1965.

La familia Castro Oliveira, forjadora de un legado ceramista



Encabezado del pasaporte de Juan Manuel de Oliveira Martins en 1857, fundador de la familia que estableció el taller Rua.

Desde un imperio atlántico hasta el país más austral de Latinoamérica, Juan Manuel de Oliveira Martins llegó a la costa del océano Pacífico procedente del puerto de Oporto, en el norte de Portugal, con el propósito de fundar una familia de estirpe ilustre en Chile.



Retrato de Javier Castro Oliveira, médico y Ministro de Estado. Él fue el responsable de financiar la creación del primer taller familiar en Quinta Normal, el cual posteriormente se transformaría en Rua.

En el país, y con un pasaporte autorizado por el Emperador Pedro II, Juan Manuel de Oliveira, nacido en Viana do Castelo en 1843, comenzó una carrera ascendente en el ámbito del emprendimiento minero y comercial, en un Chile en formación y especialmente receptivo a nuevas formas de explotación empresarial y minera.

Se casó con Rosalía Aspeé Madrid en marzo de 1867, en la Parroquia de Tierra Amarilla, una pequeña aldea minera del Departamento de Copiapó. De esta unión nacieron trece hijos, de los cuales sobrevivieron cuatro: Juan Manuel, Blanca, Luz y Elena. Esta última contrajo matrimonio con Javier Castro, formando la línea sanguínea de los Castro Oliveira, forjadora de distinguidos ciudadanos.

Javier y Elena, primos y ambos de tradición portuguesa, jugaron un papel fundamental en el crecimiento del patrimonio familiar. Establecidos en San Felipe, en la actual región de Valparaíso, hogar de la familia Castro, proyectaron su influencia y enriquecieron la sociabilidad santiaguina. Finalmente, se establecieron en la intersección de calle Lord Cochrane con Ñuble, en la comuna de Santiago.

En el ámbito de la cerámica, el primer profesional alfarero fue el hermano de Javier, Rodolfo Castro Oliveira, quien cursó

estudios formales en Alemania. Álvaro Cuevas lo conoció a principios de los años 1950 y recuerda de él: “Era ingeniero, de mediana estatura, delgado y con una barba corta. Muy serio, circunspecto y callado. Sin embargo, cuando se trataba de hablar sobre cerámica, era sumamente preciso.



Rodolfo Castro Oliveira, con formación en cerámica, fue el primer miembro de su familia en iniciar la producción en el taller de Quinta Normal.



Retrato de Hernán Castro Oliveira, creador artístico del taller Rua. En sus hornos se forjó una cerámica moderna y atractiva que cautivó tanto a artistas como a clientes, tanto dentro como fuera de Chile.

Fotografía de Alfredo Molina Lahitte, 1943.

Col. Biblioteca Nacional de Chile

La familia Castro Oliveira posa alegremente en la antigua Quinta Vergara, frente a un muro adornado con cerámicas artísticas del taller Rua. En la fotografía, tomada alrededor de 1965, se pueden ver, de derecha a izquierda: Arabela Castro Oliveira Fuentes, Graciela Lira Lira, Hernán Castro Oliveira y Javier Castro Oliveira Lira.



Uno le decía: “Don Rodolfo, tenemos este problema con la pasta”, y él nos pedía muestras y nos aconsejaba de tal manera que siempre encontrábamos la solución”.

Fue el primer en establecerse y construir hornos para cocer cerámica en Quinta Normal. Se dedicó exclusivamente a la producción de objetos de vajillería en un Chile que se refinaba poco a poco, aunque aún importaba en grandes proporciones los servicios de mesa. Sus modelos eran sencillos y tradicionales, sin mayor decoración que un filete hecho a mano en torno artesanal. Sin embargo, toda la producción carecía de marca de procedencia, lo que dificulta su localización y recuperación. Así transcurrieron los primeros años de la industria de Castro Oliveira.

Rodolfo vivió hasta su deceso en una antigua casa ubicada en la misma propiedad del taller, donde contaba con la asistencia de un matrimonio que se encargaba del cuidado del lugar y del cultivo de una chacra. No tuvo descendencia. Además, compartió y apoyó técnicamente todas las transformaciones que su sobrino Hernán introdujo en el taller.

Su hermano Javier fue el miembro más destacado de la familia. Médico otorrinolaringólogo, se especializó en la ciudad alemana de Heidelberg. Se convirtió en un actor principal en el ámbito de la salud pública, donde sobresalió por lograr la creación de nuevos espacios hospitalarios y por su participación en diversas sociedades médicas. Además, le brindó gran satisfacción el papel relevante que jugó en la dirección de Laboratorio Chile.

También se destaca en su carrera por haber ocupado altos cargos, como el de Rector de la Universidad de Chile y Ministro de Estado durante el gobierno de Arturo Alessandri Palma. En reconocimiento a sus múltiples contribuciones en el campo de la otorrinolaringología, se le ha homenajeado al darle su nombre a un pabellón en el Hospital Clínico de la Universidad de Chile José Joaquín Aguirre.

En la historia del taller Rua, su nombre ha quedado grabado por su valiosa contribución económica, que financió la instalación de la fábrica alfarera. Su apoyo facilitó el trabajo de su hermano Rodolfo y garantizó la continuidad de la industria a través de su hijo Hernán, a quien respaldó en sus estudios de especialización. Falleció en 1954.

Hernán Castro Oliveira, hijo de Javier y Elena, fue el alma del taller Rua, así como su principal creador y promotor. Nació el 17 de junio de 1914 y poseía un espíritu indomable y libre. Su padre lo guió hacia la medicina, cursando estudios en la Universidad de Chile, aunque pronto abandonó esta carrera para explorar la ingeniería comercial en la misma institución.

Sin embargo, su verdadera vocación la descubrió en el milenario arte de la modelación de la tierra y la decoración de piezas, especialmente en el contexto del arte moderno que predominaba durante su formación. Esta pasión la cultivó en

la Universidad de Nueva York, en lo que hoy se conoce como “The Institute of Fine Arts”, donde realizó una estadía de aproximadamente dos años a comienzos de la década de 1930.

A su regreso, Hernán se aventuró en las artes escénicas, participando como actor en los inicios de lo que se conoce como la época de oro del cine chileno. El Diccionario del Cine Iberoamericano destaca: “Como actor se forma en el Teatro Experimental de la Universidad de Chile y en su paso por las compañías de Margarita Xirgu, Esteban Serrador y Ernesto Vilches. Por su estampa física encuadra bastante con los modelos cinematográficos de lo que se considera en la época el galán joven por excelencia” (Muñoz, 2011).

En el cine nacional, debutó en 1941 con la película “Amanecer de esperanzas”, cosechando paso a paso comentarios elogiosos de la crítica. En 1945, la revista *Ercilla* destacó su actuación en “La Amarga Verdad”, señalando: “Supera su trabajo de “Romance”, demostrando que está empeñado en llegar lejos. Tiene una escena admirable y otra débil. Es de los que buscan la superación”. Su última película fue “Llanto de sangre”, estrenada en 1954, tras la cual se dedicó exclusivamente al taller Rua.

Desde muy joven, Hernán comenzó a experimentar con la cerámica. Su padre le instaló un horno en su casa quinta en Santiago, lo que le permitió explorar su visión de una cerámica más audaz y de líneas modernas. A mediados de la década de 1940, su enfoque innovador llegó al taller de Quinta Normal, donde se integró en su desarrollo.

Hernán era un hombre versátil y muy inteligente. Hablaba fluidamente cuatro idiomas y tenía una gran afición por la lectura, especialmente de revistas relacionadas con su oficio. Su capacidad para adaptarse era similar a la plasticidad de la arcilla al absorber agua; se dejaba



Hernán Castro Oliveira, su esposa Graciela Lira Lira y Álvaro Cuevas Barria supervisan la primera cocción de un nuevo horno para la fábrica. Esta fotografía fue tomada aproximadamente en 1984.

inundar por las tendencias vanguardistas del arte contemporáneo internacional.

Su fuerza creadora desgajó con el modelo tradicional del oficio ceramista, al mismo tiempo que acercó las prácticas modernas a un país en conflicto con un proceso de industrialización que excluía la pieza artesanal. Hernán logró un equilibrio, uniendo ambas tendencias en Rua: una industria integral desde el punto de vista técnico, pero que producía piezas pintadas a mano, convirtiéndolas en objetos únicos.

La formación de equipos fue otro atributo clave para el éxito de su dirección. Hernán poseía una notable habilidad para conectar y atraer a diversas personalidades, desde admiradores de su obra y colegas del oficio, hasta empleados que compartían su visión artística. La época dorada de este equipo abarcó aproximadamente dos décadas, desde 1950 hasta 1970, y se caracterizó por un esplendor magistral en la conjunción de la forma y la decoración de cada pieza producida.

Si bien la cerámica fue para Hernán una vocación de vida, también se convirtió en su opción laboral y en un emprendimiento en el que depositó sus esperanzas y su

patrimonio familiar. Su amor por la cerámica y el deseo de proyectar el taller lo llevaron a sacrificar, poco a poco, tanto su riqueza como su salud. Finalmente, en 1982, tras sufrir un infarto al corazón, decidió ceder la dirección del taller a su hijo. Falleció el 15 de mayo de 1984, aunque continuó visitando la fábrica con regularidad hasta el final de su vida.

Su hijo, Javier Castro-Oliveira Lira, se vio obligado a tomar el control de la industria apenas cumplidos los veinte años debido a la enfermedad de su padre. Con valentía, intuición e inteligencia, logró mantener los hornos encendidos durante dos décadas y expandir su producción a nivel nacional. Durante esos años, su madre, Graciela Lira Lira, lo apoyó en el área de decoración y administración, mientras que su hermana, Arabela Castro-Oliveira Fuentes, se desempeñó como secretaria del taller y en recursos humanos.

En 2003, el taller cerró sus puertas de manera definitiva, marcando el fin de la faceta alfarera de una familia emprendedora de origen portugués que logró dejar su huella en la historia de la cerámica nacional.



Botella para la destilería de la Universidad de Chile en Quinta Normal

17 cm.
molde 230
en base a molde Lota n. 239
Col. BMO

El taller en Quinta Normal

Los orígenes de la producción de cerámica de la familia Castro Oliveira se remontan a los primeros años de la década de 1920, en la entonces recién formada comuna de Quinta Normal, conocida en ese momento como Yungay. Este territorio, situado entonces en la periferia de Santiago, se caracterizaba por sus extensas propiedades agrícolas y casonas de veraneo, las cuales fueron loteándose gradualmente para satisfacer la creciente demanda habitacional.

El terreno donde se instaló el primer horno de leña para cerámica era una propiedad de una hectárea, situada en la intersección de la calle Buenos Aires (actualmente conocida como Sergio Valdovinos) con Tránsito. Este terreno fue adquirido a fines del siglo XIX por Juan Manuel de Oliveira Martins, y tras su fallecimiento en 1904, pasó a ser parte de la herencia de sus hijos.

En la propiedad había una edificación destinada a la habitación, con un estilo y técnica de construcción colonial; fabricada con ladrillos de adobe y vigas

de madera cruzadas. Hasta mediados del siglo XX, la mitad del terreno seguía utilizándose para cultivos, y en las fotografías de un catálogo de productos se pueden observar los resabios de adobe de paredes antiguas.

En la década de 1920, con el apoyo económico del médico Javier Castro Oliveira, su hermano Rodolfo, un profesional de la cerámica, desarrolló un modesto taller dedicado a la producción de vajilla, enfocándose principalmente en platos y tazas. Su producción utilitaria, según un reportaje sobre la fábrica de 1960, “carecía de un sentido artístico”, ya que el enfoque manufacturero se centraba en lo técnico en lugar de en lo estético. Aunque el producto se fileteaba, no se le agregaba sello o marca de procedencia.



Diversas bases con firmas del taller Rua
Entre 1960 - 1990
Col. ACB



Membrete de Cerámica Artística Rua
Documento de 1980.

La empresa se constituyó desde un inicio como una sociedad familiar. Su primer nombre fue “Cercasoli”, un acrónimo de “Cerámica Castro Oliveira”. Aunque Rodolfo fue el responsable inicial, a mediados de los años 1940, Hernán Castro Oliveira asumió la dirección de la industria, cambiando el nombre del taller a “H. Castro Oliveira”. Con esta nueva denominación, se marca por primera vez la producción propia.

Los hermanos Juan y Vitalia Jiménez Concha, quienes se mudaron frente a la fábrica en 1942, recuerdan: “En aquellos años, don Rodolfo, que vivía allí, se encargaba de todo. Sus hermanos Rómulo, Albino y Javier lo visitaban con frecuencia.

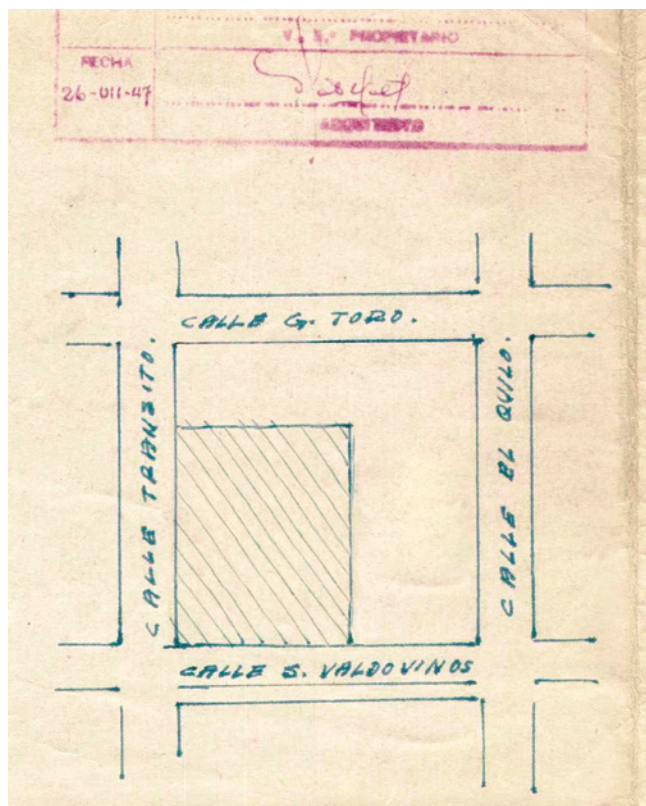
Luego, llegó el hijo de don Javier, Hernán, quien cambió el rumbo de la fábrica, comenzó a construir nuevas edificaciones y empezó a llegar mucha gente”.

Hernán Castro Oliveira, a quien se le ha dedicado un perfil biográfico en el apartado anterior, consideró la dirección de la fábrica de cerámica como una verdadera vocación de vida. Por un lado, esta actividad representa la expresión de sus más profundas inquietudes artísticas, y por otro, se configura como un emprendimiento con fines lucrativos. A partir de este juego dialéctico, Hernán decide crear un nuevo nombre comercial para la fábrica: Rua, acrónimo de “Revestimientos Unidos Artesanales”. Además, debido a su ascendencia portuguesa, esta nueva denominación se convierte en una

metáfora de calle y camino. ¿Cuántos contemporáneos siguieron ese camino para proyectar su arte? ¿Cuántos seguirán esa calle trazada por la historia de Rua para revitalizar su estética?

La dirección del taller correspondía a Sergio Valdovinos 1410. Si bien, la mayor parte de la manzana era propiedad de la familia, en 1948 se lotea el terreno colindante con calle El Quilo, encapsulándose el trabajo alfarero por calle Tránsito. Al situarse en la intersección recibía al visitante, según el testimonio de la decoradora Luz María Vidal Jiménez un “letrero grande que decía Cerámica Rua Chile”.

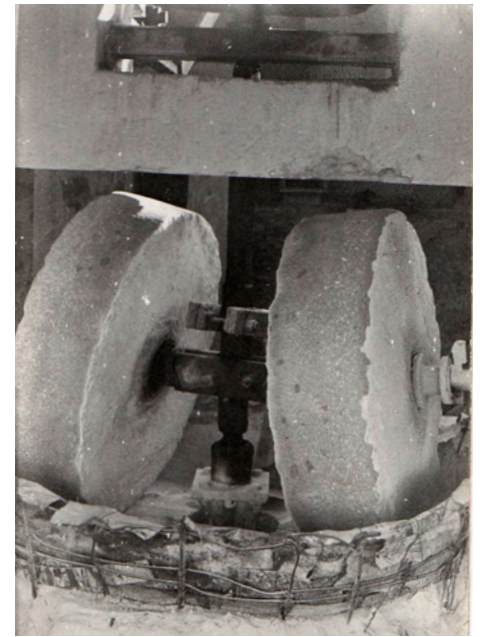
Un lugar emblemático de la fábrica fue la sala de ventas. En sus inicios, estaba adyacente a la bodega, donde Rosa Peña



Croquis del emplazamiento del taller Rua, en 1947.
Col. Municipalidad de Quinta Normal



Los hermanos Juan y Vitalia Jiménez Concha, vecinos del taller Rua desde 1942, recuerdan con nostalgia el vibrante movimiento artístico y creativo que la fábrica promovía en la comuna de Quinta Normal. La presencia del premio Nobel Pablo Neruda, así como de premios nacionales y artistas de diversas disciplinas, era habitual en el taller, donde buscaban inspiración y se dejaban fascinar por los trabajos liderados por Hernán Castro Oliveira.
Fotografía del autor, noviembre 2022.



se dedicó durante años a embalar con esmero las delicadas piezas y a exhibir en estantes de madera aquellas que se vendían diariamente en el taller. Aunque la mayor parte del movimiento correspondía a ventas al por mayor, la administración de Javier Castro Oliveira modernizó el espacio, convirtiéndolo en un punto de interés destacado para los clientes del taller.

A lo largo de casi ocho décadas en que los hornos de la familia Castro Oliveira estuvieron en funcionamiento, una gran cantidad de trabajadores se desempeñaron en la fábrica, lo que hace imposible individualizarlos por completo. En promedio, entre 20 y 25 personas trabajaban allí, alcanzando en sus mejores momentos un total aproximado de 50 empleados. Generalmente, los trabajadores operaban en un solo turno;

sin embargo, en los primeros tiempos, los horneros organizaban su labor de acuerdo con la intensidad y la fuerza modeladora del fuego.

Se recuerda con distinción el aporte de Rolando Marambio, encargado de los molinos y al maestro Fernando Arellano de la misma área, especialista en la creación de fritas. En la sección vaciado el aporte de Carlos Cerón sigue resonando con fuerza. Si bien, el área de modelación y torno se mencionará en el siguiente apartado, se destacan las figuras de Zulema Véjar y Yolita Toro, quienes con refinamiento remataban las piezas más complejas. Por último, en la administración la figura de Orlando Garrido fue de gran valor para el equipo.

En el ámbito jurídico, en agosto de 1980, se inscribió en el Registro de comercio del Conservador de Bienes Raíces de Santiago la sociedad “Cerámica Hernán Castro Oliveira Limitada”, que se constituyó como sucesora de la empresa familiar más antigua. En este acto, los únicos socios de la fábrica son Graciela Rosa Lira Lira y Javier Castro Oliveira Lira. Este último, asume el rol de accionista mayoritario y, a partir de ese momento, se convierte oficialmente en el administrador general de la empresa.

Vistas del interior de la fábrica a principios de la década de 1960. En los primeros planos se puede apreciar la sección de molienda y un molino de piedra, que permitía moler y mezclar materiales para obtener una pasta homogénea adecuada para el modelaje. También se observa un horno túnel, que en sus inicios fue utilizado con parafina y tenía una capacidad para diez carros en su interior.



Se destacaron las relaciones comerciales con la cadena de supermercados Almac, así como con Montserrat, Jumbo y las ferreterías Easy y Homecenter Sodimac. De estas, este último, fue el más relevante debido al volumen de productos que necesitaba para sus establecimientos.

Ante la creciente demanda de macetas, se adquirió un nuevo horno de estilo



Etiqueta adhesiva añadida en la etapa final de producción del taller Rua-Chile.



túnel, de origen italiano. Javier Castro Oliveira recuerda: “El horno continuo representó una gran modernización. Medía aproximadamente 30 metros de largo y nos permitió mejorar nuestro tiempo de cocción, reduciéndolo de un día a solo 3:15 horas, lo que nos facilitó el abastecimiento a Homecenter y otros clientes”.

Enfocada en la producción de piezas de consumo masivo, la empresa experimentó años de crecimiento y se fortaleció dentro

del contexto de las industrias locales. A pesar de enfrentar diversas crisis, incluida la recesión económica de 1982, logró sortear tiempos difíciles y aumentar su capital social, como se evidencia en el siguiente cuadro:

• Evolución del Capital Social

Año	Capital Social (\$)
1980	1.000.000
1991	21.000.000
1993	42.000.000

A finales del siglo XX y, tras enfrentar complicaciones en los pagos y la finalización de la relación comercial con Homecenter Sodimac, se inició el proceso de liquidación de la empresa, que culminó en 2003. Así se apagaban los hornos de Rua Chile, el taller industrial de cerámica que logró forjar una vanguardia artística sin precedentes en la industria nacional y presentó una nueva estética del arte cerámico tanto en Chile como en el extranjero.

Es importante destacar que, durante la dirección de Hernán Castro-Oliveira, el taller Rua ejerció una influencia que atrajo a destacadas personalidades del arte y la literatura nacional. Estas figuras convivían en el diario vivir del proceso creativo de modelación y decoración del barro fino.

Las macetas fueron el producto más vendido en el taller Rua durante las últimas dos décadas. Su producción llegó a todo el territorio nacional gracias a la alianza comercial con grandes cadenas de supermercados y ferreterías, como Homecenter Sodimac.

En las fotografías se puede ver el carro con diversos modelos de macetas decoradas en crudo, que ingresan al horno túnel. Después de una cocción a 800°C, estas macetas están listas para su comercialización.





Macetero con forma de paloma

12x17,1 cm.
Col. BMO

Hernán, como se ha mencionado, contaba con un amplio círculo de amistades que impulsaban su creatividad. El poeta Pablo Neruda visitó la fábrica en varias ocasiones, al igual que numerosos literatos, actores, actrices y muchas figuras del ámbito cultural, quienes encontraban un espacio de asombro en la poderosa labor del oficio alfarero. El propio Nobel expresó sobre esta simbiosis entre alfarero y escritor: “amasando la arena y la tierra hasta fortificarla en nuestra milagrosa greda... nos daís a nosotros, los escritores y los artistas cultivados, una lección sobrehumana de resistencia a la desgracia y de creadora belleza convertida en esperanza”. (Arte Popular Chileno, 1938).

El taller también se convirtió en un espacio de formación ceramista para el entorno local. Era una industria integral, con todas las secciones dedicadas a la producción alfarera, pero a una escala

humana. Los artistas recorrían cada área y conocían por su nombre a los maestros y operarios. Algunos establecieron lazos de amistad duraderos, como el escultor Samuel Román y Silvia Rivera, a quien apodó cariñosamente “La Faraona”, promoviendo su participación en circuitos académicos para que compartiera su arte.

El taller era frecuentado, por supuesto, por estudiantes en práctica y ceramistas en formación, algunos de los cuales alcanzaron renombre y fama. Un notable ejemplo es Cuca Burchard, quien, en su camino autodidacta, aprendió de la experiencia de Hernán Castro Oliveira y, especialmente, de Rivera, a quien consideraba su maestra.

Aquel prestigio y aquellos años dorados quedaron atrás con la extinción del fuego de sus hornos. Aunque los tiempos de producción no volverán, las numerosas huellas que se descubren y revelan cada vez nos llevan a recordar con nostalgia aquel taller Rua de Quinta Normal.

En la actualidad, en el lugar donde se encontraba el taller Rua, existe un complejo departamental en la intersección de la calle Sergio Valdovinos con Tránsito. Fotografía: Patricio Fuentes Yévenes, 2025.



Horno continuo de origen italiano, introducido en la fábrica por Javier Castro Oliveira Lira, lo que representó una gran modernización del proceso productivo y permitió reducir a 3:15 horas el tiempo de cocción de las macetas. Cerca a 1990.



Macetero con forma de vaca

11,5x17,8 cm.
Col. BMO



IS MERCURIO

Santiago de Chile, Domingo 13 de Marzo de 1966

Fundado en Sigo. el 1º de Junio 1900
Año LXVI — N° 23.695 (Es propiedad)

PRECIO: E\$ 0,35 6 \$ 350.—
Por avión: E\$ 0,40 (\$400)



Las artistas **Silvia Rivera** y **Lola Arévalo**, en su colaboración creativa, imprimieron un estilo moderno y cautivador a las obras de Rúa, convirtiéndolas en piezas únicas, todas pintadas a mano.

Portada de *El Mercurio*, del 13 de marzo de 1966.

El equipo artístico y creativo

La distinción de Rua proviene de su **identidad moderna**, la cual se manifiesta en la forma y el diseño decorativo de sus piezas. Si bien sus modelos reflejan el genio creativo de Hernán Castro Oliveira, fue la personalidad del artista decorador, con su excepcional calidad técnica y creatividad, la que convirtió cada producción en obras de arte únicas.



El taller Rua permitió la formación de un equipo de trabajo integrado por especialistas y aficionados al oficio de la cerámica, que, a través de una coordinación eficiente, logró establecer una empresa con rendimientos sólidos y una línea de producción tanto atractiva como moderna.

Se ha reconocido la labor de Rodolfo Castro y, especialmente, la de Hernán Castro Oliveira, gestor y director del equipo de artistas que avanzó a la vanguardia del arte cerámico nacional. En este ámbito profesional, el personal de la unidad de decoración se destaca de manera notable. Entre los numerosos decoradores que han trabajado en el equipo, los siguientes artistas se distinguen por su precisión técnica y su alta creatividad:

Equipo del taller posando en el patio interior de la fábrica, sobre los leños destinados al horno, alrededor de 1955.

Sentados de izquierda a derecha: Sra. Hernández, decoradora; Guillermo Toro, vaciador; Jorge Orellana, tornero; Oscar Calderón, esmaltador y Marta Mutis, decoradora.

De pie de izquierda a derecha: Junes Sales Jaduf, Técnico; Moisés Zambrano, tornero y Álvaro Cuevas Barria, decorador.



Vaso con escena de mujeres bailando
9,5 cm.

Decorado a mano por Silvia Rivera
modelo H. 93
Col. ACB

Marta Mutis se destacó como una decoradora de alto nivel. Se unió a la fábrica a finales de los años 50 y se desempeñó allí por cerca de una década. Residiendo en Peñaflor, viajaba a diario en tren para aplicar sus esmaltes en la decoración de juegos de té, floreros y jarros de schop, sobresaliendo en la técnica de escocés y alcanzando una gran productividad en trabajos en serie.

Silvia Rivera, apodada “la Faraona”, fue otra artista de notable renombre en el plantel. Poseía estudios formales en cerámica de la antigua Escuela de Artes y Oficios, situada en la calle Arturo Prat de Santiago. También se destacó como formadora de ceramistas, especialmente, en la Escuela de Artes de la Universidad de Chile. Leopoldo Durán Inostroza recuerda que fue alumno de “la Faraona” en un curso que ella dictó en la comuna de Cerrillos entre mayo y julio de 1991: “Ella concebía la cerámica como un oficio y no como una manualidad, y así he tratado de seguir su senda, porque me enseñó todos los principios de este arte”, afirma. En el taller Rua, comenzó su carrera como alumna en práctica en la década de 1940 y la finalizó a finales del siglo XX, poco antes de que la fábrica cerrara definitivamente.



Retrato atribuido de Silvia Rivera del escultor Samuel Román, con quien colaboró profesionalmente en diversas ocasiones.
Cerámica, 1979.
Col. Museo de Artes Visuales UC



Fotografía de Silvia Rivera en su estudio en Rua, mientras decora una maceta sin cocer.

Otra gran protagonista fue Lola Arévalo Urzúa, hija del destacado ilustrador Julio Arévalo Manríquez, cuyos dibujos acapararon las portadas de Zig-Zag y otras revistas de la época. Aunque no recibió formación formal, poseía un completo dominio de las artes plásticas. Se vinculó con la industria cerámica, comenzando como decoradora en la Casa García, donde pintaba platos. A finales de la década de 1940, ingresó a trabajar en

Rua, permaneciendo allí hasta 1967, y posteriormente fundó, junto a su esposo, el Taller Arévalo, que funcionaba en su hogar en Quinta Normal.

Lola era hábil con el pincel y lograba combinar los esmaltes de manera extraordinaria. Fue una artista creativa que destacó por su pintura moderna. Su obra decorativa en platos es notable, así como su trabajo en murales, donde la cerámica se convertía en un lienzo para expresar

su talento. Los peces, aves y mujeres son elementos recurrentes en su arte, que fusiona lo tradicional con lo moderno de manera magistral.

Fotografías de Lola Arévalo en su estudio de arte en el Taller de Rua. Su creatividad y maestría en la técnica plástica dejaron una huella imborrable en la industria. No era común que firmara todas sus intervenciones. Sin embargo, su firma “L. Arévalo”, incorporada en la base de las piezas, convierte estas obras en objetos altamente valorados y deseados por los coleccionistas.
Cerca a 1960.





Otro decorador que dejó una huella significativa en Rua fue Álvaro Cuevas Barría. Ingresó muy joven, en 1952, comenzando como ayudante de hornero y, poco después, se trasladó al área de decoradora. “Don Hernán me envió a la sección de decorado sin saber nada de la técnica. Ahí las artistas me instruyeron -Silvia y Lola- y como ellas eran de muy alto nivel, aprendí de las mejores. Con el tiempo me perfeccioné y trabajé toda la vida en aquella sección, aunque nunca le puse iniciales, ni mi nombre a ninguna decoración”.

Cuevas fue un testigo principal del desarrollo de la fábrica. Gracias a su compromiso y trabajo eficiente, asumió responsabilidades y supervisó el área de decoración hasta el final de la industria. En 1966, se casó con Lola Arévalo, un amor que se forjó entre los esmaltes de Rua y dio lugar a una simbiosis artística muy destacada, permitiendo el desarrollo de nuevas piezas de arte cerámico en el Taller Arévalo.

También se unieron a la unidad de decoración en diferentes períodos de la

historia del taller, aunque por tiempos más limitados, los artistas Juan Rivera, Alex González, Giorgio de Baldaquino, de origen ítalo-argentino, y Dolores Walker, quien logró destacar en la escena nacional e internacional por su arte.



Un dato interesante y anecdótico es la experiencia del poeta Enrique Lihn como pintor en el taller. Álvaro Cuevas recuerda:

“Lihn, el escritor, también trabajó con nosotros pintando. Era muy joven, y don Hernán quiso ayudarlo, así que lo contrató. Pintó unos platos; recuerdo que los fileteaba y en el centro agregaba la figura de algún animalito. Era una persona muy introvertida y silenciosa; le costaba mucho hablar, apenas saludaba y siempre llevaba un abrigo de pato. Llegaba, se quitaba el abrigo, se sentaba y se ponía a pintar por horas”.

La distinción de este equipo radicó en la interpretación que el personal artístico hizo de la línea estética de Hernán Castro

Álvaro Cuevas Barría, retratado junto a una gran maceta —de las cuales decoró cientos, como se muestra en la fotografía histórica a su izquierda— se encuentra en su hogar en Quinta Normal. Allí, evoca los buenos años de su trabajo en Rua y los lazos de amistad que lo unieron a Hernán Castro Oliveira y a muchos otros colegas en la industria de la cerámica nacional.

Fotografía de Alexis Loyola Jerez, 2023.

El poeta Enrique Lihn también fue un destacado artista visual. Estudió dibujo y pintura en la Escuela de Bellas Artes, y poco a poco se han ido descubriendo sus obras plásticas, como su paso por Cerámica Rua. ¿Dónde estarán esas obras decoradas por él? Con el tiempo, seguramente aparecerán.

Col. Biblioteca Nacional de Chile, 1984



Jarra
16x21 cm.
molde H. 44
Col. BMO



El personal del taller posa en el patio de la fábrica. De izquierda a derecha se pueden ver a Rosa Peña, encargada de bodega y venta; Álvaro Cuevas, Lola Arévalo y Silvia Rivera, decoradoras; Hernán Castro Oliveira; Dolores Walker y Juan Yobine, también decoradores. Al fondo, con la mano alzada, se encuentra Enrique Moreira, operario de la prensa de azulejos.

Cerca a 1965

La concentración, precisión y dedicación fueron valores fundamentales en la decoración de cada pieza. En la fotografía de la década de 1960, se puede ver a Juan Rivera aplicando estos principios mientras pinta un florero de estilo moderno.

Oliveira. Además, influyó la libertad y apertura que Castro brindaba a los artistas para expresar sus inquietudes y proyectar su personalidad creativa. Recuerda Álvaro Cuevas que “había una época, en enero y febrero, en la que los encargos disminuían, lo que nos permitía dedicarnos a pintar libremente y desarrollar los proyectos que deseábamos”.

El taller Rua, con su objetivo de subvertir el arte cerámico tradicional, se dejó influir por las corrientes modernas, logrando una síntesis que combinó inspiración, improvisación y experimentación. A pesar de que se practicaban la mayoría de los conocimientos clásicos y las técnicas fundamentales del oficio de alfarero, como el engobe, la pintura bajo y sobre relieve, el lustre y las incisiones, estas se incorporan con el objetivo de trascender las fronteras de lo tradicional, priorizando un enfoque estético por encima del técnico.

En la última etapa de la fábrica, dedicada a la producción en serie de macetas, se incorporó un amplio grupo de personas

que realizaban diversas tareas, que iban desde el pulido hasta la decoración de las piezas. La mayoría de los integrantes eran mujeres que ingresaron sin experiencia previa en el oficio y recibieron capacitación de sus colegas más experimentados. En este equipo, sobresalieron por su dedicación y buen desempeño Luz María Vidal Jiménez y María González Rodríguez.

Complementando esta área creativa, es importante destacar la contribución de escultores, torneros y matriceros, quienes hicieron posible la materialización de las ideas tanto de la dirección como de los clientes. A lo largo de su historia, el taller Rua ha trabajado con las dos técnicas clásicas de formación de piezas: el molde y el torno.

El torno, una técnica artesanal que requiere un alto grado de precisión para transformar la arcilla, tuvo grandes maestros en Rua, entre los que destacan Jorge Orellana y Moisés Zambrano. Una gran cantidad de piezas se elaboraban utilizando el torno, que giraba a alta

velocidad mientras el artesano alfarero las modelaba con sus manos. Un ejemplo de estas piezas es el mate con salvilla, que se creaba moldeando un platillo delgado y luego dando forma al contenedor, para finalmente añadirle orejas, tarea realizada por damas especializadas en este trabajo delicado.

También es importante destacar a los escultores y modeladores, entre los cuales resuenan los nombres de Jorge San Martín, Remberto Cortez y otros. La modalidad más común de trabajo era la contratación por encargos específicos. En muchos casos, estos artistas modelaban en sus talleres, garantizando un trato exclusivo para las obras solicitadas.

Esta breve síntesis permite valorar a nombres olvidados y comprender que detrás del taller Rua había un gran equipo humano liderado por Hernán Castro Oliveira. Su colaboración profesional fue fundamental para propiciar una época dorada en la historia de la cerámica nacional.

La producción: el camino de Rua hacia el arte

La breve selección de piezas que se presenta en este estudio evidencia la búsqueda del taller Castro Oliveira por definir una identidad y personalidad propia en la escena de la cerámica fina nacional.

Esta construcción se logró a través de la fusión del oficio tradicional del ceramista, que tritura y modela la pasta con sus propias manos, con las vanguardias artísticas contemporáneas, enfocadas en la forma y estética decorativa. Este enfoque permitió cruzar el límite de la artesanía para posicionarse en el “arte fino” de la época.

En una primera etapa de la historia del taller, la producción se centró en la creación de piezas utilitarias, especialmente vajillas,

dirigidas principalmente al mercado local y, en menor medida, al nacional. Los hornos, al ser sometidos a altas temperaturas, dieron forma a piezas de tradición artesanal, utilizando materias primas de calidad y una gran técnica ceramista.

Con la llegada de Hernán Castro Oliveira a la dirección del taller, se inicia la transición del trabajo artesanal al artístico de Rua. La búsqueda por elevar el arte de la alfarería que producían permitió, como se mencionó en el apartado anterior, la formación de un equipo de creadores y decoradores que acrisoló los conceptos modernos propuestos por Castro Oliveira.



Jarra
30 cm.
molde H. 93.
Col. BMO



Fotografía para catálogo Rua
Ca. 1960



Recipiente circular
10,5 cm.
Col. ACB



Recipiente enamorados
8,5 cm.
Decorado a mano por Álvaro Cuevas B.
Col. ACB



Jarro de schop
10 cm.
Pintado a mano por Marta Mutis
Col. BMO



Florero
20 cm.
Decorado a mano por Álvaro Cuevas B.
molde 22.
Col. BMO

En la prensa de la época se refleja la mirada íntima de su creador, quien afirma: “Hernán Castro Oliveira manifiesta, el proceso de su taller exige que los motivos deben estar en concordancia con la forma y estilo general de decoración, que ahora él la dirige gradualmente hacia alineamientos modernos muy depurados. En otras palabras, armoniza la forma, el color y el motivo de la decoración con la finalidad que el objeto llegue a ser tanto funcional como decorativo; es decir, ser algo amable y que deleite sin chocar por exceso de color, recargo en las formas o grabados.

Este proceso de deconstrucción de las categorías estéticas tradicionales de la cerámica de la época le permitió crear piezas únicas. Cada objeto, intervenido y pintado a mano, poseía un sello distintivo y una personalidad robusta, fundamentada en la línea artística del taller y en la experimentación propia del artista.

La producción de este periodo está profundamente influenciada por el arte cerámico europeo, particularmente por las creaciones de Pablo Picasso. Obras como “Cruchon Hibuo” y “Face No O Round Plate”, representan una escuela de

abstracción y estilización que transforma un objeto cotidiano en obras artísticas distintivas.

Absorbiendo toda esa influencia subversiva sobre la práctica tradicional, Hernán Castro Oliveira diseñó piezas modernas, tanto utilitarias como bellas, que marcó con una H y un número arábigo. Hoy se conoce y presenta solo una parte mínima de sus creaciones. Con dedicación y paciencia, será posible reconstruir, con el tiempo, una parte significativa de su obra, la cual es un orgullo de la cerámica nacional.

En la etapa final del taller, tras el fallecimiento de Hernán Castro Oliveira, la producción tomó un rumbo más utilitario, enfocándose principalmente en la elaboración de macetas. María González Rodríguez, pulidora en Rua, recuerda: “Hasta el cierre de la fábrica, lo que se producía eran maceteros en diversos modelos. Las palomas eran las más apreciadas por los clientes, aunque también había otras figuras de animales”.

Escenas chilenas

Una de las primeras líneas productivas de la fábrica consistió en pequeñas esculturas que representaban escenas de la vida folclórica, tanto urbana como rural, del país. Esto ocurrió en una época de intenso crecimiento urbano, impulsada por la constante migración del campo a las ciudades.

Estas obras fueron producidas entre finales de la década de 1950 y mediados de la de 1960. El artista creador fue Remberto Cortez, originario de la ciudad sureña de La Unión. Su trabajo se destaca por la creatividad, la inspiración en la realidad periférica de la sociabilidad y la valorización del sujeto social marginado.

Álvaro Cuevas recuerda: “El maestro Cortez tenía su taller en el barrio Franklin.

Vendedores de alcayotas

9,5x9 cm.

Remberto Cortez

Col. BMO



Se lee en base de Vendedores de alcachofas:

- Recuerdo de Chile

- Hecho a mano

- Hernán Castro Oliveira



Borracho durmiendo en dos versiones

4,5x11 cm.

Remberto Cortez

Col. BMO y ACB



Don Hernán y yo solíamos ir con frecuencia a dejarle la pasta para que modelara las numerosas figuras que creaba. Él contaba con un contrato, por así decirlo, exclusivo con el taller Castro Oliveira. Nosotros cocíamos, decorábamos y vendíamos sus obras incorporando, a veces, el timbre del taller”.

Estos productos eran denominados por los miembros del taller como “figuras chilenas” y se cotizaban altamente por su representación de la vida popular de Chile en esa época. Especialmente, se adquirirían como recuerdos o souvenirs turísticos.

Además, se incluyen las simpáticas y populares tapas de botellas de vino creadas por el escultor Jorge San Martín.



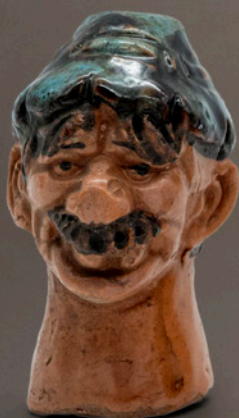
Pareja de bailarines de cueca huasa
10,5 cm.
Remberto Cortez
Col. ACB Barría

Se lee en base de Mujer bailando cueca:
“Hernán Castro Oliveira - Chile”

El orero, con su batea en mano, lava oro extraído del estero Marga-Marga
10 cm.
Remberto Cortez
Col. ACB



Tapas de botellas de vino
4,5 cm.
Jorge San Martín
Col. ACB y BMO



Personajes de la China imperial

En un Chile menos conectado con el mundo, la cultura oriental, especialmente la milenaria sociedad china, fascinaba a los chilenos. Las historias y escenas de su extenso pasado cautivaban la atención, y este interés impulsó a la producción industrial a inundarse de materiales relacionados con su tradición.

La industria de la cerámica mostró un especial interés en difundir la influencia oriental. A lo largo del país, muchos talleres desarrollaron líneas con temáticas orientales. En algunos casos, como el de Fanaloza, se ha documentado la presencia de técnicos especializados provenientes de ese continente, quienes promovieron la estética de su país de origen.



Estatuilla con forma de sabio taoísta
19 cm.
Col. ACB

Rua, al unirse a estas iniciativas comerciales, lanzó al mercado, a partir de la década de 1950, una línea de personajes de la China imperial. Se atribuye la idea al artista Jorge San Martín, quien, además, como escultor, concibió la mayoría de los modelos. Según el testimonio de sus colegas, el aprecio por estas figuras era tan grande que él mismo decoró algunas de ellas con su propia mano.

Las piezas cautivaron a los clientes y se vendieron en grandes cantidades. No llevaban ninguna marca de procedencia, únicamente la frase “Handmade China” en una tipografía que simulaba caracteres chinos.

Además, en menor medida, el escultor Remberto Cortez también participó en el modelado de algunas piezas.



Estatuilla con forma de campesino.
22 cm.
Col. ACB





Estatuilla con forma de sabio itinerante
23,5 cm.
Col. ACB



Estatuilla con forma de sabio espiritual
23 cm.
Col. ACB



Estatuilla con forma de sacerdote taoísta
13 cm.
Col. ACB



Estatuilla con forma de mujer noble
26 cm.
Col. ACB



Estatuilla con forma de sirviente funerario
32 cm.
Col. ACB

Platos decorativos

Si bien los inicios del taller estuvieron vinculados a la vajilla cotidiana, fueron los platos decorativos la manifestación más significativa de un cambio de paradigma estético en la producción artística de Rua. El plato, clásico símbolo de lo utilitario, es deconstruido y se transforma en un lienzo para la libre expresión de los artistas.

Como se mencionó, durante su etapa de mayor esplendor, Hernán Castro Oliveira priorizó la estética sobre la técnica del soporte cerámico. Su esfuerzo creativo se centró en la pintura de los platos, que se convirtió en el principal medio de expresión artística. La pintura se convirtió en el valor distintivo de la pieza, transformando el objeto utilitario en una obra decorativa.

El formato de plato más popular tenía un diámetro de 27 centímetros. Además, se adquirirían saldos de otras fábricas, como Fanaloza, que posteriormente fueron decoradas y vendidas como piezas únicas. Se conocen numerosos objetos con un sello doble: uno de la industria que fabricó el soporte cerámico y otro de Rua, en su calidad de taller interventor artístico y comercializador.



Plato decorativo
22 cm. de diámetro
Pintado a mano por Lola Arévalo
Col. BMO

Plato motivo taurino
12 cm. de diámetro
Col. BMO





| 1 |



| 2 |



| 3 |



| 4 |



| 5 |



| 6 |

Página opuesta.

|1| Plato decorado con una escena marina y peces.

Pintado a mano por Lola Arévalo

22 cm.

Col. BMO

|2| Plato decorado con la temática de la comedia del arte italiana, resaltando al personaje del arlequín con su icónico traje y máscara.

22 cm.

Col. BMO

|3| Plato adornado con una representación de un conjunto residencial de estilo mediterráneo.

22 cm.

Col. BMO

|4| Plato decorado con un diseño de estilo escocés.

20 cm.

Col. BMO

|5| Plato de recuerdo de la ciudad de Santiago, adornado con íconos representativos, como el vendedor ambulante vestido con el atuendo de Fiestas Patrias, la Iglesia de San Francisco, y de fondo, la majestuosa Cordillera de los Andes.

Pintado a mano por Lola Arévalo

17,5 cm.

Col. ACB

|6| Plato decorado con líneas ondulantes que crean una moderna representación de una marina.

Elaborado a partir de la matriz Fanaloza, con sello distintivo.

15 cm.

Col. BMO

|7| Plato con una escena de botes pesqueros artesanales fondeados en caleta.

22 cm.

Col. BMO

|8| Plato con un diseño marino inspirado en la traición de la cerámica Talavera de la Reina.

22 cm.

Col. BMO

Fotografías promocionales que destacan principalmente los platos decorativos del taller Rua.

Cerca de 1965.



| 7 |



| 8 |





Lámpara

30 cm.

molde 230

En base de botella molde Lota n. 239

Col. BMO

Cerámica Lota en Rua

La transferencia de conocimiento entre talleres fue una práctica muy común en el país. Se compartieron saberes, artistas, líneas productivas y moldes, lo que facilitó el desarrollo de la industria de la cerámica.

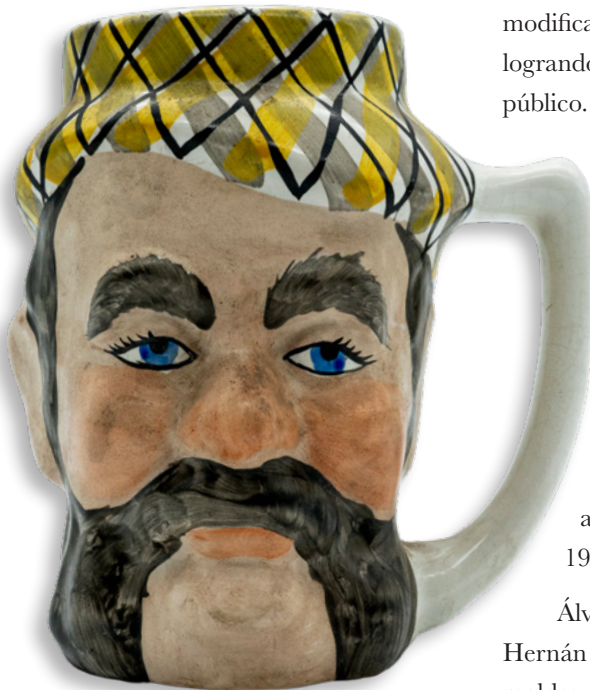
El taller Rua experimentó con la utilización de moldes de otras fábricas como una práctica creativa que enriquecía el objeto primario. Hubo casos en los que el proceso artístico significó un cambio radical en el propósito de la matriz, como en la botella Lota, molde 333, que fue modificado para convertirse en lámpara, logrando una gran aceptación entre el público.

En el caso de las matrices de Lota, la gran cantidad de ellas se debe a una compra realizada por su propietario, Hernán Castro Oliveira, en los años 1956 y 1958. Según recuerda Silvia Riveros, “fueron utilizado manteniendo la marca de Lota que habitualmente aparecía en la base” (MAD, 1997).

Álvaro Cuevas añade: “Don Hernán adquirió una gran cantidad de moldes en el remate de cierre de Cerámica de Lota. Recuerdo que llegó con un camión repleto de matrices. Todas esas piezas



Lámpara
28 cm.
molde 230
En base de botella molde Lota n. 239
Col. BMO



Jarra de schop con rostro de abuelo
16 cm.
En base a molde Lota n. 394
Col. ACB



Jarra con forma de pez
13,5 cm.
En base a molde Lota n. 16
Col. BMO



Jarro

19 cm.
en base a molde Lota n. 377
Col. BMO

Floreros

18 cm. y 20 cm. respectivamente
en base a molde Lota n. 7
Col. BMO

llegaron a la fábrica, aunque no todas estaban marcadas. Recuerdo una botella con la figura de cura, una gran variedad de floreros y algunos moldes en forma de hojas de parra, entre muchas otras”.

En su mayoría, las piezas de origen Cerámica Lota perdieron su identidad al quitarles el sello de procedencia, reasignarles un nuevo número de molde y dotarlas de una estética particular del Taller Rua.

Hasta el cierre de la fábrica, aún se producían piezas creadas en el sur de Chile, como el platillo de té o mantequilla en forma de hoja de parra.



Jarro

12 cm.
en base a molde Lota n. 5
Col. BMO





Vaca alcancía / vista perfil y base
12x17cm.
Pintado a mano por Lola Arévalo
en base a molde Lota sin número
Col. ACB



Botella / vista perfil y base
10 cm.
Pintado a mano por Giorgio de Baldaquino
en base a molde Lota n. 275
Col. ACB



Edificio del complejo residencial Torres de Tajamar, que cuenta con revestimientos de cerámica de Ruca.

Cerca de 1967



Fotografía promocional de macetero
Cerca de 1980

Fotografía promocional de jardinera
Cerca de 1980

Azulejos: arte público

La producción de azulejos de Rua permitió al taller compartir su arte. Y, lo más relevante, instalarlo en los espacios públicos de la ciudad.

Al principio, los azulejos se fabricaban de manera artesanal, utilizando moldes en los que el trabajador añadía la pasta y presionaba la prensa de forma manual. Posteriormente, el proceso productivo se modernizó con la incorporación de una máquina hidráulica italiana diseñada para esa línea.

Los formatos seleccionados para la producción fueron elegidos para complementar la línea de productos de Fanaloza, que poseía un mayor espacio en el mercado nacional.

Los modelos Rua fueron tres, siendo sus medidas de mayor a menor tamaño: 6x6, 7,5x7,5 y 6x12 centímetros. Este último estaba disponible en tres versiones reconocidas por su diseño: hueso, corteza de árbol y facetado.



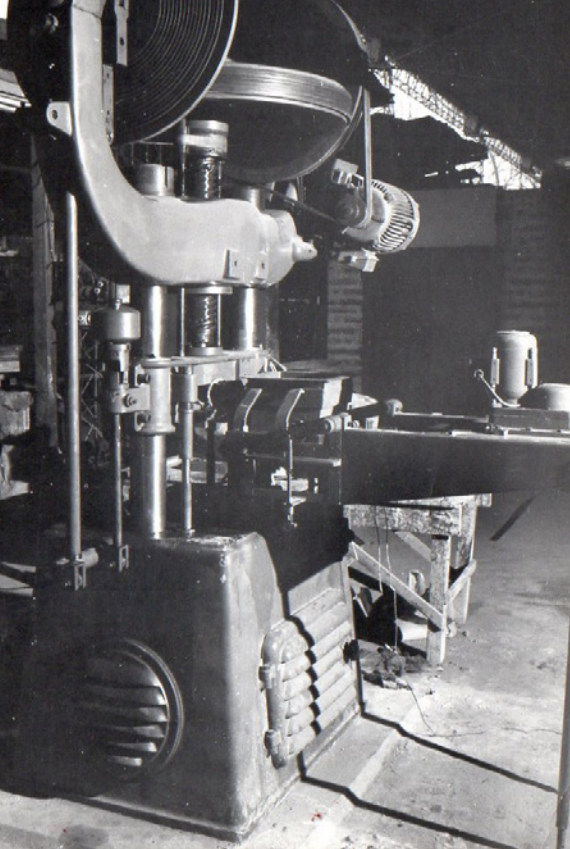
Azulejo
7,5x7,5 cm.
Col. CT

La calidad de los azulejos cautivó a los clientes, incluyendo a empresas constructoras que optaron por utilizar esas piezas para revestir fachadas y muros interiores. De igual manera, otros optaron por transformar esos cerámicos en murales artísticos, como es el caso del Bar Restaurante Ciro's, en el centro de Santiago.

Otras oportunidades comerciales relacionadas con los azulejos incluyen la creación de maceteros, jardineras y mesas,



Mesa decorada con azulejos exportada a Países Bajos
43x43 cm. y 39 cm. de alto.
Col. ACB



Fotografía de la prensa hidráulica para azulejos de origen italiano, que reemplazó la prensa manual. Este avance permitió desarrollar nuevas medidas y ampliar la producción de dichas piezas.

siendo los dos primeros especialmente populares. Rua adquiría grandes contenedores de asbesto en una fábrica especializada en la calle Exposición, para posteriormente revestirlos con azulejos de diversas medidas. Cada pieza era única, con diseños y colores concebidos por el talento artístico de cada decorador.

Por otro lado, la mesa con base de azulejos fue una producción puntual. Según recuerda Álvaro Cuevas, “el origen de estas mesas se debe a la solicitud de Pedro Sorensen, dueño de Cerámica Renca y amigo de don Hernán. Al regresar a su país natal, Holanda, le encargó a Rua la confección de estas mesas para el mercado europeo. Se enviaron muchísimas unidades. De hecho, en una película de James Bond, aunque no recuerdo cuál, hay una escena de pelea en la que aparece la mesa; resulta increíble, pero ese fue el éxito de aquella mesa”.



Las jardineras de propiedad de la Municipalidad de Quinta Normal fueron adquiridas a Rua durante la gestión del alcalde Juan Deichler Guzmán. A pesar de su deterioro, aún conservan su belleza y son un testimonio del patrimonio ceramista de la comuna.

102x24x20,5 cm.

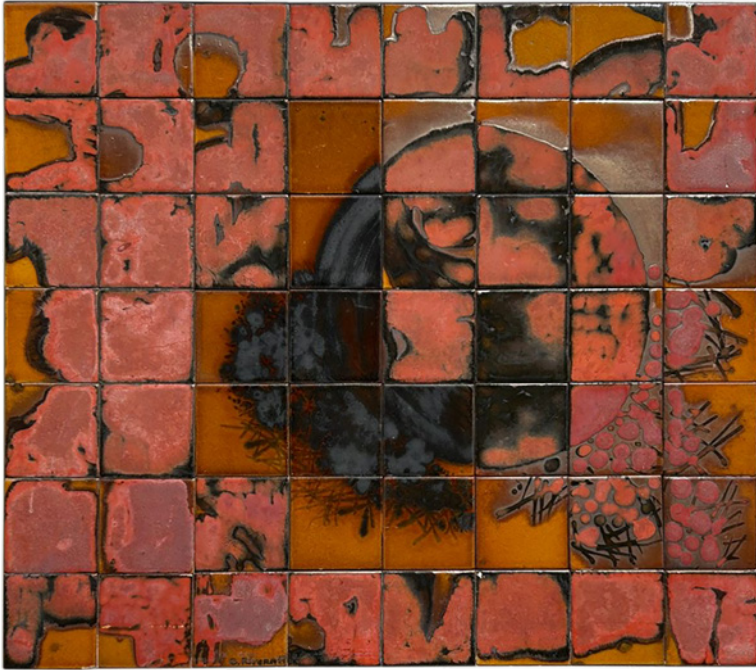
Fotografías gentileza de Alejandra de la Barra Manríquez.



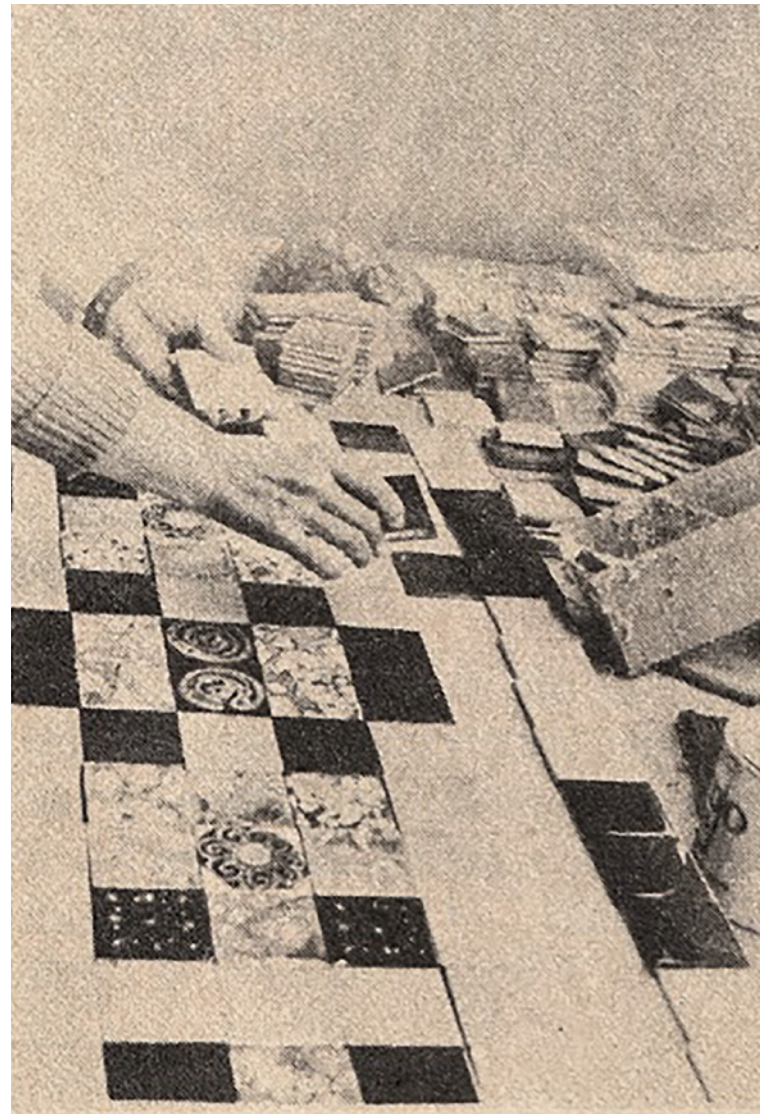
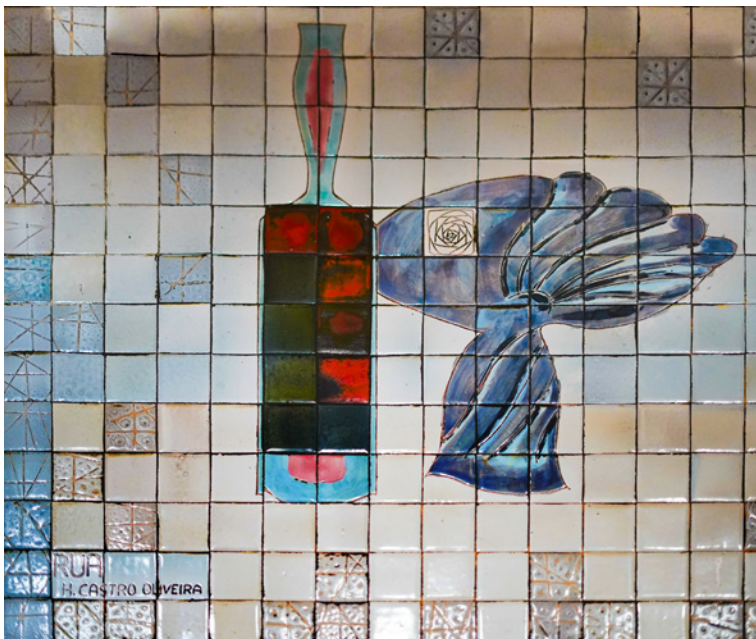
Vista frontal de jardinera

Gentileza de Marta Tapia Osorio

Col. CT



Mural de Silvia Rivera en cerámicos de 7,5x7,5 cm. 1977. Col. JCOL



Los artistas del taller Rua, con gran ingenio, diseñan revestimientos para mesas, cuadros, jardineras, chimeneas y otros elementos.
Revista Mampato, 1972.

Mural en el emblemático Ciro's Bar Restaurant, ubicado en el casco histórico de Santiago.





Maceta
30 cm.
Col. ECC



Maceta
Col. ACB



Maceta
12 cm.
Col. BMO



Maceta con forma de paloma
12x17,1 cm.
Col. ECC



Maceta y base
11 cm.
Col. BMO



Maceta
Col. ACB



Vista Panorámica de la exposición de artículos de Jardinería del Taller Rua de de la coleccionista Marta Cecilia Tapia Osorio. Estas obras fueron presentadas en el Segundo Encuentro de Coleccionistas de Loza y Cristalería Chilena, que tuvo lugar en la Biblioteca Municipal de Concepción durante el verano de 2023. *Fotografía tomada por el autor.*

Macetas: más allá de lo utilitario

El taller Rua cuenta con una larga tradición en la creación de recipientes para cultivar plantas. Una etapa destacada fue la producción de macetas colgantes de pared, que presentan diversos diseños, algunos de ellos creados por Hernán Castro Oliveira y pintados a mano por reconocidos artistas del plantel de Quinta Normal.

La evolución de la producción en el taller llevó a centrarse en la fabricación masiva de macetas en diversos diseños y tamaños. La comercialización a nivel nacional en ferreterías y tiendas de retail con presencia en todo el país, impulsó la decisión de dedicar más atención a este producto utilitario.



Macetero con forma de búho
19 cm.
Col. ACB



Maceta con una hermosa planta Calathea Triostar
15 cm.
Col. ECC

A las tradicionales macetas circulares se añadieron al catálogo formas cuadrangulares y figuras de animales, como búhos, cerdos, toros y palomas, siendo esta última la más reproducida debido a la aceptación por parte de los clientes.

La decoración más común de las macetas se realizaba en crudo, utilizando la técnica del engobe, sobre la cual el artista, ayudado de una pera de plástico, aplicaba el esmalte, logrando así una personalidad única para cada pieza.



Maceta de gran formato
20 cm.
Col. ACB



Maceta
10 cm.
Col. ACB



Maceta de pared
10 cm.
Col. ECC

Epílogo: rescatar y valorar lo olvidado



Busto hija del escultor
Remberto Cortez, 1963.
20 cm.

Las páginas presentadas representan un primer paso hacia la valorización y salvaguarda de la extensa producción artística de Cerámica Rúa Chile. Sus piezas destacan por una estética cautivadora y una personalidad única dentro del panorama de la manufactura nacional, transformando su obra en auténticas manifestaciones de arte y patrimonio cultural.

Reiteramos que este esfuerzo de recopilación representa un desafío para recuperar, proteger y visibilizar el genio creativo olvidado de Rúa, así como las obras de arte que se encuentran dispersas.

Debido al alcance y dimensiones limitados de esta obra, el objetivo de construir un catálogo de la producción de Rúa es un trabajo en desarrollo, abierto a nuevas investigaciones y contribuciones que permitirán, en el futuro, profundizar y ampliar su historia y fabricación.

En virtud de lo anterior, se presentan otras piezas estudiadas sin agruparlas por línea de producción, con el único propósito de referenciarlas y mostrarlas al público por primera vez.



Cenicero
13,5x8 cm.
Decorado a mano por Álvaro Cuevas B.
Col. ACB

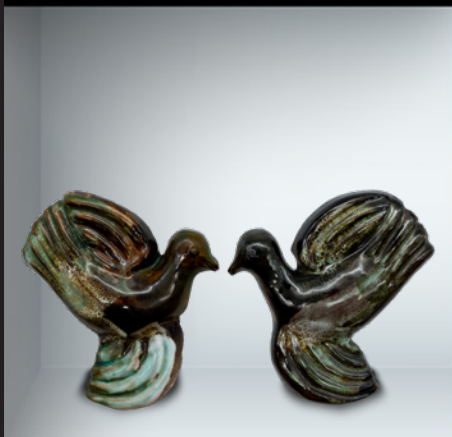
Recipiente con tapa, antropomorfa
16 cm.
Col. BMO





- 1.- Auquénido**
10x5 cm.
Col. ACB
- 2.- Caballo**
11x6,5 cm.
Col. ACB
- 3.- Caballo**
13x5 cm.
Col. ACB
- 4.- Plato decorativo**
22 cm.
Col. BMO
- 5.- Pocillo decorado con rostro humano**
19 cm.
Col. ACB
- 6.- Pocillo**
10 cm.
Col. ACB
- 7.- Maceta de pared con forma de caracola**
10x15 cm.
molde 46
en base a molde Lota n. 46
Col. BMO
- 8.- Maceta de pared**
10 cm.
Col. ECC
- 9.- Maceta de pared con forma de paloma**
Col. ACB
- 10.- Florero**
22 cm.
en base a molde Lota n. 43
Col. ACB
- 11.- Florero**
13 cm.
Col. BMO
- 12.- Contenedor**
9,5 cm.
Col. ECC

1	2	3
4	5	6
7	8	9
10	11	12



13.- Florero

30 cm.
Col. ECC

14.- Florero

8 cm.
Col. BMO

15.- Florero

20 cm.
molde H. 46
Col. BMO

16.- Tetera

13x22 cm.
molde 240
Col. ECC

17.- Tetera

15x24 cm.
molde 230
Col. BMO

18.- Tetera

13x23 cm.
molde n. 210
Col. BMO

19.- Jarro

10 cm
en base a molde Lota n. 10
Col. ECC

20.- Taza de café y platillo

5,5 cm. y 11 cm. Ø (respectivamente)
en base a molde Fanaloza
Col. ACB

21.- Florero

13 cm.
Col. ACB

22.- Palomas. Aplique para muebles

8,5x9 cm.
Col. ACB

23.- Chanco alcancía

18,5x9,5 cm.
Col. ACB

24.- Florero

9,5 cm.
en base a molde Lota n. -
Col. BMO

13	14	15
16	17	18
19	20	21
22	23	24



25.- Florero
29 cm.
Col. ECC

26.- Florero
9,5 cm.
Col. ECC

27.- Florero
9x6 cm.
molde n. 481
Col. ECC

28.- Plato de mantequilla con forma a hoja
6x8 cm.
en base a molde Lota n. 271
Col. ACB

29.- Plato de mantequilla con forma de as
10 cm.
Col. ACB

30.- Cenicero
13x9 cm.
Col. BMO

31.- Florero
9,5 cm.
Col. ECC

32.- Florero
13 cm.
en base a molde Lota n. 30
Col. ECC

33.- Florero
20 cm.
en base a molde Lota n. 7
Col. ECC

34.- Florero
17,5 cm.
molde 57
en base a molde Lota
Col. BMO

35.- Florero
14 cm.
Col. ECC

36.- Vinagrera
13 cm.
Col. BMO

25	26	27
28	29	30
31	32	33
34	35	36



37.- Florero
11,7 cm.
Col. BMO

40.- Florero
34 cm.
Col. BMO

43.- Jarro de schop
15 cm.
Col. ECC

46.- Cenicero
Col. ACB

38.- Jarrón
10,5 cm.
Col. ACB

41.- Azucarero
12 cm.
Col. BMO

44.- Jarro de schop
11,4 cm.
Col. BMO

47.- Pocillo
10 cm.
Col. ACB

39.- Jarrón
11 cm.
Col. ACB

42.- Maceta de pared
12 cm.
Col. BMO

45.- Cenicero
Col. ACB

48.- Pocillo
Col. ACB

37	38	39
40	41	42
43	44	45
46	47	48



49.- Cenicero
6x11,5 cm.
Col. BMO

50.- Tapa de botella de vino
9 cm.
Col. SMO

51.- Zueco
7x14 cm.
molde 313
Col. BMO

52.- Plato
22 cm.
Col. ECC

53.- Plato
22 cm.
Col. ECC

54.- Plato
22 cm.
Col. ECC

55.- Lámpara
30 cm.
Col. ECC

56.- Lámpara
20 cm.
Col. ECC

57.- Lámpara
53 cm.
Col. BMO

58.- Maceta de pared
11 cm.
molde 115
Col. BMO

59.- Maceta
- cm.
Col. BMO

60.- Maceta
20 cm.
Col. ECC

49	50	51
52	53	54
55	56	57
58	59	60

Obras consultadas

Andral, Jean-Louis, *Picasso: sculptures, céramiques*, Paris, Francia, Éditions Artlys, 2017.

Castillo, Simón y Vila, Waldo, *Periferia: Poblaciones y desarrollo urbano en Santiago de Chile, 1920- 1940*, Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2022.

Cerámica Artística de Lota, Historia, testimonios, objetos, Santiago, Museo de Artes Decorativas, 1997.

Cerámica de Lota: 1936-1952, Museo de Artes Decorativas-ProCultura, Santiago, 2016.

Díaz Barrales, Raúl y Luzio Vieyra, *Monografía de la Comuna de Quinta Normal*, Santiago, Imprenta Germinal, 1970.



Henríquez U., Mario; Reyes A., Verónica; Popovic S., Virginia; e Álamos C., Ignacio, *Cerámicas & Vidrios, Colección Museo Regional de Rancagua*, Santiago, Andros Impresores, 2013.

Hettes Karel, y Rada, *Modern ceramics: pottery and porcelain of the world*, London, Spring books, 1965.

Márquez Ochoa, Boris, *Cerámica en Penco: industria y sociedad*, Concepción, Ediciones del Archivo Histórico de Concepción, 2014 y 2018.

Márquez Ochoa, Boris, *Cerámica Valdivia 1950-1991, una belleza inesperada*, Concepción, Ediciones del Archivo Histórico de Concepción, 2022.

Márquez Ochoa, Boris, *Fanaloza en búsqueda de lo vernáculo, Cerámica del Biobío, Guía histórica y de reconocimiento, Serie Diaguíta de Penco*, Concepción, Ediciones del Museo de Historia de Penco, 2023.

Márquez Ochoa, Boris, *Willow de Penco, el plato nuestro de cada día. La cerámica utilitaria de Penco en el imaginario nacional*, Penco, Museo de la Historia de Penco, 2021.

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

Uribe Ulloa, Héctor, *Lota, piezas con historia, cerámica artística*, Concepción, Ediciones Etcétera, 2023.



Periódicas

El Mercurio, Santiago, 1966.

La Nación, Santiago, 1958.

Entrevista

Álvaro Cuevas Barría, Santiago, varias ocasiones, 2022-2025.

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

Cristian Rosenthal Gómez, Santiago, mayo 2025.

Javier Castro-Oliveira Lira, Santiago, mayo 2025.

Juan Jiménez Concha, Santiago, noviembre 2022.

Leopoldo Durán Inostroza, Santiago, mayo 2025.

Luz María Vidal Jiménez, Santiago, noviembre 2022.

María González Rodríguez, Santiago, noviembre 2022.

Vitalia Jiménez Concha, Santiago, noviembre 2022.

Imagen de contraportada

Detalle de azulejos del taller Rua, que provienen de una mesa, mobiliario característico de la fábrica. Actualmente, pertenecen a Ximena Daniels Rojas, quien los cuida con mucho cariño, ya que representan una herencia de su padre.



Rua, el taller chileno de cerámica vanguardista, creativo y rupturista, conquistó el arte de la modelación de la arcilla, llevándola a su máxima expresión tanto a nivel nacional como internacional durante el siglo XX. A pesar de su importancia, su legado resuena de manera tenue en la historia industrial y urbana de Chile.

El presente trabajo representa un primer paso hacia la valorización y salvaguarda de su extensa producción artística. Sus piezas destacan por una estética cautivadora y una personalidad única dentro del panorama de la manufactura nacional, transformando su obra en auténticas manifestaciones de arte y patrimonio cultural.

La narración de su historia y la recopilación de las piezas presentadas en este texto representa un esfuerzo por valorar lo olvidado. Especialmente hoy, cuando ya los hornos se apagaron y, los testimonios y su patrimonio material se encuentra disperso.

