

**THE POTTERS OF MATA ORTIZ**  
**LOS CERAMISTAS DE MATA ORTIZ**

**TRANSFORMING A TRADITION**



**THE UNIVERSITY OF NEW MEXICO ART MUSEUM**



TRAIN STATION MATA ORTIZ

## MATA ORTIZ: TRADITIONS AND INNOVATIONS

BILL GILBERT

The village of Juan Mata Ortiz, Mexico, lies about 20 miles south of Nuevo Casas Grandes in the high northern plains of the state of Chihuahua. Situated along the banks of the Palanganas River, this farming and ranching community was originally built by the Mexico Northwestern Railway Company and named for its president Dr. Fred Stark Pearson. In 1925 the name was changed to Juan Mata Ortiz in honor of the local hero of the 19th-century war with the Apache. Over the past 25 years Mata Ortiz, a town of approximately 2,000 inhabitants, has experienced a revival of the Casas Grandes ceramic tradition. During this time the number of practicing potters in Mata Ortiz has steadily grown to the present count of over 300

Knowledge of the Casas Grandes systems is based primarily on the Charles D. I. P. archaeological excavations of the ancient center of Paquimé, just south of Nuevo Casas Grandes. Paquimé was inhabited between 1275 and 1400 A.D. and was then abandoned. The larger Casas Grandes system flourished between 1175 and 1400 A.D., concurrent with the more northern habitations of Chaco Canyon and Mesa Verde. The artifacts excavated at Paquimé provide ample evidence of trade between these various centers. There is also a close association between the materials, processes and design motifs used in the ceramics of Paquimé and those of the prehistoric pueblos of the southwestern United States. In short, the ceramics of Casas Grandes can best be understood as a part of the prehistoric pueblo ceramic tradition.

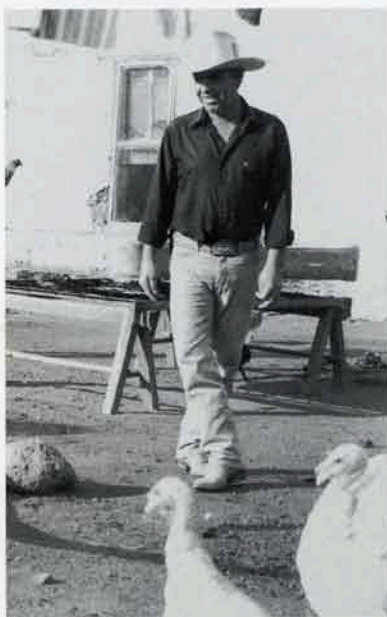
It is somewhat more difficult to determine the proper artistic context in which to examine the contemporary work from Mata Ortiz. There is no question but that the initial source for the current production was the Casas Grandes ceramics tradition. The forms and designs utilized in the early part of this revival were derived directly from the prehistoric Casas Grandes style. At the same time aspects of what is taking place

La villa de Juan Mata Ortiz en México, está ubicada 20 millas al sur de Nuevo Casas Grandes en las altas llanuras del norte del estado de Chihuahua. Situada a lo largo de los bancos del Río Palanganas, esta comunidad de granjeros y rancheros, originalmente fue construida por la compañía ferrocarrilera Mexico Northwestern Railway Company y tenía el nombre de su presidente, el Dr. Fred Stark Pearson. Su nombre cambió en 1925 y desde entonces se conoce como Mata Ortiz, en honor del héroe local del siglo XIX Juan Mata Ortiz, que peleó en la guerra contra los apaches. Desde los últimos 25 años, Mata Ortiz, un poblado de aproximadamente 2.000 habitantes, ha experimentado un renacimiento de la tradición ceramista de Casas Grandes. Durante este tiempo la cantidad de ceramistas que practican este oficio en Mata Ortiz ha continuado creciendo hasta alcanzar el número actual de más de 300

El conocimiento de los sistemas de Casas Grandes se fundamenta, principalmente, en las excavaciones arqueológicas de Charles D. I. P., llevadas a cabo en el antiguo centro de Paquimé, localizado justo al sur de Nuevo Casas Grandes. Paquimé estuvo habitado entre 1275 y 1400 A.C., y fue abandonado posteriormente. El sistema mayor de Casas Grandes floreció entre 1175 y 1400 A.C., coincidente con las poblaciones situadas más al norte en el Cañón del Chaco y de Mesa Verde. Los artefactos excavados en Paquimé dan amplia evidencia del comercio entre estos diferentes centros de población. Existe también una asociación cercana entre los materiales, procedimientos y motivos de diseño usados en las cerámicas de Paquimé y en aquellas de los pueblos prehistóricos del suroeste de los Estados Unidos. En resumen, la cerámica de Casas Grandes puede entenderse mejor si es considerada como una parte de la tradición ceramista prehistórica de los pueblos.

Sin embargo, es de mayor dificultad determinar el contexto artístico apropiado para examinar el trabajo contemporáneo de Mata Ortiz. No hay duda de que la





JUAN QUEZADA

in this village appear more closely related to highly energized studios or movements in contemporary art. The difficulty in categorizing this work stems from the large distance Euro-American culture imposes between traditional craft and contemporary art. Lacking is a model for understanding the work of Mata Ortíz as a contemporary art form which has roots in the traditional crafts of Native American culture.

This exhibition acknowledges the combined forces of tradition and innovation that have come together to produce a concentration of superior work. In selecting the artists, consideration was given to representing both the full range of styles currently in production and each of the six distinct barrios of Mata Ortíz. Following close behind the artists included in this exhibition is another wave of talented young artists who will soon reach the level of the top practitioners. Their work will surely be the focus of future exhibitions as the revival in Mata Ortíz continues into the next generation.

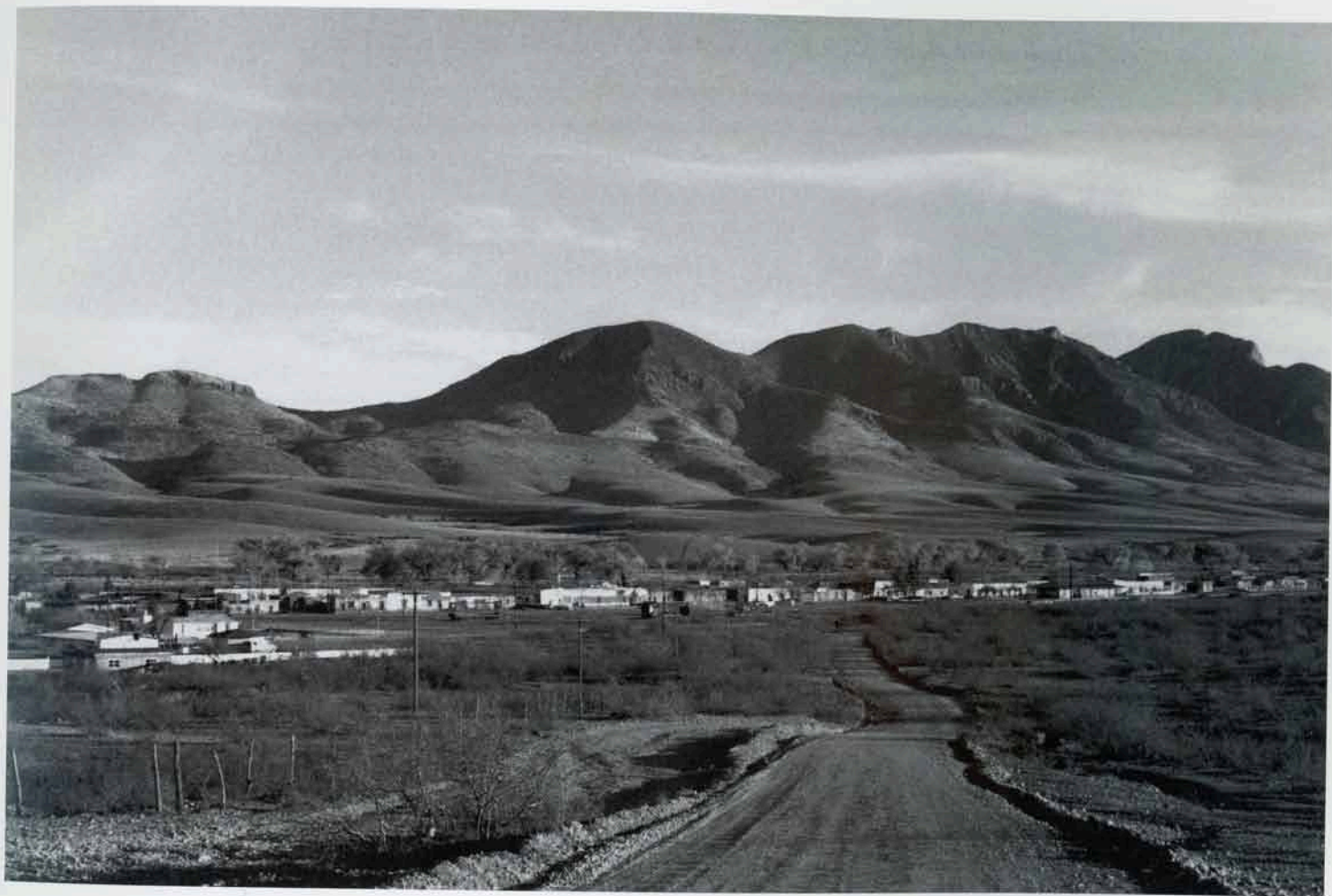
There are parallels between the revivals of Puebloan ceramics in New Mexico and Arizona and what has taken place in Mata Ortíz. In the revivals at Hopi and San Ildefonso one person was initially responsible for revitalizing a style that had been lost to the culture. In Mata Ortíz, Juan Quezada is the equivalent of Nampeyo at Hopi or Maria Martinez at San Ildefonso. He is singly responsible for the renewal of ceramic production that has now spread to over 300 people in the village of Mata Ortíz, and he initially accomplished this without the influence or direction of outside scholars or experts. His work was based on the sherds and pots he discovered in wandering through the local environment. From the very beginning the lack of access to collections of whole pots, photographs or books meant that Juan frequently had to employ his imagination in extrapolating entire forms and designs from small fragments.

Juan also needed to reinvent the process of fabricating

fueron la fuente inicial de la producción actual fue la tradición ceramista de Casas Grandes. Las formas y diseños usados en la etapa temprana de este renacimiento se derivan directamente del estilo prehistórico de Casas Grandes. Al mismo tiempo, aspectos de lo que está ocurriendo en esta villa parecen relacionarse más directamente con estudios de alta energía o con movimientos del arte contemporáneo. La dificultad en formular categorías para este trabajo surge del distanciamiento que la cultura euroamericana impone entre las artesanías tradicionales y el arte contemporáneo. Hace falta un modelo para el entendimiento del trabajo de Mata Ortíz como una forma de arte contemporánea que tiene sus raíces en las artesanías tradicionales de la cultura nativo americana.

Esta exhibición reconoció las fuerzas combinadas de la tradición y de la innovación que se han unido para producir una concentración de arte superlativa. Al seleccionar a los artistas, se consideró la representación de una amplia gama de estilos actualmente en producción, así como muestras procedentes de los seis distintos barrios de Mata Ortíz. Detrás de los artistas incluidos en esta exhibición, se encuentra otra ola de artistas jóvenes de gran talento que pronto alcanzarán el nivel de los mejores ceramistas del momento. Su trabajo será, seguramente, el foco central de futuras exhibiciones mientras que el renacimiento de Mata Ortíz continúa manifestándose en la nueva generación.

Existen paralelos entre los renacimientos de las cerámicas pueblo en Nuevo México y Arizona y lo que ha sucedido en Mata Ortíz. En los renacimientos ocurridos en Hopi y San Ildefonso, inicialmente fue una persona la responsable de la revitalización de un estilo que se había perdido y de reintegrarlo a la cultura. En Mata Ortíz, Juan Quezada es la contraparte de Nampeyo en Hopi y de Maria Martinez en San Ildefonso. Quezada es el único responsable del renacimiento de la producción de cerámica que ahora se ha extendido a más de 300 personas en la villa de Mata Ortíz. Inicialmente, Quezada



MATA ORTIZ



MATA ORTIZ MARKET

pottery step by step through trial and error. He slowly evolved a process similar to that used some 600 years earlier at Paquimé based on the materials available in the local environment. This faculty for creative experimentation is perhaps Juan's most important trademark. The fact that he has been able to accomplish all of this by himself is of great importance to all that has since taken place in Mata Ortíz. Compared to the revivals at Hopi and San Ildefonso, the balance in Mata Ortíz is tilted towards individual experimentation and innovation and away from rigid adherence to tradition. The black pot in the exhibition documents that as early as 1979, Juan had started using his own creations in addition to Paquimé designs.

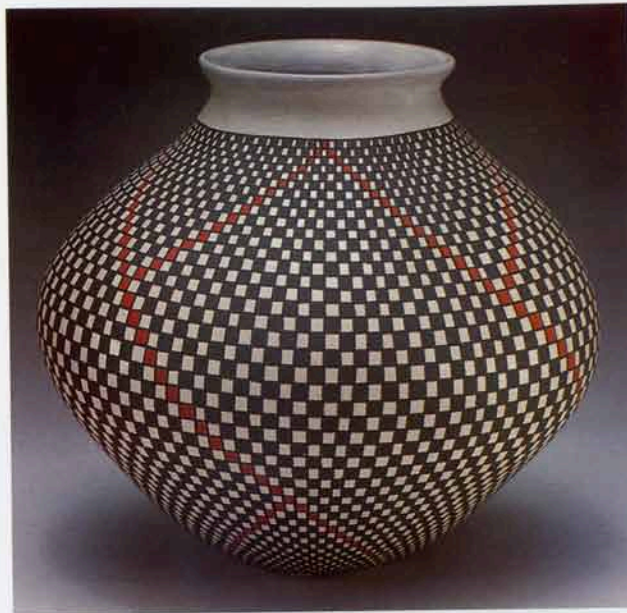
The length of time between the dissolution of the Casas Grandes culture and Juan's re-creation of the ceramic tradition, as well as the cultural distance between the prehistoric world of Paquimé and the mestizo "norteños" culture of present day Mata Ortíz, has created a dynamic in this revival that is quite different from those at Hopi or San Ildefonso. At these pueblos, a particular ceramic style may have died out; however, the larger ceramic tradition was continuous. In Mata Ortíz, the artists have no ongoing tradition to connect them to Casas Grandes, no memory of relatives making pots in this style or anyone using their pots for household or ritual purposes. The people of Mata Ortíz do not consider themselves to be direct descendants of the Casas Grandes culture. Even today you rarely see anyone using their own ceramics in their households or saving favorite pieces for their aesthetic appeal. The driving force is economic, and for most of the potters in Mata Ortíz, Juan Quezada is the tradition.

The range of Juan's innovations is staggering. He has influenced every aspect of the production of ceramics in Mata Ortíz from clay bodies, to forming techniques, to designs. Yet, his single most important innovation is the break he made with the design system of horizontal

consiguió esto sin contar ni con la influencia ni con la dirección de especialistas de fuera ni de expertos. Su trabajo se fundamenta en fragmentos y en vasijas que descubrió en sus caminatas por el medio ambiente local. Desde un principio, la falta de acceso a colecciones de vasijas intactas, fotografías o libros implicó que Juan tuviera que usar su imaginación en la extrapolación de formas enteras y de diseños encontrados en pequeños fragmentos.

Juan tuvo también que reinventar el proceso de fabricación de cerámica paso a paso por medio del método de intento y error. Lentamente recreó un proceso similar al usado aproximadamente hace 600 años en Paquimé, basado en los materiales disponibles en el medio ambiente local. Esta facultad de experimentación creativa, es quizá, una de las características más significativas de Juan. El hecho de que haya podido lograr todo esto sólo, es de enorme trascendencia para la totalidad de los sucesos ocurridos desde entonces en Mata Ortíz. Comparado con los renacimientos de Hopi y San Ildefonso, la balanza en Mata Ortíz se inclina hacia la experimentación individual y la innovación alejadas de una adherencia rígida a la tradición. La vasija negra en esta muestra, documenta que ya en 1979, Juan había empezado a usar sus propias creaciones; además de los diseños de Paquimé.

El período de tiempo transcurrido desde la disolución de la cultura de Casas Grandes y la recreación de Juan de la tradición de la cerámica, así como la distancia cultural entre el mundo prehistórico de Paquimé y la cultura mestiza de los "norteños" de hoy día en Mata Ortíz, ha resultado en una dinámica en este renacimiento muy diferente de las ocurridas en Hopi o San Ildefonso. En estos pueblos, probablemente se extinguió un estilo particular de cerámica, sin embargo, la tradición ceramista principal continuaba. En Mata Ortíz los artistas no poseían una tradición continua que los conectara con Casas Grandes, no recordaban a parientes que hubieran



OLLA BY HUMBERTO PONCE (CAT. NO. 28)

banding that is the dominant motif in the tradition of Casas Grandes and all of pueblo pottery. The system of horizontal banding allows a two-dimensional design to be laid across the surface of a pot. Juan decided to treat the entire pot as a design field to create designs that acknowledge the full three dimensionality of the pot. This innovation, in addition to his use of a diagonal rather than vertical design axis and his tendency to overlap designs creating an illusion of depth, gives his work a powerful sense of movement which separates it from the mainstream of pueblo pottery and ranks as one of the more successful weddings of two-dimensional and three-dimensional design in contemporary ceramics.

The influence of this breakthrough can be witnessed throughout the exhibition. It is the inspiration for the *cuadritos* (small squares) designs of Humberto Ponce continuing to a point in the very center of the bottom

hecho vasijas de este estilo, o de ninguna persona que usara sus ollas para uso casero o para propósitos rituales. La gente de Mata Ortiz no se consideraba descendiente directa de la cultura de Casas Grandes. Incluso, hoy en día es raro ver a alguien que use sus propias cerámicas en casa, o que reserve piezas preferidas por su atracción estética. La fuerza de este impulso es económica, y para la mayoría de los ceramistas de Mata Ortiz, Juan Quezada es la tradición.

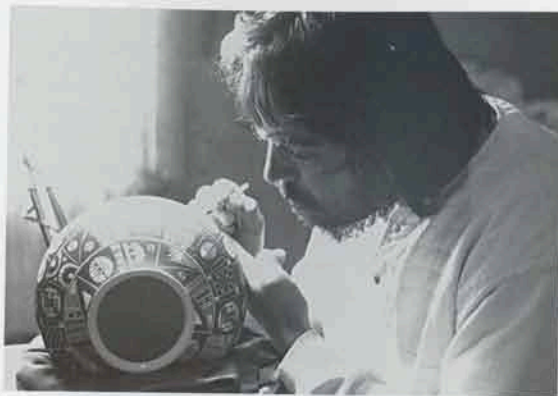
La gama de innovaciones de Juan es asombrosa. Ha ejercido su influencia en cada uno de los aspectos de la producción de cerámica en Mata Ortiz; desde los cuerpos de barro, pasando por la formación de técnicas, hasta los diseños. Sin embargo, su única innovación de trascendencia es la ruptura que ha efectuado con el sistema de diseño de franjas horizontales que es el motivo dominante en la tradición de Casas Grandes y de toda la cerámica pueblo. El sistema de franjas horizontales permite un diseño de dos dimensiones colocado a través de la superficie de la vasija. Juan decidió considerar la totalidad de la vasija como un campo de diseño para crear diseños que identificaran las tres dimensiones totales de la olla. Esta innovación, junto con su uso de una diagonal en lugar de un axis de diseño vertical, y su tendencia a sobreponer diseños creando así una ilusión de profundidad, otorga a su trabajo un poderoso sentido de movimiento que lo separa de la corriente principal de la cerámica pueblo clasificándolo su obra como una de las uniones más exitosas de diseño de dos y de tres dimensiones en la cerámica contemporánea.

La influencia de este descubrimiento puede verse en toda la exhibición. Es la inspiración de los diseños de cuadritos de Humberto Ponce, que sigue hasta un punto en el mismo centro al fondo de la vasija, y en los diseños arremolinados de Macario Ortiz que surgen de un par de conejos. Es el precedente para los insectos y las lagartijas de Manuel Rodríguez, que se arrastran uno encima de otro; y para los intrincados diseños de





OLLA BY GERARDO COTA (CAT. NO. 4)



GERARDO COTA

of the pot, and for the swirling designs of Macario Ortiz emanating from a pair of rabbits. It is the precedent for the insects and lizards of Manuel Rodríguez crawling over each other and for the intricate designs of Gerardo Cota spinning off into the open space of the lower half of his vessels.

Repeatedly the work of the younger potters first emulates Juan's forms and designs, and then develops entirely new styles to identify their work as separate. Their initial inspiration was the example of Juan's success, not an interest in the ancient Casas Grandes culture. As a result they are less bound by the prehistoric tradition and have a strong impetus to develop a distinctive style which identifies them as artists in their own right. This has contributed to the almost constant innovation that makes the revival in Mata Ortiz so unique. This faculty

Gerardo Cota que giran hacia el espacio abierto desde la parte baja de sus recipientes.

El trabajo de los artistas jóvenes emula repetidamente las formas y los diseños de Juan, desarrollando después estos totalmente nuevos para identificar por separado su trabajo. Su inspiración inicial fue el ejemplo del éxito de Juan y no un interés en la antigua cultura de Casas Grandes. Como resultado están menos ligados a la tradición prehistórica y cuentan con un fuerte impulso para desarrollar un estilo distintivo que los identifica como artistas por derecho propio. Este hecho ha contribuido a la casi constante innovación que es la característica singularidad de este renacimiento de Mata Ortiz. Esta facilidad de innovación, tanto a nivel técnico, evidenciada en el acabado de grafito creado por Macario Ortiz; y a nivel estético, como se advierte en la

for innovation, both on a technical level as evidenced by the graphite finish created by Macario Ortiz and on an aesthetic level as in the intricate free form design work of Manuel Rodriguez, is truly remarkable. It establishes comparisons with movements in contemporary art and distances the work of Mata Ortiz from revivals within the field of pueblo pottery



LYD A QUEZADA PRE-HEATING A POT

In the development of their personal style some artists, with the help of books brought by traders and collectors, have turned to the Mimbres culture as a source within the field of pueblo pottery but outside of Juan's recent investigations. The Mimbres culture produced painted pottery between 800 and 1150 A.D. in what is now western New Mexico, eastern Arizona and northern Chihuahua. The Mimbres work is among some of the most highly regarded ceramic work in the pueblo tradition and has great appeal as a source of inspiration to the young artists. However, questions remain as to the appropriateness of the Mata Ortiz potters' use of Mimbres designs. Some people view this as plagiarism of the styles and heritage of the Pueblo cultures in the United States. On the other hand, Juan is very clear in his belief that the Mimbres culture is a shared antecedent of Casas Grandes and the northern Pueblos. He has personally discovered Mimbres pots buried within the physical boundaries of contemporary Mata Ortiz. The artists presented in this exhibition have developed their own personal styles based on a combination of influences including Mimbres, Casas Grandes and Juan Quezada.

Perhaps most compelling about Mata Ortiz are the questions it raises. It is fairly easy to make the argument that economic considerations have driven the explosion of artistic production in Mata Ortiz. The town was very poor for a long period of time, and the advent of any new possible means for earning a decent living was bound to draw the attention of the townspeople. Before pottery, the main economic options for

intrincada forma libre del trabajo de diseño de Manuel Rodriguez es verdaderamente impresionante. Ambos establecen comparaciones con movimientos en el arte contemporáneo y ponen a distancia el trabajo de Mata Ortiz de otros renacimientos dentro del campo de la cerámica pueblo.

En la evolución de su estilo personal, algunos artistas, con el auxilio de libros que han traído mercaderes y coleccionistas, han vuelto sus ojos a la cultura mimbres como fuente de inspiración dentro del campo de la cerámica pueblo, pero fuera de las recientes investigaciones de Juan. La cultura mimbres, que abarca de 800 a 1150 A.C., produjo cerámica pintada en lo que ahora es el oeste de Nuevo México, este de Arizona y norte de Chihuahua. El trabajo mimbres se encuentra entre el trabajo de cerámica más apreciado dentro de la tradición pueblo y ejerce una enorme atracción como inspiración para los artistas jóvenes. Sin embargo, existen interrogantes relativas al uso apropiado de diseños de la cultura mimbres por los ceramistas de Mata Ortiz. Algunas personas lo consideran plagio de los estilos y de la herencia de las culturas pueblos de los Estados Unidos. Por otra parte, Juan ha clarificado plenamente su creencia en que la cultura mimbres es un antecedente compartido entre Casas Grandes y los pueblos del norte. Personalmente, Juan ha descubierto vasijas mimbres enterradas dentro de zonas físicas limítrofes de la Mata Ortiz contemporánea. Los artistas que se presentan en esta exhibición han desarrollado sus propios estilos basados en una combinación de influencias que incluyen mimbres, Casas Grandes y Juan Quezada.

Quizá el factor más apremiante en relación a Mata Ortiz sean las interrogantes que formula. Es sumamente fácil proponer el argumento de consideraciones de tipo económico que han alimentado la explosión en la producción artística en Mata Ortiz. El pueblo vivió en la pobreza durante largo tiempo, y el advenimiento de nuevas posibilidades de ganar un nivel de vida decente,



GIANT CEMENT OLLA AND MURALS BY NICOLAS ORTIZ IN MATA ORTIZ PRIMARY SCHOOL YARD

the men were working for the railroad or for the Mormon fruit growers, or subsistence farming and ranching on the *ejido* (collective land). For the women meaningful access to the cash economy did not exist. Given Juan's initial success and subsequent rise in income, it is easy to understand why other families would have tried their hands at pottery. What is not so easily understood is how so many people have been able to become proficient in such a short time. Part of the explanation is the open access to information. From the beginning Juan shared his discoveries with his family. This quickly expanded to include extended family, neighbors and friends of his children. Even today one can trace the spread of design styles along kinship lines and *compadrazgo* relationships throughout the village. The absence of a guild system such as the one operating in the North American pueblos with its defined boundaries between members and outsiders has meant that in Mata Ortíz, those who were interested were able

inevitablemente iba a llamar la atención de sus habitantes. Antes de la cerámica, las opciones económicas más importantes para los hombres del pueblo eran trabajar en el ferrocarril o para los cultivadores de fruta mormones, o trabajo de subsistencia agrícola y labor en ranchos del *ejido* (tierra comunal). Para las mujeres, poder tener un acceso significativo a la economía de dinero era inexistente. Dado el éxito inicial de Juan y el subsecuente incremento de ingresos, es fácil entender por qué otras familias se dedicaron a la cerámica. Lo que no se comprende fácilmente es cómo tantas personas adquirieron una enorme proficiencia en un período de tiempo tan corto. Parte de la explicación reside en el acceso abierto a la información. Desde el principio, Juan compartió sus descubrimientos con su familia inmediata. Esto se extendió rápidamente al resto de la familia, vecinos y amigos de sus hijos. Incluso hoy día se puede trazar la extensión de los estilos de diseño a lo largo de líneas de parentesco y de relaciones de



GERARDO COTA FIRING A POT

to learn at least the basics from others with more experience.

It is also true that the relative simplicity of life in the village provided nascent artists with sufficient time to practice their new art and, perhaps more importantly, the patience to undertake the laborious, time-consuming process required to produce this work. Many of the advanced potters making large works will spend over 20 hours painting one pot. For a long period of time Gerardo Cota was losing over half of his pots in the firing. It takes incredible patience to continue working in these circumstances. Artists in Euro-American culture are, for the most part, quite simply not capable of this degree of patience. Time is too expensive in contemporary Euro-American life.

This may explain why people had the time and interest to experiment with this new art form. What has not been addressed is why so many are so good at it. Why can over 300 people in this village master the difficult task of forming pots by hand, without the help of a potter's wheel, and painting with a piece of wood to which is attached three or four strands of human hair? And why have so many easily assimilated the extremely refined aesthetic of this work? Is it the product of an existence lived close to the means of production where eye-hand facility is exercised every day? If this is the case, why haven't the other nearby villages with the very same way of life taken up and become proficient at this process? Is it the natural extension of an aesthetic ingrained in daily life? If so, why is this aesthetic not reflected in the furnishing of their houses, and why do these works have no place in the daily life of the community? Furthermore, why can so many of these artists not only replicate the aesthetic beauty of the Casas Grandes ceramics but go on to create their own personal aesthetic vision? Certainly the proximity of a market knowledgeable in the aesthetic of Pueblo pottery has been a major influence, and yet, pottery villages in other

compadrazgo por toda la población. La ausencia de un sistema de gremios, semejante al que operaba entre los pueblos de América del Norte con zonas limítrofes definidas entre miembros y fuereños, ha significado que en Mata Ortíz, aquellos que tenían interés podían aprender, por lo menos las bases de esta industria de otros con mayor experiencia.

También es cierto que la relativa simplicidad de la vida en la villa proporcionaba tiempo suficiente a los artistas incipientes, permitiéndoles practicar su nuevo arte y, quizá y más importante aún, también la paciencia requerida para llevar adelante el laborioso y consumidor proceso de producción de este oficio. Muchos de los ceramistas más avanzados; aquellos que elaboran trabajos de grandes dimensiones, pasan más de 20 horas pintando una vasija. Por mucho tiempo, Gerardo Cota, perdía más de la mitad de sus vasijas en el horneado. Es imperativo poseer una paciencia increíble para continuar trabajando en estas circunstancias. En su mayoría, los artistas de la cultura euro-americana son simplemente incapaces de ejercer este grado tan alto de paciencia. El tiempo cuesta dinero en la vida euro-americana contemporánea.

Este hecho explica por qué la gente tenía el tiempo y el interés para experimentar con esta nueva forma de arte. Por qué no se ha explorado el hecho de que tantos de ellos tengan tan alta proficiencia en su práctica. Por qué más de 300 personas en esta población han logrado tal perfección en la formación a mano de vasijas de barro y en pintar con un pedazo de madera al que han pegado dos o tres mechadas de cabello humano. Y por qué tantos de ellos han asimilado tan fácilmente la extremadamente refinada estética de este trabajo. Es todo esto el producto de una existencia que se vive cerca de los medios de producción, donde la coordinación entre el ojo y la mano se ejercita diariamente. Si este es el caso, por qué otras villas cercanas, con la misma forma de vida, no han tomado esta dirección y no se han unido a este proceso.

areas of Mexico with access to the U.S. market have not developed the elegant formal style of these potters or the complicated iconography of their design systems.

These questions are asked not out of any pretense of having the answers, but out of interest in the nature of human artistic creativity and in order to make clear the unique qualities of the artistic production in this village. There is something very interesting going on in this town. It hasn't become codified yet. It is new enough that it is difficult to predict what direction it will eventually take. What is clear is that it is being driven by an intense creative urge and an extraordinary aesthetic ability. The lack of a strong adherence to tradition makes it vulnerable to the influence of market pressures and existing aesthetics in Pueblo pottery, and yet it seeks its own definition. What we are witnessing is a concentration of contemporary artists with distinct parallels to the salons of Paris or New York. The artists chosen for this exhibition represent the innovative contemporary aspect of the current production in Mata Ortíz. Their work has built upon the base of the prehistoric Casas Grandes pottery tradition to become the expression of contemporary ceramic artists.

Constituye esto una extensión natural de una estética profundamente arraigada en la diaria existencia. Si es así, por qué esta estética no se refleja en los ajuares caseros y por qué estos trabajos no tienen lugar en la existencia cotidiana de la comunidad. Aún más, por qué tantos de estos artistas no sólo duplican la belleza estética de la cerámica de Casas Grandes, sino que siguen adelante creando su propia estética personal. Es cierto que la proximidad a un mercado conocedor de la estética de la cerámica pueblo ha ejercido una enorme influencia y; sin embargo, otras poblaciones ceramistas en otras áreas de México con acceso al mercado estadounidense no han desarrollado el elegante estilo formal de estos ceramistas o la complicada iconografía de sus sistemas de diseño.

Se formulan estas preguntas sin pretender conocer las respuestas, sino por un interés en la naturaleza de la creatividad artística humana y también, para aclarar las cualidades únicas de la producción artística de esta villa. Existe algo muy interesante en este pueblo que aún no ha sido codificado. Es tan nuevo que hace difícil predecir qué dirección tomará eventualmente. Lo que sí es claro es que su empuje proviene de una intensa urgencia de creación y de una extraordinaria habilidad artística. La carencia de una fuerte adherencia a la tradición lo hace vulnerable a la influencia de las presiones del mercado y a las existentes estéticas de la cerámica pueblo; pero a pesar de ello, persigue su propia definición. Lo que ahora contemplamos como testigos es una concentración de artistas contemporáneos con paralelos comparables y definidos con los salones de París o Nueva York. Los artistas escogidos para esta exhibición representan el aspecto innovador contemporáneo de la producción actual de Mata Ortíz. Su trabajo ha sido edificado sobre la base de la tradición ceramista prehistórica de Casas Grandes para convertirse en la expresión de artistas ceramistas contemporáneos.



BARRIO IGLES A, MATA ORTIZ