

DE
MATA
CERÁMICA
ORTIZ

MATA

ORTIZ

ARTES

LABERINTO TRANSFORMADO

BILL GILBERT





ALQUIMIA DEL BARRO

Entre los alfareros que
habitaron Paquimé
hace más de 600 años y
los que hoy trabajan en Mata Ortiz no
existen líneas culturales o de
parentesco directas, pero sí una posesión común:
la tierra. En un periodo relativamente corto
esta tierra les ha revelado a los contemporáneos
las sutilezas del barro, sus minerales y sus combustibles.
Al hacerlo les ha sugerido fórmulas para que sus
alucinantes e intrincados diseños tomen cuerpo.
Como toda alquimia, ésta encierra
el germen de algo maravilloso e
intrigante.



Instrumentos de trabajo:
tapa para los pigmentos,
pinceles de pelo de niño,
sierra para rebajar y
alisar las paredes de las
ollas, matriz de yeso
para moldear las bases
de las piezas.

PÁGINAS 36 Y 37:

Horno o "quemadora".

TODA DISCUSIÓN SOBRE LA CERÁMICA DE MATA ORTIZ DEBE

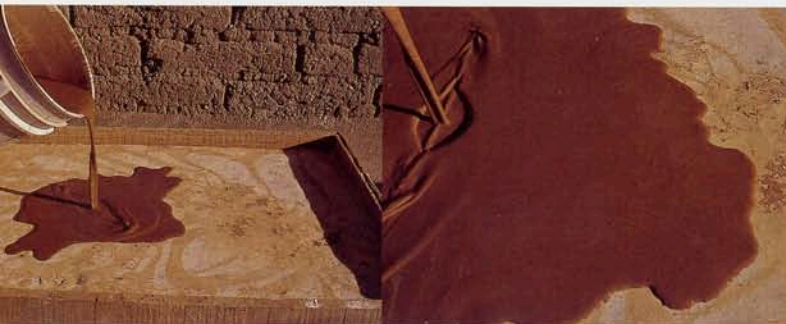
centrarse en el trabajo de Juan Quezada, quien tras suponer que los fragmentos de ollas que recogía en los alrededores debieron hacerse con materiales de la región, comenzó una experimentación creativa que derivó en un complejo proceso para crear vasijas polícromas. 🧩 Con el propósito de hacer cerámica de alta calidad, Juan usó inicialmente los barros más puros que pudo encontrar en el lecho del río Palanganas. Pero éstos tenían demasiada plasticidad y las vasijas se cuarteaban al secarse. La clave para resolver el problema estaba en los fragmentos antiguos. Juan los estudió con atención y advirtió que el material del que estaban hechos tenía arena. En un principio, atribuyó el hecho a un descuido, aunque se extrañó de encontrar la arenilla incluso en los restos de las ollas más finas. Añadió entonces arena al barro y descubrió que las piezas ya no se quebraban. 🧩 Con el tiempo, Juan enfrentó nuevos desafíos técnicos. Los barros del río con frecuencia estaban contaminados con depósitos de cal. Los cambios en la humedad hacen que la cal se expanda, lo que produce pequeñas grietas, burbujas y ampollas en la superficie de las vasijas. Las de Juan presentaban ese inconveniente, aun después de ser quemadas. 🧩 En busca de un material libre de cal, experimentó con numerosas fuentes de barro del lecho fluvial y de las laderas. Finalmente, usó una mezcla de arena molida de una piedra de color similar al barro. Esta arena fina daba fuerza a la masa de barro y controlaba el encogimiento, aunque también impedía bruñir la vasija hasta lograr una superficie lisa. 🧩 La cerámica de Mata Ortiz se produce en barros de diversos colores. Los más co-

munes son el blanco, el rojo, el anaranjado, el amarillo, el mezclado y el negro. Los alfareros consideran que el mayor reto lo constituye el trabajo en barro blanco, del que se usan al menos dos tipos. Uno es muy puro, pero poco plástico; proviene de los depósitos de las colinas al este del pueblo. Con él se hacen las piezas más blancas; es difícil de manipular, pero los alfareros más hábiles lo usan sin necesidad de alterarlo. El segundo tipo de barro es una mezcla del primero con un barro, generalmente color beige, de la región de Anchondo. La combinación produce un material más plástico que al quemarse toma una coloración crema. Las ollas de Juan son un ejemplo del barro blanco puro. Héctor Gallegos y Graciela Martínez usan una mezcla relativamente impura que produce un color crema muy bello. César Domínguez y Gabriela Almeida hacen piezas de color crudo o beige con un mayor contenido del barro de Anchondo. 🧩 El barro amarillo, el más común en el área, es también el más fácil de usar por su plasticidad y resistencia. En el barrio El Porvenir se usa en piezas de gran tamaño con un terminado negro distintivo. El barro rojo es demasiado plástico en su forma pura como para moldearlo fácilmente; las piezas tienden a encogerse excesivamente y a quebrarse. Por su parte, Olga Quezada y Humberto Ledezma han perfeccionado el manejo de este difícil barro y hacen finísimas ollas de intenso color rojo y paredes tan delgadas como el papel. 🧩 Aunque existe barro natural anaranjado, el color más puro se obtiene al combinar los barros rojo y blanco. Esta mezcla comparte, aunque en menor grado, los problemas del barro rojo. El trabajo más fino que se produce con él son las grandes vasijas re-

Para purificar el barro,
se mezcla con bastante
agua, se cuela con un
trapo y se pone a reposar
hasta que se asienta. El
líquido sobrante se tira
hasta que el barro queda
espeso.

PÁGINA SIGUIENTE:

Juan Quezada Celado
muestra el proceso de
moldeado.







dondas de Roberto Bañuelos y María de los Ángeles López. 🪄 El barro mezclado se elabora al moler parcialmente dos o más tipos de barro. Pequeñas bolas de cada uno se trituran juntas para formar una pasta. Al lijar la pieza, las estrías de los distintos barros salen a relucir, y forman un veteado. El crédito de esta innovación es de Reynaldo, hermano de Juan, quien un día, al no tener suficiente barro para hacer una vasija, mezcló los distintos sobrantes. El descubrimiento ocurrió al lijar la pieza, luego de secarla y de remover la piel exterior del barro. Pilo Mora ha continuado admirablemente esta técnica. 🪄 Para obtener un terminado negro se siguen tres distintos procesos. Cada uno es el resultado de un método específico de quemado del que se hablará más adelante. Esto no significa que hemos agotado el tema de los colores de Mata Ortiz. Nicolás Quezada fue el primero en crear un barro rosado. Gallegos y Martínez experimentan con uno salmón, al igual que Gerardo Cota. José Quezada es conocido por sus vasijas en barro gris y Juan sigue siendo el puntero en el desarrollo de cuerpos de barro amarillo puro, púrpura y negro carbón.

M O L D E A D O

Para moldear una vasija, los alfareros comienzan por amasar una tortilla de barro que comprimen con los dedos en una matriz de yeso con forma de plato y de baja profundidad. Tras cortar los excedentes de los bordes, hacen una tira gruesa de barro y unen sus extremos para formar un anillo de la misma circunferencia que la del molde. Colocan este gran "chorizo" anular sobre los bordes del molde y lo unen a la tortilla en todo su derredor; con los dedos lo presionan hacia arriba para formar las paredes. Luego refinan su forma y emparejan la



superficie. Las paredes se adelgazan uniformemente al raspar la cara exterior con los dientes de un trozo de sierra, mientras se presiona con los dedos desde la cara interior. Para hacer una olla más grande, se puede añadir un segundo anillo de barro; la boca se forma con uno más pequeño. Una vez perfeccionada la forma con el pedazo de sierra, el último paso consiste en suavizar la superficie con el filo liso de esa misma cuchilla.

L I J A D O

Inicialmente, Juan pintaba sus piezas cuando aún estaban húmedas, pero este proceso lo frustraba al no dejarle tiempo suficiente para pintar el diseño que había imaginado antes de que la vasija se secara. A principios de los ochenta comenzó a experimentar con barro que, de forma natural, contenía pequeños fragmentos de piedra. El procedimiento sufrió así un cambio importante; poco a poco, el artista desarrolló el método de lijar, pulir y pintar en barro seco, lo que le permitió acumular piezas terminadas y luego concentrarse en pintarlas, sin prisa alguna. Ahora comienza por lijar la pieza seca —primero con un papel lija del número 100 y luego con otro del 200—, la cubre con mucho aceite y después ligeramente con agua. Luego pule la superficie con una piedra suave o con un hueso de venado. La lisura absoluta permite mayor precisión en la pintura. Una vez pintada la vasija, le aplica un poco de aceite y la pule para darle un fino terminado. Pintar directamente sobre el barro, en vez de hacerlo sobre una delgada capa de engobe, produce colores más vivos.

P I G M E N T O S

Juan considera que el perfeccionamiento de sus tintes ha sido el desafío más grande de su técnica alfarera. Sus pinturas es-

ARRIBA:

Una vez seca, la pieza se lija, se cubre con bastante agua y aceite, y se pule con una piedra o un hueso de venado.

ABAJO:

Después de decorar la pieza, el artesano la cubre nuevamente de aceite y procede a bruñirla.



Algunos minerales de los que se obtienen los pigmentos.

ABAJÓ:

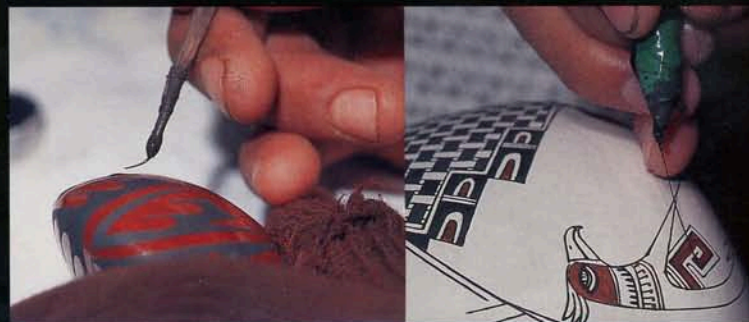
Los delgadísimos pinceles permiten la precisión y el refinamiento de los trazos.

tán hechas con minerales y barros de los montes cercanos a Mata Ortiz. Su paleta, como la usada hace siglos en Casas Grandes, contiene primordialmente rojos y negros. Para dar con ellos experimentó con diversos materiales: "Los viejos de aquí decían que los antiguos pintaban con sangre de mula. Es por eso que, en mi ignorancia, también empecé a agregar sangre animal, e incluso humana, a mi pintura". Hoy, todos los alfareros de Mata Ortiz preparan la pintura negra con manganeso proveniente de una misma mina. Para refinar el tinte, mezclan este metal con grandes cantidades de agua, lo revuelven repetidas veces, dejan que se asiente y entonces toman sólo las partículas más finas que quedan en la capa superior. El manganeso de este asiento contiene suficiente barro como para hacer que la pintura se adhiera a la vasija sin necesidad de añadir ningún pegamento. Juan le agrega un poco de cobre molido para asegurar que la pintura no se quemé durante el horneado, ni se torne café. "Nunca me he conformado con usar manganeso puro, porque a medida que la temperatura aumenta comienza a perder su negrura. He estado buscando piedras que sean negras. Después de experimentar por un tiempo, finalmente encontré un tipo de piedra que permanecía negra. Ese día ni siquiera quise regresar a casa. Esto era lo que estaba buscando. Molí la piedra, añadí su polvo al manganeso y salió un negro de a de veras. El brillo del negro no se quemó." Aunque todos los alfareros obtienen el manganeso de la misma fuente, hay un amplio rango de calidad de la pintura negra. Los artistas más calificados logran una muy oscura, que adquiere brillo cuando se pule y con la que se consigue una superficie muy suave. A principios de los

años noventa, Gerardo Cota obtuvo un color negro increíble, que pulía con un trozo de pantimedias. El que quizá sea el negro más refinado del pueblo lo produce actualmente Héctor Gallegos. Con una mezcla de barro rojo y óxido de hierro, Juan Quezada y Héctor Gallegos preparan un rojo sorprendente. La variedad de pintura roja en el pueblo es amplia, pues cada artista usa su propia y muy personal mezcla de materiales. Los rojos más puros — aquellos que están exentos de tonos café tierra — son los más apreciados. En los últimos años, una innovadora gama de pigmentos ha enriquecido la cerámica de Mata Ortiz. Los alfareros más viejos no están interesados en estos nuevos colores — azul, verde, amarillo, púrpura — porque se alejan de la herencia de Casas Grandes y porque no se hacen enteramente con minerales de la localidad. La nueva generación, en cambio, los usa con entusiasmo, como un medio para crear un estilo más contemporáneo. Manuel Rodríguez fue uno de los primeros en ampliar su paleta, al combinar engobes de diversos tonos. César Ortiz y Eli Navarrete han creado un estilo distintivo basado en diseños multicolores aplicados sobre una superficie de grafito negra.

P I N T A R

La perfección técnica de sus trazos y la complejidad de sus diseños coloca a los alfareros de Mata Ortiz entre los pintores de cerámica más destacados del mundo. Crean sus finas e intrincadas líneas con un pincel de cinco o siete centímetros de largo, hecho con unos diez o veinte cabellos de niño. Antes de decidirse por este inhabitual material, Juan y su hermano Nicolás hicieron pruebas con plumas y todo tipo de cabello animal. Para comenzar a pintar los diseños a mano libre, el ar-





**Eduardo "Chevo" Ortiz
Estrada y Hortensia
Domínguez.**
**Olla acanalada con
acabado de grafito.**
24.1 x 20.3 cm
Colección particular.

ABAJO:

Rubén Lozano Lucero.
**Olla pulida con acabado
de grafito. 21.6 x 28 cm.**
Colección particular.

tista divide la superficie de su diseño en dos, tres, cuatro y hasta cinco partes iguales, con ayuda de unas pequeñas marcas en la boca y la base de la vasija. Luego llena los espacios con un pincel más corto y grueso; finalmente, para afinar los bordes del diseño, repasa el delineado. 📖 En las piezas de Casas Grandes y en muchas de los indios pueblo, el área de diseño de la olla está contenida entre dos bandas horizontales que separan el cuerpo de la base y de la boca. Una de las innovaciones más radicales de Juan fue eliminar esas líneas y pintar el cuerpo entero, con lo que sus diseños adoptaron las formas curvilíneas que distinguen su estilo. Muchos de quienes siguen su ejemplo recrean lo que Juan llama "un sentido de movimiento", fácilmente distinguible de los diseños estáticos del antiguo estilo Casas Grandes. Los sobrinos de Juan, Mauro Corona y José Quezada, han desarrollado estilos propios a partir de esta innovación. 📖 Algunos de los artistas más jóvenes han ido más allá, eliminando la simetría repetitiva de Casas Grandes. Manuel Rodríguez, por ejemplo, pinta libremente formas que evocan a M. C. Escher y al *op art*. Leonel López ha perfeccionado la técnica del esgrafiado, al tallar en sus ollas escenas de la naturaleza. 📖 La habilidad para pintar es, sin duda, la más preciada en Mata Ortiz. Normalmente las piezas hechas en conjunto por un alfarero y un pintor son firmadas por este último. Es común que los pintores compren vasijas sin quemar para decorarlas con sus propios diseños.

Q U E M A D O

Otro logro importante de Juan es el quemado a una temperatura estable y en un medio que conserve los tonos del barro y de la pintura. Su primera prueba fue con madera y carbón.

Con un amigo traía carbón del cerro para calentar el contenedor donde colocaba las ollas. Un día éste se calentó tanto que se incendió: "¡Quemaba hasta nuestra ropa! ¡Soltaba chispas por todos lados! Cuando no nos gustaba el resultado, decíamos que no íbamos a sacar ni para los pantalones". 📖 Después trató de quemar al nivel del suelo; rodeaba la olla con una jaula de alambre para evitar su contacto con la madera. Pero la jaula desprendía gases metálicos que manchaban las vasijas. Finalmente, después de mucha experimentación y de muchas ollas arruinadas, Juan desarrolló un mejor método: coloca en el piso las vasijas de una en una o en pequeños grupos. Para protegerlas de calentamientos repentinos y disperejos que dañan los colores, las cubre con una olla de barro invertida que hace las veces de caja refractaria. Como en otros pasos del proceso, cada alfarero ha introducido sus propias modificaciones a ese método. 📖 Históricamente, el estiércol ha sido el combustible más usado en Mata Ortiz. Sin embargo, el creciente número de alfareros y la reducción del ganado, debido a una sequía reciente, han dado como resultado una seria escasez de ese recurso. En los últimos años, muchos optaron por el uso de la corteza de álamo, que comienza a escasear también, por considerar que se quema más "limpiamente" que el estiércol de vaca y, por tanto, es mejor para cocer las vasijas blancas. Otros han experimentado con leña de pino y de álamo, pero los resultados han sido muy diversos. 📖 Lo anterior ha obligado a considerar el uso de hornos eléctricos. Aunque son bastante comunes entre los ceramistas del sudoeste norteamericano, los comerciantes y autores estadounidenses rechazan su uso por considerar que atenta contra la tradición.



**Una forma de quemar las
vasijas consiste en
colocar la pieza en el
suelo seco y cubrirla con
una maceta de barro o
cubeta metálica a cuyo
derredor se ponen tiras
de madera atadas con un
alambre y bañadas con un
queroseno. Una vez
enfriado el conjunto se
destapa para ver el
resultado.**





Héctor Ortega.

**Olla acanalada de barro
rojo bruñido. 26 x 25 cm.**

Colección Native & Nature.





A C A B A D O N E G R O

Para obtener loza con acabado negro, se colocan una o más vasijas en una cama de estiércol finamente desbaratado y se cubren con una cubeta de metal que se presiona contra el piso para sellar el interior. Luego se cubre por completo el exterior de la cubeta con más estiércol o con corteza. Finalmente, se rocía la base de esta pila con queroseno y se enciende. El fuego arde intensamente durante unos 30 minutos. El estiércol dentro de la cubeta arde de tal modo que crea una cámara de humo. El carbón contenido en el humo penetra los poros abiertos del barro rojo caliente. Al enfriarse, éstos se cierran, aprisionando el carbón sobre la superficie del barro; el resultado es un acabado negro. En 1995, un coleccionista pidió a Juan que hiciera una réplica de la vasija negra con trazos grises que había creado 15 años antes para Spencer MacCallum. Juan aceptó, pero quiso experimentar con un proceso distinto. Moldeó la nueva pieza con barro rojo y la pulió con un trapo, en vez de hacerlo con una piedra. Trazó con pintura blanca los diseños y realizó el quemado dentro de una cubeta de metal sellada. Así obtuvo una bella vasija negra, satinada, pintada con trazos grises. Sus hijos Noé y Mireya han seguido sus pasos con ollas grandes de ese estilo. Quizá la innovación más importante que se ha hecho fuera de la familia Quezada es el terminado en negro sobre negro creado por Macario Ortiz. Un día él quemó una olla en cuya base había estado practicando su firma con un lápiz. Lo escrito se había convertido en un negro brillante, por lo que decidió cubrir una pieza por completo con grafito, antes de quemarla. Esta sustancia produce un brillo metálico que contrasta más vivamente con los diseños



Jaime Quezada.

Olla con acabado de grafito y boca de cuatro picos. 23.5 x 24 cm.

Colección Native & Nature.

pintados que con las vasijas que solamente están pulidas. La innovación de Macario —adoptada en todo El Porvenir y otras partes de Mata Ortiz— crea un efecto dramático y se vende bien. Aunque la cerámica negra bruñida era común en el antiguo Casas Grandes, no se ha hallado ninguna pintada. Lydia, la hermana menor de Juan, fue la primera en Mata Ortiz en pintar vasijas negras. No obstante los retos y las transformaciones, el trabajo que se hace en Mata Ortiz sigue siendo impresionante. El ejemplo de experimentación e innovación de Juan se diseminó por todo el pueblo. Otros artistas se esfuerzan por lograr que su firma también avale un preciado valor estético. En términos puramente técnicos, las vasijas de Mata Ortiz igualan a cualquier otra cerámica hecha a mano en el mundo. En términos estéticos, su mérito es considerable, pues mientras algunos artistas intentan que esta tradición constituya un movimiento artístico contemporáneo, otros tratan de afianzarse a las raíces del antiguo estilo de Casas Grandes. Los cambios ocurren rápidamente, lo que hace difícil predecir qué dirección tomará este trabajo en el futuro. Sin embargo, una cosa puede tomarse como cierta: cualquiera que sea tal dirección, será importante no perderla de vista. Traducción de Edgar Arredondo.

WILLIAM T. GILBERT. Maestro en bellas artes por la Universidad de Montana. Desde 1987 es profesor asociado en la Universidad de Nuevo México. Fue curador de las exposiciones "The Potters of Mata Ortiz" (Museo de Arte de la Universidad de Nuevo México, 1995) y "Juan Quezada" (Museo de Arte de la Universidad de Dallas, 1998). Sobre este mismo tema, ha publicado varios artículos en revistas como *The Studio Potter* y *Ceramics Monthly*.

Jaime Quezada.

Olla con acabado de grafito y boca recortada en forma de hélice. 23.5 x 24 cm.

23.5 x 24 cm.

Colección Native & Nature.

PÁGINA ANTERIOR:

Eli Navarrete Ortiz.

Olla con decoración policroma sobre acabado negro. 25 x 19 cm.

Colección Native & Nature.

La
cerámica de Mata Ortiz tiene un
protagonista indiscutible: Juan Quezada. Muchos
se han preguntado sobre sus cualidades tan especiales,
pues no sólo reinventó por sí mismo el arte milenario de la
alfarería, sino además lo enriquece diariamente con nuevos ha-
llazgos que no duda en compartir con sus paisanos. La respuesta
más acertada es, sin duda, la que él mismo ofrece a Marta Turok
en esta entrevista: él tiene alma de alfarero. Esa alma le en-
seña a escuchar cómo cada olla le "habla" diferente y le
permite reencontrarse con los alfareros de Paqui-
mé que, como él, un día se enamora-
ron del barro.

UN ALMA DE ALFARERO

U
A
N
I



