

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

**FIVE BARRIOS, SEVEN FAMILIES**

**CINCO BARRIOS, SIETE FAMILIAS**



**EXHIBITSUSA**

**THE UNIVERSITY OF NEW MEXICO ART MUSEUM**

## MATA ORTIZ: TRADITIONS AND INNOVATIONS

BILL GILBERT

### INTRODUCTION

The village of Juan Mata Ortíz is situated on the high plains of northern Chihuahua approximately twenty miles south of the ancient Casas Grandes ruin of Paquimé. Paquimé flourished as a regional center between 1175 and 1400 AD and was part of the extended Pueblo culture that included the Mimbres settlements, in what is now southwestern New Mexico, southeastern Arizona, and northern Chihuahua, and inhabitations at Chaco Canyon and Mesa Verde. Mimbres pottery is widely recognized as some of the finest ceramic work ever produced by the indigenous cultures of the Americas. The Casas Grandes culture also developed a strong ceramics tradition that utilized materials, processes, and design motifs similar to those used in the more northern pueblos.

Mata Ortíz was built by the Mexico Northwestern Railway Company and was originally named for its president, Dr. Fred Stark Pearson. In 1925 the name was changed to Juan Mata Ortíz in honor of a local hero in the war with the Apache. Contemporary Mata Ortíz is comprised of five neighborhoods (barrios), strung out from north to south along the banks of the Palanganas River: López, Iglesia, Americano, El Centro, and Porvenir.

During the first half of this century, this small farming and ranching community of about 2,000 people experienced a series of boom-and-bust cycles connected to the railroad and lumber industries. In recent times it has been a very poor village whose people survived by farming small plots and running a few head of cattle on the communal lands of the *ejido*. Paying jobs have been mainly limited to working for the railroad or the Mormon fruit growers in a nearby town.

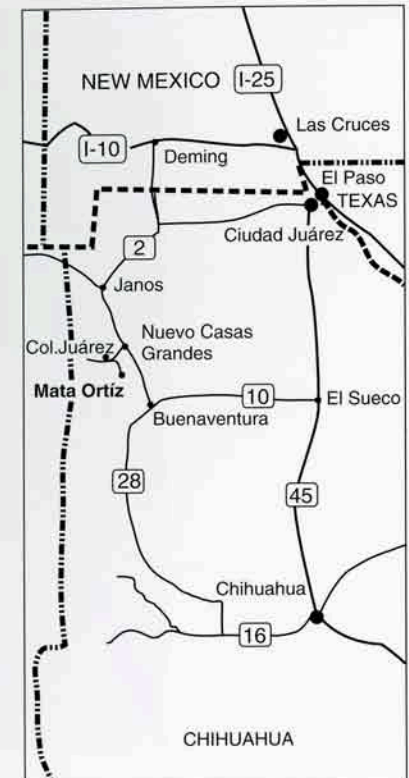
That has all changed, thanks to one man, Juan Quezada. As a young boy, Juan had a fascination with drawing.

### INTRODUCCION

La aldea de Juan Mata Ortíz está situada en los altos llanos del norte de Chihuahua, aproximadamente a veinte millas al sur de las antiguas ruinas de Paquimé en Casas Grandes. Paquimé floreció como centro regional entre 1175 y 1400 AC y formaba parte de la extendida cultura Pueblo que incluía los asentamientos Mimbres, en lo que ahora es el suroeste de Nuevo México, el sureste de Arizona y el norte de Chihuahua, así como asentamientos en el Cañón del Chaco y Mesa Verde. La cerámica Mimbres es ampliamente reconocida como uno de los trabajos de cerámica más fina jamás producidos por las culturas indígenas de las Américas. La cultura de Casas Grandes desarrolló también una fuerte tradición en cerámica que empleaba materiales, procesos y motivos de diseño similares a los usados en los pueblos más al norte.

La compañía ferrocarrilera Mexico Northwestern Railway Company construyó la villa de Mata Ortíz y fue originalmente nombrada Dr. Fred Stark Pearson por el director de la empresa. En 1925 el nombre cambió a Juan Mata Ortíz en honor de un héroe local en la guerra contra los Apaches. La villa contemporánea de Mata Ortíz se compone de cinco barrios encadenados del norte al sur a lo largo del banco del río Palanganas y que son López, Iglesia, Americano, El Centro y Porvenir.

Durante la primera mitad de este siglo, esta pequeña comunidad agrícola y ganadera con 2,000 personas experimentó una serie de ciclos de abundancia y desastre relacionados con las industrias ferrocarrileras y madereras. En tiempos recientes ha sido una población pobre cuyos habitantes sobrevivían por medio del cultivo de pequeños terrenos y la posesión de algunas cabezas de ganado en las tierras comunales del ejido. Los trabajos por pago han sido principalmente limitados a trabajos en el ferrocarril o con los cultivadores de fruta mormones de un pueblo cercano.







He would cover his walls with designs until his mother gave him a rag soaked in kerosene to wipe them clean so he could begin again. When he grew older, he spent days in the hills around Mata Ortíz, gathering wood to sell to help his family.<sup>1</sup> Later he went to work for the railroad and had the job of supplying his boss with maguey cactus from the hillsides along the tracks.

In these explorations of the local environment, Juan came upon ruins of both the Mimbres and Casas Grandes cultures. Although Juan considers the Mimbres tradition to be part of his heritage, his focus from the very beginning has been the Casas Grandes work. Working from the simple assumption that the pots must have been made from local materials, Juan began a period of experimentation that eventually led to a complete process for making Casas Grandes style pottery.

In the beginning, Juan had nothing but the pots and his own imagination to guide him. The Casas Grandes tradition had lain dormant for over 600 years. There was not a single potter in his village to learn from, no archaeologists or museum directors to guide him, and yet, he

Todo esto ha cambiado gracias a un hombre, Juan Quezada. En su niñez, Juan estaba fascinado con el dibujo. Cubría sus paredes con diseños hasta que su madre le daba un trapo mojado en kerosena para limpiar la pared y empezar a dibujar de nueva cuenta. Cuando creció, pasaba días en las colinas alrededor de Mata Ortíz juntando leña para vender y ayudar económicamente a su familia.<sup>1</sup> Más tarde fue a trabajar en los ferrocarriles y su trabajo era proveer a su jefe con cactus de maguey de los cerros cercanos a lo largo de las vías.

En estas exploraciones del medio ambiente local, Juan encontró ruinas de las culturas Mimbres y de Casas Grandes. Aunque Juan considera la tradición Mimbres como parte de su herencia cultural, su centramiento desde el principio ha sido sobre el trabajo de Casas Grandes. Partiendo de la simple suposición de que los objetos se debían haber elaborado con materiales locales, Juan inició un período de experimentación que llevó eventualmente a un proceso completo para hacer cerámica al estilo de Casas Grandes.

Al principio, Juan no contaba con nada más que las vasijas y su imaginación para darle guía. La tradición de Casas Grandes había permanecido en suspenso por más de 600 años. No había un sólo ceramista de quien aprender en su aldea, ningún arqueólogo o director de museo para guiarlo, y aun así, lentamente Juan trabajó para resolver el problema. Encontró barro que se aglutinaban para formar vasijas. Localizó otros tipos de barro y minerales para usar como pinturas. Finalmente, Juan desarrolló su propio sistema para hornear las vasijas.

Y luego ocurrió una intervención divina. Spencer MacCallum, un antropólogo con entrenamiento universitario descubrió algunas vasijas de Juan en una tienda en Deming, Nuevo México. Cuando MacCallum preguntó sobre la identidad del artista, el único dato que le dio el propietario fue que el artista vivía en alguna parte del norte de Chihuahua. Entonces, MacCallum emprendió



PAQUIME





slowly worked it out. He found clays that would hold together and form pots. He located other clays and minerals to use for paints. And he developed a system for firing the pots, all on his own.

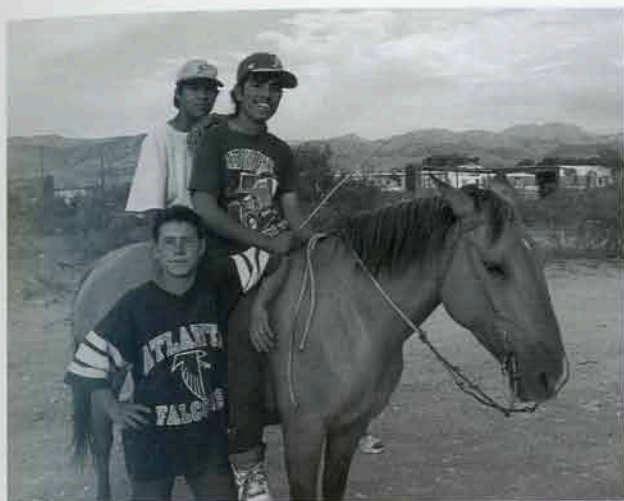
And then came divine intervention. A university-trained anthropologist named Spencer MacCallum discovered a few of Juan's pots in a swap shop in Deming, New Mexico. When MacCallum asked who made them, the owner only knew that the artist lived somewhere in northern Chihuahua. So, MacCallum headed south, asking every and anyone if they knew who made the pots. Eventually he was directed to Mata Ortíz and Juan's door.

On a subsequent trip, Spencer made Juan an incredible offer. He agreed to pay Juan a monthly stipend so that he could experiment and improve his work without concern for immediate successes and sales. With Spencer's support, Juan quickly moved beyond copying ancient pots to develop his own designs and forms. Through Juan's efforts, the aesthetic tradition of Casas

viaje hacia el sur, preguntando a todo ser humano si conocían a alguien que hacía vasijas. Eventualmente lo dirigieron a Mata Ortíz y a la puerta de la casa de Juan.

En un viaje subsecuente, Spencer hizo a Juan una oferta increíble. Acordó dar un estipendio mensual a Juan para que experimentara y mejorara su trabajo sin preocuparse por los éxitos inmediatos y las ventas. Con el apoyo de Spencer, Juan progresó rápidamente más allá de copiar las antiguas vasijas hasta desarrollar sus propios diseños y formas. Por medio de los esfuerzos de Juan, la tradición estética de la cerámica de Casas Grandes ha revivido y ha obtenido una interpretación contemporánea.

Este triunfo de la voluntad artística individual ha ejercido una influencia profunda en el desarrollo del renacimiento de Mata Ortíz. Es un modelo de desarrollo mucho más cercano al de un artista contemporáneo en Nueva York, Los Angeles o París, que el modelo de naturaleza decisivamente comunitaria de la mayoría de otras tradiciones del Nuevo Mundo. En las manos de Juan desde el principio, el balance en el proceso creativo de



Mata Ortíz se ha inclinado hacia la expresión individual y se ha alejado de la rígida adherencia a la tradición.

#### PROCESO

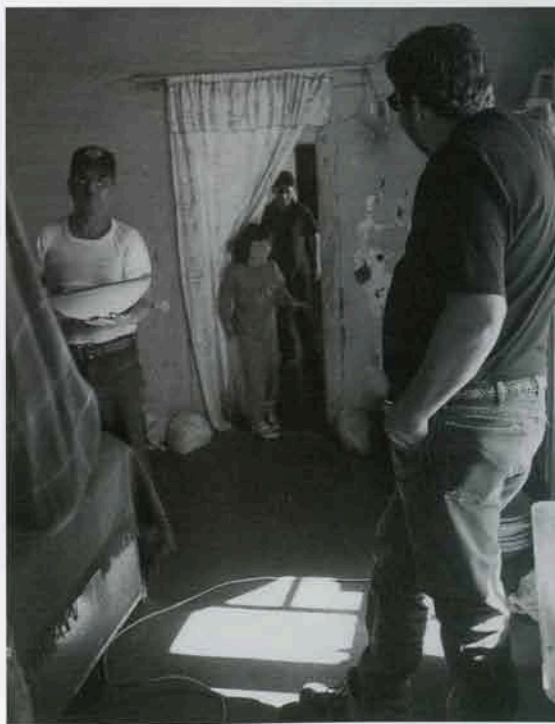
El sistema que desarrolló Juan para la fabricación de su cerámica se emplea por todo Mata Ortíz y es muy similar al sistema que emplean los pueblos contemporáneos en los Estados Unidos. El barro se excava de fuentes locales, con los barros más puros provenientes de las montañas y los barros con más contenido plástico se obtienen a lo largo del río. Para hacer una vasija a mano, los ceramistas inician el proceso aplanando una tortilla de barro y colocándola en un recipiente angosto en forma de molde.

Grandes pottery has been revived and given a contemporary interpretation.

This triumph of individual artistic will has had a profound influence on the development of the revival in Mata Ortíz. It is a model much closer to that of a contemporary artist in New York, Los Angeles or Paris than the decidedly communal nature of most other New World traditions. In Juan's hands, from the very start, the balance in the creative process in Mata Ortíz has been tilted towards individual expression and away from a rigid adherence to tradition.

#### PROCESS

The system that Juan developed for making his pottery is used throughout Mata Ortíz and is very similar to that used in the contemporary pueblos in the United States. Clay is dug from local sources, with the purer clays coming from deposits in the mountains and the more plastic clays from along the river. To hand-build a pot,







POT BY LYDIA QUEZADA CELADO

the potters begin by rolling out a clay slab (*tortilla*) and placing it in a shallow, dish-like plaster form (*molde*). They press the *tortilla* into the *molde* with their fingers and trim off the excess from around the edge. They then form a large coil (*chorizo*) of clay and join its ends to make a ring that is the same size as the circumference of the *molde*. They lay this large *chorizo* of clay on the *molde* and join it to the *tortilla* all the way around. By repeatedly pinching the *chorizo* between their thumb and fingers, they force the clay upward to form the walls of the pot. They refine the overall shape, perfect the surface, and make the walls uniformly thin by scraping the outside of the pot with the serrated edge of a hacksaw blade while supporting or pressing from the inside with their fingers. To form the lip, they add another, relatively small *chorizo*. The last step, after perfecting the final shape with the serrated edge, is to smooth the surface with the smooth edge of the blade.<sup>2</sup>

Contemporary Mata Ortíz artists make a variety of pot forms. Juan calls the low, open bowl forms *casuelas*. Somewhat taller open forms are called *cajetes*. Big-bellied pots are referred to as *panzoncitos*. Tall, narrow shapes are called *cántaros*, and all forms are collectively referred to as *ollas*.

Juan originally covered his pots with a slip (*fondo*) before burnishing and painting. Starting in the early 1980s, he developed new clays with a naturally occurring fine stone content which could be allowed to dry and then sanded to a fine finish with 100-grit and then 200-grit sandpaper. After sanding, the potters now cover their pots liberally with oil and then lightly with water before polishing them with a smooth stone or deer bone to complete their preparation for painting.

The process of sanding has allowed for a greater refinement of forms and surfaces. The absolutely smooth surface has made possible the extreme precision of the current painting styles. The technical perfection of their

Aplanan la tortilla en el molde con los dedos y cortan el exceso alrededor de la orilla. Forman entonces un chorizo largo con el barro y lo unen en un anillo que es del mismo tamaño de la circunferencia del molde. Colocan el chorizo de barro en el molde y lo juntan con la tortilla alrededor de la misma. Por medio de pinchar repetitivamente el chorizo entre el dedo pulgar y los otros dedos de la mano, forzan el barro hacia arriba para formar las paredes de la vasija. Refinan esta forma general, perfeccionan la superficie y adelgazan las paredes de forma uniforme por medio del raspado de la parte exterior de la vasija con la orilla aserrada de una cuchilla curva mientras que apoyan o empujan desde adentro con los dedos. Para formar el borde agregan otro chorizo, relativamente más pequeño. El paso final, después de perfeccionar la forma final con la orilla aserrada, es suavizar la superficie con el lado suave de la navaja.<sup>2</sup>

Los artistas contemporáneos de Mata Ortíz elaboran una variedad de formas en sus vasijas. Juan denomina a las vasijas bajas y abiertas, cazuelas. Algunas formas un poco más altas se denominan, cajetes; las vasijas panzonas por supuesto, se conocen como panzoncitos. Las formas altas y alargadas son los cántaros y cualquier forma y todas ellas son conocidas colectivamente como ollas.

Juan originalmente cubría sus vasijas con un fondo antes de bruñirlas y pintarlas. A principios de la década de 1980, Juan elaboró nuevos barros con un contenido natural de piedra fina que permitían el secado y el lijado hasta obtener un fino brillo con papel de lija de 100 o de 200. Después de lijar, los ceramistas ahora cubren sus vasijas con una buena cantidad de aceite y antes de pulirlas agregan un poco de agua y proceden al pulido con una piedra suave o con un hueso de venado para completar la preparación antes de pintar.

El proceso de lijado ha permitido un mayor refinamiento de formas y de superficies. La superficie increíblemente lisa ha hecho posible la extrema precisión en los estilos





JUAN QUEZADA CELADO

painting and the complexity of their designs place the Mata Ortíz potters among the world's foremost ceramic painters. They create their fine line work by applying pigment with a brush one and a half to three inches long made from ten to twenty strands of a child's hair.<sup>3</sup> To outline their designs, they dip the brush in black manganese pigment and drag it across the surface of the pot. Next, they fill in spaces with a shorter, thicker brush, and finally, to sharpen the edges of the design, they retrace the outline.

In preparation for painting, the artists divide their design fields into two, three, four, and even five equal parts by making marks on the lip and base of the pot. They then paint the designs freehand. In the ancient Casas Grandes pottery, and in most examples of Pueblo Indian pottery, the design field of the pot is contained by a horizontal banding which separates the body of the pot from the lip and the bottom. One of Juan's most radical innovations was to eliminate these horizontal bands and paint the entire three-dimensional form of the pot. With this innovation, his designs became much more curvilinear and his distinctive style emerged.<sup>4</sup> Today, many of the potters follow Juan's lead, creating what he calls a sense of *movimiento* (movement) that distinguishes the work of contemporary Mata Ortíz from the more static designs of ancient Casas Grandes styles.

A major obstacle that Juan had to overcome was the problem of how to fire the pottery safely to a consistent temperature in an atmosphere that protected the clay and paint colors. After much experimentation and ruined pottery, Juan discovered a method that produced an even temperature and bright colors. He fires his pots singly or in small groups on the ground, protected by an inverted clay pot, or saggár, using cottonwood bark or cow manure for fuel. The bark and cow manure both fire to hot temperatures evenly, and the clay saggár protects the pots from a rapid or uneven rise in heat,

de pintura actuales. La perfección técnica de su pintura y la complejidad de sus diseños sitúan a los ceramistas de Mata Ortíz entre los mejores pintores ceramistas del mundo. Crean un trabajo de finas líneas al aplicar pigmento con un pincel de una y media a tres pulgadas de largo con diez a veinte mechadas de cabello de niño.<sup>3</sup> Para esbozar sus diseños, sumergen el pincel en un pigmento de manganeso negro y lo arrastran a través de la superficie de la vasija. Luego llenan los espacios usando un pincel más corto y grueso y finalmente, para realzar las orillas de su diseño, retrazan el esbozo.

En preparación para la pintura los artistas dividen sus campos de diseño en dos, tres, cuatro e inclusive cinco partes iguales por medio de marcas en los bordes y en la base de la vasija. Entonces pintan los diseños a mano libre. En la antigua cerámica de Casas Grandes, y en los mejores ejemplos de la cerámica de los indios pueblo, el campo de diseño de la vasija contiene una banda horizontal que separa el cuerpo de la vasija de los bordes y de la parte de abajo. Una de las invenciones más radicales de Juan fue la eliminación de estas bandas horizontales y pintar la forma tridimensional de toda la vasija. Con esta innovación, sus diseños se volvieron más curvilíneos y emergió su estilo distintivo.<sup>4</sup> Hoy día, muchos ceramistas han seguido el ejemplo de Juan creando así, lo que él llama el sentido de movimiento que distingue el trabajo contemporáneo de Mata Ortíz de los diseños más estáticos de los antiguos estilos de Casas Grandes.

Uno de los mayores obstáculos que Juan tuvo de superar fue el problema de hornear con seguridad la cerámica a una temperatura consistente en una atmósfera que protegiera el barro y los colores de las pinturas. Después de mucha experimentación y de cerámica arruinada, Juan descubrió un método que producía una temperatura uniforme y colores brillantes. Hornea sus vasijas una por una o en grupos pequeños, protegidos por una vasija de barro invertida, o caja refractaria, usando corteza de roble



without affecting the colors.<sup>5</sup> Juan's method of firing is still in use throughout the village. As with all other stages in the process, each potter has added his or her own personal adaptations.

Perhaps the most important innovation generated outside of the Quezada family is the black-on-black finish created by the Ortiz family in barrio Porvenir. Macario Ortiz is credited with discovering the technique that defines the Ortiz family work. One day Macario was practicing his signature in pencil on the bottom of a pot. When the pot was fired he noticed that the pencil lines had turned a brilliant black. He decided to experiment with covering an entire pot with graphite (*grafito*) before firing. For a short period he had family members grinding up pencils to get enough graphite for his pots.

o majada de vaca como combustible. Tanto la corteza como la majada alcanzan altas temperaturas en forma regular, y la caja refractaria protege las vasijas en caso de un alza rápida de fuego o un alza irregular en la temperatura, sin afectar el color.<sup>5</sup> El método de horneado de Juan todavía se emplea en toda la aldea. Como ocurre con todos los otros pasos en el proceso, cada ceramista ha agregado sus propias adaptaciones personales.

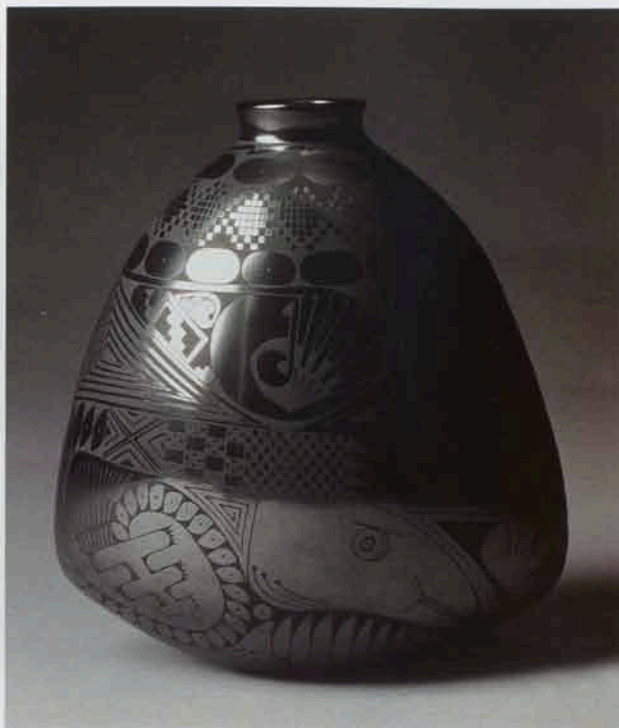
Quizá una de las más importantes innovaciones generadas fuera del contorno de la familia Quezada es el terminado de negro sobre negro que ha creado la familia Ortiz en el barrio Porvenir. Macario Ortiz tiene el crédito por el descubrimiento de la técnica que define el trabajo de la familia Ortiz. Un día, Macario se encontraba practicando su firma con lápiz en el fondo de una



POT BY HECTOR GALLEGOS ESPARZA AND GRACIELA MARTINEZ FLORES



POT BY MACARIO ORTIZ  
ESTRADA



The graphite provides a metallic surface that creates a much stronger contrast with the painted designs than polished pottery alone can produce. Macario's innovation, which swept the neighborhood of Porvenir, has now spread to other barrios in Mata Ortíz.

#### FAMILIES

In this small, tightly woven community, news of Juan's success spread rapidly. Juan's brothers and sisters were the first to learn the process. Before long, members of other families succeeded in developing their own styles. Influenced by Juan's powerful example of individual

vasija. Cuando horneó la vasija se dio cuenta de que las líneas del lápiz aparecían en un negro brillante. Macario decidió experimentar cubriendo una vasija entera con grafito antes de hornearla. Por un breve tiempo, puso a miembros de su familia a moler lápices para obtener suficiente grafito para sus vasijas. El grafito provee una superficie metálica que crea un contraste mucho mayor con los diseños pintados que los que se producen con el sólo policrio bruñido. La innovación de Macario, se extendió por todo el barrio Porvenir, y ahora se ha expandido a otros barrios de Mata Ortíz.

#### FAMILIAS

En esta pequeña y unida comunidad, las noticias del éxito de Juan se difundieron rápidamente. Los hermanos y hermanas de Juan fueron los primeros que aprendieron el proceso. En poco tiempo, miembros de otras familias triunfaron en el desarrollo de sus propios estilos. Bajo la influencia del poderoso ejemplo de Juan en expresión individual, los artistas trabajaron en la creación de sus propios y distintivos estilos que los identificarían como artistas por derecho propio, separados de la familia Quezada. Fue fácil comprender la razón por la que las personas de esta aldea empobrecida emprendieron la práctica de la cerámica. Lo que es difícil de entender es por qué tantas personas han podido dominar el difícil proceso técnico sino que también han agregado su propia afirmación estética. En esta pequeña población existía un increíble potencial artístico y Juan proveyó la chispa para encenderlo.

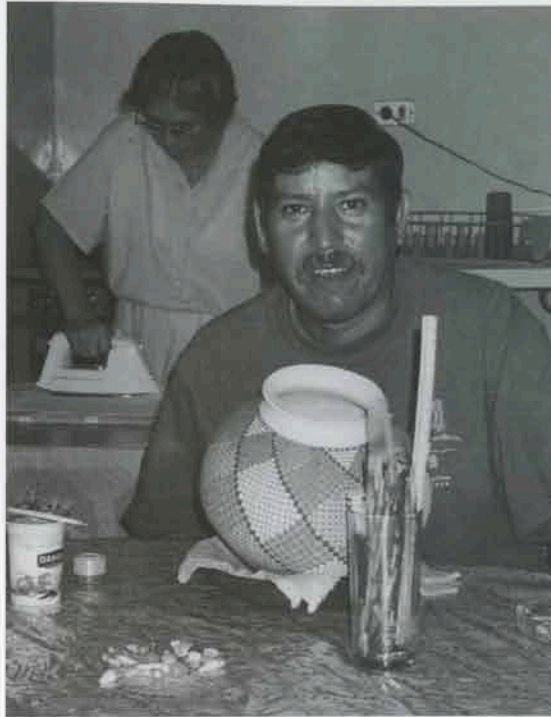
Existen otros factores tales como barrio y relaciones de compadrazgo<sup>6</sup> que han influenciado la diseminación de estilos. Mata Ortíz está dividida en cinco barrios: Porvenir, El Centro, Americano, Iglesia y López. En varias maneras los barrios operan como unidades sociales distintivas, y como resultado, hay identidades estilísticas en la cerámica que reflejan tanto el barrio como a la

expression, artists worked to create their own distinctive styles that would identify them as artists in their own right, separate from the Quezadas. It is easy to understand why the people of this poor village would try the pottery practice. What is difficult to understand is why so many people have been able to not only master the difficult technical process but go on to add their own innovations to create a personal aesthetic statement. In this little village there was an incredible artistic potential, and Juan Quezada provided the spark.

There are other factors such as neighborhood (*barrio*) and *comadre/compadre*<sup>6</sup> relationships that have also influenced the spread of styles. Mata Ortíz is divided into five barrios: Porvenir, El Centro, Americano, Iglesia, and López. In many ways the barrios operate as distinct social units, and, as a result, there are stylistic identities in the pottery that are as reflective of neighborhood as they are of family. In some cases, members of a particular family group who have moved to another barrio display stylistic tendencies that reflect their chosen barrio over their familial ties. This is particularly true in marriages between members of two pottery families.

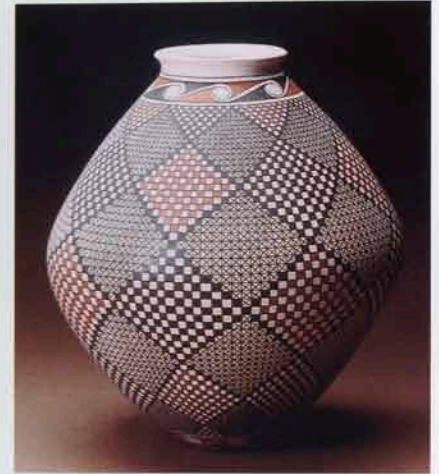
In reviewing what has taken place to date in Mata Ortíz, one can identify four distinct periods in the young life of this movement. The first is the time in which Juan was researching and experimenting on his own in the attempt to recreate the pottery processes of Casas Grandes. It was during this period that he produced the Casas Grandes style work that Spencer MacCallum discovered. It was also a time in which Juan struggled to develop an artistic identity and separate his work from the market for Casas Grandes originals. Juan deserves an enormous amount of respect for his perseverance during this period, working entirely from the strength of his artistic vision.

During the second period, Juan's discoveries spread through the extended Quezada family, and MacCallum



familia. En algunos casos, los miembros de un particular grupo familiar que se han mudado a otro barrio demuestran tendencias estilísticas que reflejan su barrio de elección sobre sus relaciones familiares. Este hecho es especialmente cierto en casos de matrimonios entre miembros de dos familias de ceramistas.

Al revisar los acontecimientos hasta esta fecha en Mata Ortíz, se pueden identificar distintos periodos en la corta vida de este movimiento. El primero es cuando Juan investigaba y experimentaba en su intento personal de recrear los procesos de la cerámica de Casas Grandes. Fue durante este período cuando Juan produjo su trabajo al estilo de Casas Grandes que descubrió



VASE BY BLANCA NOELIA  
ALMEIDA GALLEGOS AND  
HUMBERTO PONCE AVALOS



POT BY MANUEL  
RODRIGUEZ GUILLEN



introduced the market in the United States to the Quezada family's work. At this time, exhibitions in the United States were almost exclusively for the Quezada family and the Quezada name was synonymous with the Casas Grandes revival. On visits to the United States, Juan and other members of his family met Maria Martinez and Lucy Lewis, and a connection to contemporary Pueblo pottery was formed.

The third period began in the early 1990s, and is marked by the emergence of artists from other families and the expansion of the market in the United States for the work from Mata Ortíz. Exhibitions at the University of New Mexico Art Museum and the Arizona-Sonora Desert Museum solidified this increasing awareness of the emerging artists and showcased the rapid pace of their stylistic innovations.

Over the past four to five years we have entered a new period. The emerging artists of the previous period have

Spencer MacCallum. Fue también la época en que Juan luchó para establecer una identidad artística y separar su trabajo del mercado de originales de Casas Grandes. Juan se ha hecho acreedor a una enorme cantidad de respeto por su perseverancia durante este período, en que trabajó únicamente con la fuerza que le daba su visión artística.

Durante el segundo período, los descubrimientos de Juan se habían diseminado entre los miembros de la familia Quezada, mientras que MacCallum introdujo el trabajo de los Quezada en el mercado de los Estados Unidos. Durante este tiempo todas las exhibiciones en los Estados Unidos eran casi exclusivamente sobre el trabajo de esta familia cuyo nombre era sinónimo del renacimiento de Casas Grandes. En ocasión de sus diferentes visitas a los Estados Unidos, Juan y otros miembros de su familia conocieron a Maria Martinez y a Lucy Lewis, y así se formó una conexión contemporánea con la cerámica pueblo.

El tercer período se inició a principios de la década de 1990 y está marcado por la emergencia de artistas de otras familias y por la expansión del mercado en los Estados Unidos para el trabajo de los ceramistas de Mata Ortíz. Las exhibiciones en el Museo de la Universidad de Nuevo México y en el Museo del Desierto de Arizona-Sonora solidificaron el conocimiento de los artistas emergentes y mostraron el rápido avance de sus innovaciones estilísticas.

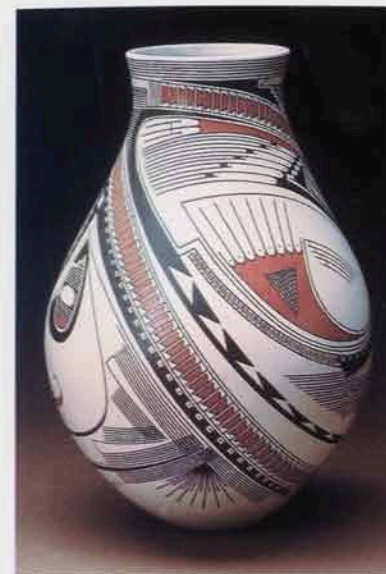
Durante los últimos cuatro o cinco años hemos entrado en un nuevo período. Los artistas emergentes del período anterior se han convertido en líderes de sus propios clanes. Ya sea por medio de sus hijos, que han crecido y se han dedicado a este arte o por medio de la expansión continuada de la práctica de esta expresión artística dentro de sus familias, cada familia cuenta ahora con jóvenes miembros que trabajan con el mismo estilo de los maestros ceramistas; así como jóvenes artistas que desarrollan

now become the leaders of their own clans. Whether it is through their children growing up and becoming artists or the continuous spread of the practice through their extended families, each family now has younger members working in the same style as the master potters, as well as new artists developing their own styles. The younger potters typically begin with an apprenticeship period in which they copy the master potters' designs. Later, they begin to add their own interpretations to the direction established by the older potters. Those who never evolve their art beyond copying are consigned to the mid-range of the market, whereas those capable of creating their own aesthetic signature move into the upper echelon.

The constant across the entire thirty-plus year life of this revival has been change. The artists of Mata Ortiz continue to experiment and explore new avenues for their pottery. As new combinations of ancient and contemporary forms and designs are created, the fundamental link to Casas Grandes is maintained through the materials and process. It is difficult to predict how this revival will evolve over the next thirty years. What is clear and exciting is that in this little village in northern Chihuahua, distant futures are being connected to distant pasts.

sus propios estilos. Típicamente, los jóvenes ceramistas inician su período de aprendizaje en el que copian los diseños del maestro ceramista. Más tarde, empiezan a añadir sus propias interpretaciones a la dirección establecida por los ceramistas mayores. Aquellos cuyo arte no evoluciona más allá de copiar son consignados al mercado de alcance medio, mientras que aquellos capaces de crear su propio y distintivo estilo se mueven a niveles más altos.

La constante a lo largo de más de treinta años de este renacimiento ha sido el cambio. Los artistas de Mata Ortiz continúan experimentando y explorando nuevas avenidas para su cerámica. Al crearse nuevas combinaciones de formas ancestrales y contemporáneas y diseños, la liga fundamental con Casas Grandes se mantiene a través de los materiales y procesos. Es difícil predecir cómo este renacimiento evolucionará en los próximos treinta años. Lo que es claro y excitante es que esta pequeña villa en el norte de Chihuahua y sus futuros distantes se entrelazan con pasados distantes.



VASE BY NICOLAS QUEZADA CELADO

1 Spencer H. MacCallum, *An Odyssey Complete and Continuing* (Fullerton: Visual Arts Center, California State University, 1979), 46-48.

2. Ibid., 36, 38.

3. William T. Gilbert, "Juan Quezada: Mexican Potter," *The Studio Potter* vol. 24 no. 1 (December 1995): 54.

4. MacCallum, 68.

5. Gilbert, 55.

6. *Comadre/compadre* relationships are ties formed between people who are not family that establish a bond equal in many ways to kinship.

1 Spencer MacCallum. *An Odyssey Complete and Continuing* (Fullerton: Visual Arts Center, California State University, 1979), 46-48.

2. Ibid., 36, 38.

3. William T. Gilbert, "Juan Quezada, Mexican Potter," *The Studio Potter* vol. 24 no.1 (December 1995), 54.

4. MacCallum, 68.

5. Gilbert, 55.

6. Las relaciones de *compadrazgo* son ligas formadas entre personas que no son parte de una familia y establece una relación casi equivalente a parentesco.



## CATALOG

BILL GILBERT

Artists who work together are jointly identified. In these collaborations, it is most common for the painter to sign the pot. The artist who is a member of the family group under discussion is listed first. In all collaborations represented here, the woman forms the pot and the man paints it. The one exception is the collaboration between Olga Quezada and Humberto Ledezma.

In this catalog, artists are identified by their full names, according to formal Mexican usage in which the last name signifies matrilinear descent, i.e., Lydia Quezada Olivas. This system has been used throughout rather than switch to the use of the husband's name for married women, i.e., Lydia Quezada de Talavera. In the text essay, the artists are referred to by their more commonly employed next-to-last, or paternal, names. Spelling and accenting of proper names accord with each artist's common usage.

On the family trees, asterisks indicate those individuals who make pots, and bold type indicates those potters whose works are included in this catalog.

Measurements are given in inches and are approximate; height precedes diameter. All works are ceramic.

Los artistas que trabajan juntos se identifican en grupo. En estas colaboraciones, es práctica corriente que el pintor sea quien firme la vasija. El artista que es un miembro del grupo familiar en discusión se enlista en primer lugar. En todas las colaboraciones representadas aquí, la mujer da forma a la vasija y el hombre la pinta. La única excepción es la colaboración entre Olga Quezada y Humberto Ledezma.

En este catálogo los artistas se identifican con sus nombres completos, de acuerdo con el uso formal de México en el que el último apellido significa descendencia lineal materna, por ejemplo, Lydia Quezada Olivas. Este sistema se ha empleado en todo el libro en lugar de cambiar al uso del apellido del marido para las mujeres casadas; por ejemplo, Lydia Quezada de Talavera. En el texto del ensayo se hace referencia a los artistas por medio del apellido empleado más corrientemente, el apellido paterno que aparece antes del materno. El deletreo y acentuación de los nombres propios de los artistas se ha hecho de acuerdo al uso regular de cada uno de ellos.

En los árboles genealógicos, los asteriscos indican aquellos individuos que hacen vasijas y el énfasis en letras oscuras indica a ceramistas cuyos trabajos se incluyen en este catálogo.

Las medidas se dan en pulgadas y son aproximadas, la altura precede al diámetro. Todos los trabajos son de cerámica.