

6. La producción ceramista en Juan Mata Ortiz, trazos de historias emergentes

ELIZABETH BAUTISTA FLORES*
ABRAHAM SIFUENTES MENDOZA**

DOI: <https://doi.org/10.52501/cc.246.06>

Resumen

Juan Mata Ortiz, ubicado en el municipio de Casas Grandes, Chihuahua, posiblemente sea una de las comunidades con mayor renombre de la cerámica fina de México. Por muchos años la fama de este oficio artesanal se cimentó en una narración muy al estilo de los héroes, quienes, ayudados por un extranjero, lograron superar una serie de problemas y así convertirse en una mejor versión de sí mismos, por lo que con sus conocimientos y habilidades coadyuvaron a toda su comunidad.

Sin embargo, como lo indica Campbell (2017), en las mejores historias, los héroes no viajan solos ni trabajan de manera individual, pues todo se corresponde con un contexto más amplio y responde a una variedad de sucesos y personajes que tuvieron, de alguna manera, una participación decisiva para que se lograra la transformación social.

En este capítulo de libro se utilizaron diferentes fuentes bibliográficas, principalmente en idioma inglés, y se buscó analizar el relato genealógico sobre el surgimiento de la actividad ceramista en Juan Mata Ortiz. Así, a partir de revisar propuestas mercadológicas propias del *storytelling*, se iden-

* Doctora en Ciencias Sociales. Profesora de tiempo completo en el campus Nuevo Casas Grandes de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Chihuahua, México. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2197-1493>

** Doctor en Sociología. Profesor-investigador de tiempo completo en el campus Nuevo Casas Grandes de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Chihuahua, México. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0158-2922>

tificó una serie de situaciones, personajes y acontecimientos donde se subraya la importancia de narrativas adicionales o no incluidas en el relato principal, dado el dominio y reproductibilidad en diferentes medios nacionales y extranjeros.

Palabras clave: *storytelling, memoria colectiva, mercadotecnia, Juan Mata Ortiz.*

Introducción

El ejido de Juan Mata Ortiz se ubica en el municipio de Casas Grandes, en el noroeste del estado mexicano de Chihuahua. En aquella comunidad, con menos de dos mil habitantes, la actividad económica principal es la alfarería, que se desarrolló a fines de la década de 1970, lo que a la fecha ha generado el reconocimiento de los ceramistas. La historia de la comunidad sería poco conocida si no fuera por la difusión de un relato que cuenta el surgimiento de un ceramista, quien promovió la producción artesanal y llegó a alcanzar la fama nacional y extranjera por su labor individual y, según el relato, ese conocimiento artesanal lo diseminó en la comunidad.

Sin embargo, durante la realización de actividades de investigación fueron constantes los relatos donde el aprendizaje del oficio y su oportuna comercialización de las piezas no correspondían con la historia que se repetía en los medios de comunicación. Así se comenzó la indagación que implicó la identificación de informantes que vivieron, vieron y hasta participaron en los hechos y experiencias; por lo que más que una lucha entre narrativas, se pretende recuperar las otras perspectivas de aquellos quienes estuvieron en silencio y ocultos, que como menciona el filósofo Paul Ricoeur (2004), es un ejercicio por recuperar la identidad de la comunidad, pero en especial para conmemorar las memorias pasadas.

Por tanto, este capítulo se organiza en tres secciones. En la primera sección se discute sobre la referencia de la importancia del viaje del héroe (Campbell, 2017) y la construcción de *storytelling* como elemento de comercialización para el posicionamiento de productos. La segunda parte incluye, por un lado, el análisis narrativo de corte hermenéutico a la histo-

ria (casi genealógica) de la producción artesanal, donde el personaje principal es Spencer MacCallum y Juan Quezada. Esta historia es retomada por Parks (2011) en la segunda edición de su libro *El milagro de Mata Ortiz* (*The miracle of Mata Ortiz*), si bien aparece desde la edición príncipe de 1993, así como con algunas variaciones en otros medios de comunicación. Luego de lo expuesto, en la tercera parte, se añaden las conclusiones, que son las reflexiones logradas al conjuntar los datos tanto documentales como empíricos.

Por último, se agradece a todos los ceramistas de Juan Mata Ortiz, Casas Grandes, Chihuahua, por apoyar en este estudio al brindar sus memorias en forma de testimonios, a pesar de las presiones que llegaron a padecer; de igual forma por su tiempo en las recurrentes visitas que hicimos desde 2023, pues en cada sesión siempre mostraron disposición, amabilidad y apertura a conversar temas que poco a poco rompen silencio.

La construcción del héroe para el mercado

En este apartado se distinguirá a la historia, que es un discurso historiográfico de una época o personajes del pasado; mientras que la literatura, es una narrativa de ficción que en ocasiones retoma pasajes del pasado para recrear a personajes, con la peculiaridad de que las narrativas son pasajes ordenados; y, por último, el *storytelling* como una forma alterna al contador de narrativas en sentido mercadológico para estimular emociones o promover la adhesión o simpatía por parte de los consumidores a un producto en tiempos posmodernos.

En principio, la historia constituye un discurso o saber acerca del pasado acorde a los acontecimientos que vivenciaron los sujetos *hic et nunc*. El historiador es subsidiario de una disciplina que, acorde a tradiciones teóricas y metodológicas de la historia, crea versiones de lo que ocurrió en correspondencia al principio o criterio de verdad de la *adaequatio*. Con la condición de que el hecho histórico es recreado por el historiador produciendo texturas narrativas que se componen las más de las veces de: “ficciones verbales, cuyos contenidos son tanto inventados como encontrados y cuyas formas tienen más en común con sus homólogas en la literatura que

con las de las ciencias” (White, 2003, p. 109). Consecuentemente, el acceso a la verdad que falta en la historia toma forma de relato que le da sentido a determinados acontecimientos a partir de constructos culturales, literarios y científicos. Por su parte, Ricoeur puntualiza que en la narración se patentiza el tiempo como cualidad ínsita de la historia, pues así se conforman y revelan los acontecimientos. Ricoeur, allende de los planteamientos de cuño positivistas o estructuralistas atinentes a la lógica del acontecimiento como el núcleo duro factible a ser descripto o, en su defecto, como evento sujeto a la estructura, el autor lo colige desde la hechura de la narración abierto a múltiples lecturas. De esta manera:

el acontecimiento es el resultado de una narración que, paradójicamente, es lo que ambas corrientes pretendieron extirpar al considerarla como el elemento débil de la historia. Por el contrario, la narración, nos dice, es la guardiana del tiempo, y la operación historiográfica está sujeta a trabajar con la intriga. (Rivero, 2013, p. 59)

Ahora bien, resulta necesario realizar un distingo entre la novela histórica y la historia como narración de sucesos. Al respecto, Gullón (2007) hace una puntual acotación atinente a que la diferencia no estriba “en los hechos contados ni en la narración, sino en la configuración que se les concede en el discurso, tanto a los hechos como al propio discurso” (Gullón, 2007). Así, la historia condiciona y organiza la lógica del acontecimiento en su adecuación con lo que realmente significan los hechos. Por su parte, en la novela los hechos quedan a merced de la subjetividad de aquel que los narra, de tal manera que abre una cesura para que participe el lector de la imaginación produciendo sentidos y reverberaciones. Desde una versión amplia, la hechura de la historia acorde con White:

Es la acción de construir un tramado de hechos, no sólo de acuerdo a la construcción de sentido que de ellos haga el propio historiador, sino en el entendido de que existe una necesidad de transmitir dicho tramado a un universo virtual de lectores y, por lo tanto, la articulación debe tener formas reconocibles que permitan que el propio público establezca sentidos construidos en el acto de su propia lectura. (Charlois, 2010, p. 37)

En un principio, los cuentos fueron las partes fundamentales de la tradición cultural en las sociedades más antiguas, así se transmitían experiencias, historias y tradiciones (Escobar y Vargas, 2020). Por tanto, la narrativa no siempre al momento de tomar forma en la voz de su narrador, es lineal; en ocasiones se da en círculos para completar o revisar lo pasado, así es que “en el proceso de comprensión hay operaciones relacionadas con la memoria, las transformaciones y los reconocimientos que hacen de este un momento dinámico que produce múltiples significados” (Charlois, 2010, p. 38), en este sentido, la comprensión siempre será contextual y cultural, dados los desplazamientos a lo popular (Barbero, 1992).

Es cierto que tanto la historia como la literatura ficcionalizan los hechos al convertirlos en narración. El historiador, al igual que el novelista, pone en juego su capacidad narrativa y se esfuerza para que los hechos encajen como parte de un relato unificado. Pero mientras el historiador está forzado a respetar la contextura fáctica de los hechos, el creador literario sólo está obligado a atenerse a lo que podríamos denominar su *contextura humana*. La historia no puede renunciar a la pretensión de ser verdadera; la literatura puede contentarse con ser verosímil, siempre y cuando su verosimilitud corresponda a una posibilidad real de la esfera de lo humano, de lo contrario, se transforma en mera fantasía. (Ordoñez, 2008, p. 212)

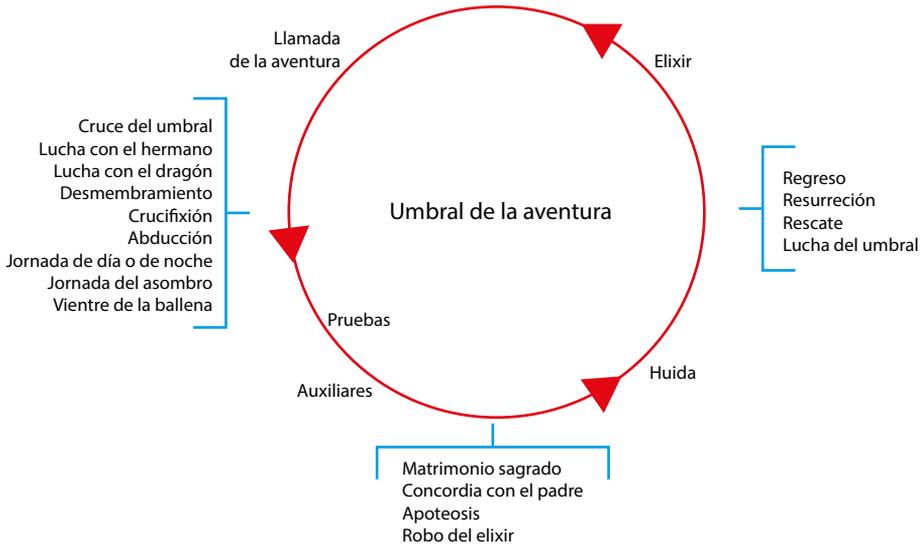
Como se observa en la figura 6.1, el viaje del héroe se da de manera circular, pues implica un proceso que lleva no sólo al cambio del personaje, sino que impacta en el crecimiento humano de los miembros de la comunidad, y por supuesto del mismo héroe. De hecho, Joseph Campbell (2017), hace una revisión del mito desde la disciplina del Psicoanálisis, en acuerdo a su raigambre cultural.

Esta transformación, en manos de la mercadotecnia, puede reinterpretarse de una manera similar, cuando se desea revisar las posibilidades de enganchar la historia de algún producto con los elementos emocionales de los consumidores.

La cultura de la narración es la que ha dado centralidad a los medios de comunicación en las sociedades modernas. Así pues, la importancia nodal de la

cultura mediática está en la articulación de la realidad que se hace a través de la narración. (Charlois, 2010, p. 26)

Figura 6.1. *Llamado del héroe desde la mitología*



Fuente: Elaboración propia con base en Campbell (2017).

En ese sentido, es necesario considerar que debe ser una historia con tintes reales, que genere empatía, ser honesta al momento de contar, conocer cuál es el público al que va dirigido, incorporar la estructura básica del cuento (inicio, conflicto y final). Por último, definir cuáles son las emociones que se desea conmover al público para generar un “enganche” o vínculo entre la marca (producto) y el consumidor (Escobar y Vargas, 2020; Carbache et al., 2019; Redrado, 2018). Por tanto, los elementos principales del *storytelling* deben ser bien pensados en la narrativa.

Los elementos principales son el mensaje, pues a partir de la intención que se tenga para construir lo que se desea comunicar, será posible crear un conflicto o nudo a superar o resolver por parte del héroe. En el fondo se mostrará la naturaleza humana, donde vendrá la lucha por alcanzar el equilibrio natural o la armonía con la naturaleza.

A ello le siguen los personajes en los cuales el conflicto los pondrá frente a sí mismos para decidir de qué lado de la historia participan. Habrá

personajes conflictivos, otros seguidores del héroe, unos más que sean colaboradores; sabios o magos que les guíen o engañen. Así, la historia concentra un drama que permite conocer las personalidades, casualidades, habilidades y deseos más profundos de cada uno, por lo que se mostrará un progreso constante hasta lograr un desenlace positivo y de transformación al bien común. Además de ganar la confianza, se podrá apelar a la credibilidad del discurso creado, pero además se evitará la contradicción, porque así se mantendrá la coherencia, a estos dos elementos se suma la participación de los consumidores de sacar sus propias conclusiones para relacionarlas con su estilo de vida (Escobar y Vargas, 2020).

Ser sutil, hay que dejar margen para que sea el receptor quien saque sus propias conclusiones, así será más eficaz. Ser de efecto rápido, una buena historia engancha a la audiencia desde el primer instante. No apelar a la lógica, pero sí a los sentidos, se puede decir más en un segundo que con una larga explicación. No ir dirigida a cualquiera, la historia no puede diluirse para satisfacer a todos en general, porque entonces no llamará la atención de nadie. (Carbache, 2019, p. 143)

El *storytelling* implica no sólo un proceso de producción creativo o lineal, sino que requiere de valores o evidencia de rasgos emocionales. También participa del misterio que permitirá la creación de un *lovemark*, es decir, aquellos que se han identificado con el producto y se convierten en leales al consumo del producto, pues según los consumidores, satisface las necesidades y vinculan estilos de vida. Así es fácil comprender cuando se acepta una narrativa, pues, aunque es masiva, también se convierte en personal, por lo que los consumidores la perciben como propia.

existen cinco elementos para inocular el misterio a la gestión de una marca, todos ellos relativos al espectro narrativo de la comunicación, a saber: cuenta una historia, usa tu pasado, presente y futuro, despierta los sueños, cuida de tus mitos y usa tu inspiración. (Vizcaíno, 2023, p. 15)

Con base al decurso temporal, puede afirmarse que las estrategias narrativas se someten al desarrollo tecnológico, pues se ha trascendido de la

oralidad a la tecnología digital que incorpora diferentes formatos, duraciones y expresividades, lo que de manera directa impactará a un sector o grupo social en particular.

El antecedente cerámico en la región cultural de Casas Grandes

Antes de continuar, se requiere bridar más información en cuanto al origen de la cerámica realizada en tiempos prehispánicos y su relación con el entorno, pues como parte de la característica básica del territorio es desértica y se considera paso natural para la salida a otras ciudades al norte de Estados Unidos, así podría explicarse la relación con la arena del desierto y los puntos de intercambio comerciales con otras culturas, pues ello mantuvo el desarrollo para la región y consolidar la civilización, que a la fecha, se conoce poco aún.

Las relaciones entre culturas han sido utilizadas para entender no sólo problemas de transculturación, sino para explicar el desarrollo de ciertas entidades, que se ve como el resultado de una “colonización” o “satelización” por culturas más fuertes y complejas. En una época, la “difusión” de ideas y objetos sería *per se* la explicación de tales cambios y desarrollos, sin reconocer la importancia del contexto social y político en que éstos se daban; en otro tiempo el enfoque sería ecologista argumentándose que la exitosa adaptación al medio permitiría la reorganización de sociedades que en esta forma alcanzarían una mayor energía, complejidad, población y territorio. Muy relacionado con esta última proposición, un modelo considera que los “cacicazgos” y los “estados” así conformados son *per se* los núcleos poderosos de irradiación y transformación. (Braniff, s/f, p. 161)

Es decir, de acuerdo con Gamboa (2007), con la primera expedición realizada en la región norte por parte de Francisco Hernández de Coronado, se obtuvieron registros de la zona desde 1584 acorde al cronista Obregón, este fue el primero en dar una denominación de “ciudad de grandes dimensiones” (p. 5). Descollaban edificios de seis o siete pisos de alto, además de

anchos muros con patios, torres y muros en forma de muralla para efectos de protección o defensa de otros. Para 1852, John Barret, un arqueólogo aficionado, realizó los primeros dibujos a mano alzada; unas décadas después, en 1884, Adolph Bandelier, hizo el primer mapa de sitio que hasta ese momento se le conocía como la cultura Casas Grandes, dado que son rasgos compartidos de diferentes poblaciones que existieron previo a la llegada de los europeos. Es de mencionar que “la economía de estos pueblos estuvo basada en la agricultura, lo cual implicó su sedentarización territorial y la edificación de ciudades con arquitectura de tierra” (Gamboa, 2007, p. 1), además de un ordenado sistema de distribución y retención de agua.

buscar una explicación integral sobre el origen de las construcciones de multifamiliares de las zonas arqueológicas de Casa Grande, Pueblo Grande y Los Muertos, en el estado de Arizona, probablemente edificadas por la población migrante procedente de los pueblos de Nuevo México. (Gamboa, 2007, p. 5)

Una vez concluida la revolución y con cierta estabilidad en el país, se dio autorización a Charles di Peso para hacer la primera exploración formal, misma que se hizo en colaboración con el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), pues las interrogantes eran varias. Si bien expertos como Braniff (1994), tienen sus hipótesis en cuanto a las culturas prehispánicas entre el sur de Estados Unidos de América (Arizona, Nuevo México y Texas) y el norte de México (Sonora y Chihuahua), se puede decir que:

Casi no se conoce la arqueología, pero la presencia de cerámica de filiación Casas Grandes del Periodo Viejo, que a su vez se reconoce que tiene una filiación con la subárea Mogollón de Nuevo México, se distribuye hasta el sur de Sonora en la proximidad de Álamos, que es la región Guarojío, una lengua del tronco tarahumara. Es muy tentador sugerir que esta presencia arqueológica coincida con esta intrusión que separa el corredor pima-tepehuán hacia 1100 d. C. Para tiempos posteriores y en el noreste de Sonora he identificado la presencia de materiales de Casas Grandes. (Braniff, s/f, p. 175)

Si bien Charles di Peso, según el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH, 2013), hizo las primeras excavaciones desde 1956, que implica un registro sustantivo para la región, mismo que será aprovechado posteriormente en la narrativa oficial.

La llegada de Charles di Peso, dio un impulso a la arqueología de la región, pero en particular fue de trascendencia para la arqueología en el norte de México, misma que se había concentrado con mayor intensidad en el centro y sur de México; al comenzar las excavaciones fueron expuestas miles de cerámicas de diferentes tipos (INAH, 2013). Como se muestra en la tabla 6.1, las actividades del científico estadounidense se llevaron a cabo con el apoyo de la Amerind Foundation y bajo la supervisión del Instituto Nacional de Historia y Antropología (INAH); en poco menos de seis años, puede decirse que el proceso de excavación fue muy bien planificado en su desarrollo, por lo que el impacto a la fecha es reconocido por aquella comunidad científica. Si bien en su momento se extrajeron piezas y fueron llevadas a Estados Unidos, en pocos años se regresaron algunas para integrar el Museo de las culturas del norte que se encuentra dentro de la zona arqueológica de Paquimé, en la cabecera municipal de Casas Grandes.

Tabla 6.1. *Cronología de la exploración de Paquimé por el arqueólogo Charles di Peso*

1956	Primera exploración extensiva de Paquimé, el interés por el sitio surgió al buscar una explicación integral sobre el origen de las construcciones de multifamiliares de las zonas arqueológicas de Casa Grande, Pueblo Grande y Los Muertos, en el estado de Arizona, probablemente edificadas por la población migrante procedente de los pueblos de Nuevo México.	
1958	<i>Amerind Foundation</i> . Fue la primera institución extranjera que llevó a cabo excavaciones arqueológicas mayores en el conjunto arquitectónico, en alianza con el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), donde participaron como arqueólogos Eduardo Contreras, César Sáenz y Raúl Gardea.	Con la finalidad de contribuir al conocimiento de la interacción cultural prehispánica, conocida como el Suroeste de Estados Unidos. La <i>Amerind Foundation</i> es un organismo privado para la investigación arqueológica, creada en 1937, sin fines de lucro.
	Marcos Galaz, Custodio de la bodega.	Se realizó asimismo una cobertura fotográfica total, que se encuentra almacenada en negativos.
1961	El proyecto fue denominado "The joint Casas Grandes project", lográndose establecer la cronología de ocupación del sitio, sistemas constructivos y extensión del área nuclear. De manera general las características culturales de la sociedad que habitó la ciudad de Paquimé.	
1974	Los resultados de las investigaciones fueron publicados <i>Paquimé: A fallen trading center of the Gran Chichimeca</i> en donde se describe un asentamiento de gente proveniente de Mesoamérica.	

Fuente: Elaboración propia (2024) con información del INAH (2013).

Como puede observarse, la importancia de la artesanía de Juan Mata Ortiz tiene una cierta relación con sus antecedentes territoriales de la cultura de Paquimé denominada por Di Peso. Ahora bien, esta artesanía perteneciente a esta región, desarrolló una propuesta de cerámica propia, debido a que mostró creatividad al realizar diferentes objetos, piezas en especial de tipo decorativa, que en la actualidad ha derivado a cuestiones cada vez más religiosas y de valor cultural (Zamacona-Aboumrad y Barajas-Portas, 2022).

En la siguiente sección se explicará la manera en la que se ha recopilado la información, principalmente para destacar la forma en la que se ha realizado la reproductibilidad de la historia en diferentes medios de comunicación, sea de divulgación, científicos o de entretenimiento.

Metodología

Para la realización del análisis narrativo se utilizaron diferentes documentos bibliográficos obtenidos en bibliotecas digitales, así como de libros que son considerados icónicos dada la penetración del relato sobre la historia de Spencer MacCallum y Juan Quezada Celado en el año de 1976. Los textos de los cuales se revisaron las narraciones sobre el encuentro entre Spencer MacCallum y Juan Quezada Celado, éstos se muestran en la tabla 6.2, indicando el tipo de texto y el año en que se publicaron.

Tabla 6.2. *Textos analizados relativos a la narrativa de Juan Quezada Celado*

Texto	Tipo	Año
Parks, W., <i>El milagro de Mata Ortiz (The Miracle of Mata Ortiz)</i> , en su segunda edición (para este capítulo sólo se revisa el apartado 1)	Libro	2011
Livingston Paddock, A., <i>Brotó como un río: Conocimientos de la cerámica en Mata Ortiz, una perspectiva genealógica</i>	Artículo científico	2016
Carbullo Madrid, G., <i>Doña Guillermina la inspiración de Juan Quezada: Ser visibles</i>	Divulgación	2020
<i>México Desconocido</i> . "Juan Quezada imitó las ollas que los antepasados paquimés elaboraban, sus piezas tuvieron éxito entre los coleccionistas y hoy por hoy Mata Ortiz es cuna de grandes creadores"	Divulgación	2022

Nota: Estos textos se recopilaron en internet cuando se estaba corroborando la narrativa considerada institucional.

Fuente: Elaboración propia (2024).

Las publicaciones fueron seleccionadas bajo diferentes criterios. El primero, revisado por Parks, debido a que es prácticamente el origen de la narración, pues menciona que fue retomado de viva voz del propio MacCallum. De ahí se pasará a una segunda fuente de Livingston con un artículo científico, donde se hace una crítica a la historia oficial y narra una historia alterna que, de alguna manera, corroboró lo que se había detectado en campo, a partir de testimonios de artesanos de primera y segunda generación.

Se continuará con dos propuestas de divulgación científica que se obtuvieron, una previa al deceso de Juan Quezada y otra posterior a ese hecho, lo que provocó tensiones en las diferentes familias de la comunidad de artesanos.

Resultados

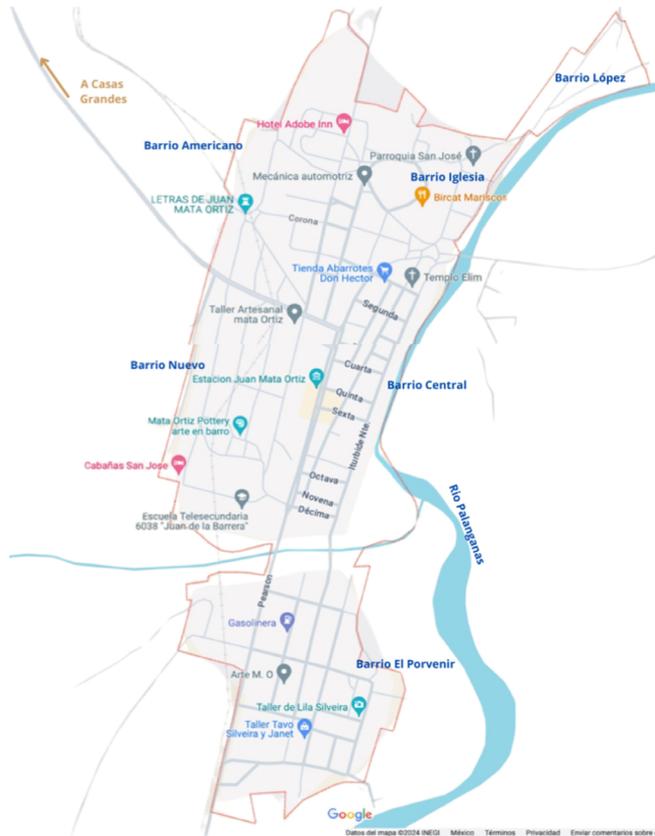
En este apartado se mostrará el análisis realizado a una parte de la narrativa realizada al relato de la creación de la cerámica Mata Ortiz, a partir de lo relatado por Parks. La historia que se cuenta va desde cuando Spencer encuentra las ollas en la tienda de segunda mano en 1976, y comienza la búsqueda por el autor de las piezas, hasta que se dan los premios a los ganadores del Primer concurso de cerámica en noviembre de 1978. De esa forma se analizan los hechos, los sujetos y la estructura lingüística que se utiliza para contar la narración.

Actualmente, Juan Mata Ortiz es una población con poco menos de dos mil habitantes. Cuenta con seis barrios: López, Americano, Iglesia, Nuevo, Central y al sur, Porvenir, que se encuentra un tanto separado por un brazo del río Palanganas, pero unido por un pequeño puente, que otros tiempos fue parte de la vía del tren. En un principio llevó el nombre de estación Pearson, pues pertenecía al ramal ferrocarrilero de la ruta Pacífico, que conectaba con la frontera norte de México.

Así, las actividades económicas que se han realizado a lo largo de su historia han sido variadas (Hills, 2012), pues han atravesado de las actividades primarias como la agricultura y ganadería a los servicios, así como es la atención al turismo. Como se muestra en la figura 6.2, el asentamiento se

ubica a las orillas del río Palanganas, el cual goza de caudal especialmente en temporada de lluvia.

Figura 6.2. Mapa del ejido de Juan Mata Ortiz identificando los barrios que lo integran



Fuente: Elaboración propia con imagen de Google Maps (2024).

La calle principal es conocida como Pearson y atraviesa casi toda la población. Actualmente, es una calle de doble sentido y buena parte de ella está pavimentada. Antes del cruce del puente, para llegar al Barrio Porvenir, comienza la terracería. La mayoría de las calles son amplias, trazadas de línea recta, sin semáforos ni altos obligatorios. Dado que la población es pequeña y puede recorrerse de lado a lado sin problema, incluso a pie, aunque en periodos de verano es poco recomendable.

a) La historia en sí misma como objeto de estudio

Parks escribió dos versiones de la historia en dos ediciones de su libro *The miracle of Mata Ortiz* (1997, 2011). Para cuestiones del análisis se trabajará con la segunda edición, debido a la extensión de la narrativa con un total de 207 páginas, se seleccionó un fragmento de toda la historia. La sección fue traducida del inglés por cuenta propia, e implica propiamente el capítulo 1 (pp. vi-55).

Todas esas páginas incluyen diferentes historias que, si se ordenan, se pueden colegir en cuatro tiempos: (a) Spencer descubre las ollas, (b) Spencer hace la búsqueda del autor de aquellas ollas, (c) Spencer brinda un apoyo económico mensual al artesano Juan Quezada Celado (JQC), y (d) Spencer organiza la presentación del artesano JQC ante comunidad de expertos estadounidenses.

Según Parks, la historia de la producción artesanal en Juan Mata Ortiz comenzó en 1976, cuando Spencer MacCallum, un maestro en Antropología encontró tres piezas de cerámica en una tienda de segunda mano.

De ahí surgió la idea de hacer un viaje al lugar de origen de las piezas, para encontrar a “la artesana” autora de esas singulares figuras. Spencer sólo tenía la certeza de que estaba en un lugar llamado Casas Grandes, Chihuahua. Luego de un accidentado viaje, pues fue multado en el trayecto y atravesó carreteras en terracería, llegó a una pequeña comunidad, donde un niño, montado en un burro, le llevó a las puertas de la casa de Juan, quien no había concluido su educación primaria. En ese lugar le recibió Guillermina, esposa de Juan. En poco tiempo, Juan regresó a casa y tuvo su primer encuentro con Spencer. Dudoso de la autoría de las piezas, pues en la *expertis* del también historiador de arte, las mujeres son más proclives a desarrollar la cerámica, pero Juan demostró ser el autor, dado que hizo una demostración y explicó el proceso.

Al revisar las piezas, MacCallum vio las potencialidades de estas en el mercado, por lo que, en la segunda visita a la comunidad, estuvo acompañado de un fotógrafo, pero Spencer no estuvo satisfecho con lo que Juan le mostró. De esa forma, decidió ofrecer a Juan un apoyo mensual de 300 dólares, por los siguientes tres años, para que experimentara, mejorara y dejara de imitar las vasijas tipo Ramos y creara una propuesta nueva, a la cual

firmaría con su nombre y debería dejar de vender a otros compradores. Dicha subvención permitió que Juan se consagrara a producir una nueva propuesta, mejorar el proceso e innovar en el diseño y colorido de cada una.

En las siguientes visitas observó el cambio y, ahora sí, quedó satisfecho con lo que realizó y pensó en abrir alternativas de difusión en un segmento que consideró estarían interesados en recibir, mostrar, y comprar las singulares piezas. Ello provocó que expertos arqueólogos, antropólogos, científicos de las Ciencias Sociales y Humanidades estuvieran interesados en conocer más no sólo de Juan Quezada Celado, sino de su familia, así como de otros miembros de la comunidad.

El 20 de noviembre de 1978, al tratar de incentivar la calidad, se promovió el primer Concurso de Cerámica en Mata Ortiz. Este concurso fue patrocinado por diferentes instancias privadas de origen estadounidense como lo fueron Charles di Peso a través de la Amerind Foundation, Spencer MacCallum, entre otros. Se incluyeron diferentes premios y categorías. Lydia Quezada obtuvo seis premios, mientras que Félix Ortiz, obtuvo dos premios en efectivo y siete menciones honoríficas. También destacaron Nicolás Ortiz y Reynaldo Quezada. Una vez entregados los premios, los expertos dieron importancia al movimiento de la cerámica en Mata Ortiz, por lo que destacaron la alta calidad en cada una de las piezas. Por último, los cuatro artesanos premiados fueron quienes expusieron sus trabajos en diferentes lugares de Estados Unidos y vendieron sus piezas por más de 200 dólares.

Hasta aquí el fragmento del relato de Parks seleccionado, debido a que en los siguientes apartados este autor trata de hacer una descripción de la vida cotidiana de la comunidad de Juan Mata Ortiz. Incluye a otras familias, fiestas y actividades representativas como el jaripeo y la boda de Lydia Quezada, la cual retrata de manera detallada e incluso hace referencia a los ritos propios de la comunidad.

b) Los individuos y grupos sociales participantes

En este relato que abarca un promedio de poco más de dos años (1976 a 1978), destaca el protagonismo de un personaje y a su alrededor se encuen-

tran otros más que se suman conforme avanza la narrativa. Para ello se revisarán principalmente los siguientes:

1. *Spencer MacCallum* como sujeto de interés y sujeto de transformación en el ejido de Juan Mata Ortiz, Casas Grandes, Chihuahua. Como personaje principal fue quien hizo una “odisea”, según Parks, para encontrar a una persona sin nombre ni rostro. Fue quien apoyó al futuro ceramista, Juan Quezada Celado y su familia. Finalmente, fue quien promovió el primer concurso entre ceramistas; asimismo, llevó por varias entidades de Estados Unidos este producto para mostrarlo entre expertos: académicos, coleccionistas y comercializadores.
2. *Juan Quezada Celado*. Nacido en Tutuaca, Chihuahua, de muy pequeño viaja con su familia para establecerse en el ejido de Mata Ortiz, donde hace su vida. Es un hombre de campo que trabaja con las condiciones propias de su territorio. Así es como de manera continua experimenta con la producción de cerámicas, procesos de cocción, pinturas y colores, así como diseños y pinturas. Recorrió diferentes espacios en Estados Unidos explicando su técnica, así como la obtención del premio de Ciencias y Artes de México en 1999.
3. *Charles di Peso*. Arqueólogo estadounidense y miembro de la Amerind Foundation quien, con apoyo del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), hizo las primeras excavaciones formales de la zona arqueológica denominada Paquimé. Sus trabajos se realizaron entre 1958 y 1961. El trabajo realizado permitió conocer a la población sobre el valor de las piezas encontradas, lo que permitió una incipiente comercialización de algunas piezas que se encontraron en lugares cercanos. Es decir, no sólo las que se observaron en tumbas encontradas, en cuevas o en ejidos, sino las que aparecían cuando se hacía la rotación de la tierra cultivada, o bien cuando las mismas lluvias las dejaban al descubierto.
4. *Lydia Quezada*. Hermana de Juan, quien fue una de las más destacadas dada la calidad de sus piezas; según Parks fue una de las primeras mujeres que destacó entre los artesanos, pues aprendió de su hermano.

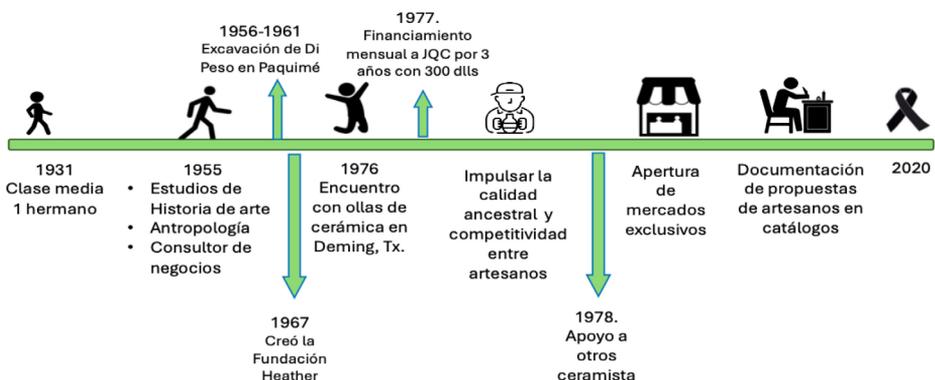
5. *Félix y Nicolás Ortiz*. Ambos son hermanos que vivieron en el barrio El Porvenir. Félix fue quien introdujo a Nicolás en el oficio de la cerámica, que no de la creación de piezas, pues ya contaba con el oficio de cantero y electricista; luego se incluyeron otros más como Macario, a quien se le adjudica la técnica del negro sobre negro. Si bien en la narración de Parks, no se indica cómo llegaron a esto. Ello se explicará con mayor detalle en las siguientes secciones.

c) Sucesos y acciones en sus vidas

Una vez explicados los sujetos principales, se revisarán a dos de los personajes de interés, a efecto de proyectarlos en su contexto para comprender la relación y el ritmo de la narrativa. Incluso dar pie a la reflexión en cuanto a la situación de lo que ocurrió en el fortalecimiento de las habilidades cerámicas de la población.

Por un lado, como se muestra en la figura 6.3, Spencer MacCallum (1931-2020) es descendiente de una familia de clase media por lo que tuvo acceso a una educación formal y con estudios de posgrado con casi 25 años (1955), pues desde muy pequeño, su madre mostró una ideología liberal, lo que le permitió aprender español y al vivir en California tuvo contacto con poblaciones latinas. Así, dados los vínculos con la familia, siguió los preceptos de su abuelo y en 1967, crea la fundación Heather.

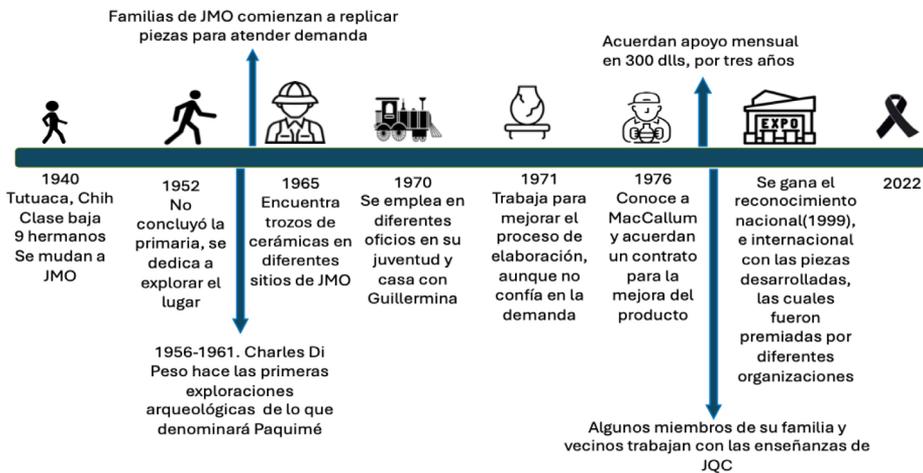
Figura 6.3. Situación y contexto de Spencer MacCallum



Fuente: Elaboración propia (2024).

Por su parte, Juan Quezada Celado es hijo de una familia numerosa (9 hermanos), que vivió de manera itinerante desde muy pequeño (*vid.* figura 6.4). Su sentido de libertad al trasladarse de Tutuaca a Juan Mata Ortiz y sus alrededores implicaron viajes por diferentes terrenos y poblaciones; es por ello por lo que pudo tener un conocimiento particular de la región, a la que se suma la curiosidad que le permitió desarrollar las habilidades de observación, creatividad y experimentación, al apropiarse de su entorno de manera natural.

Figura 6.4. Situación y contexto de Juan Quezada Celado



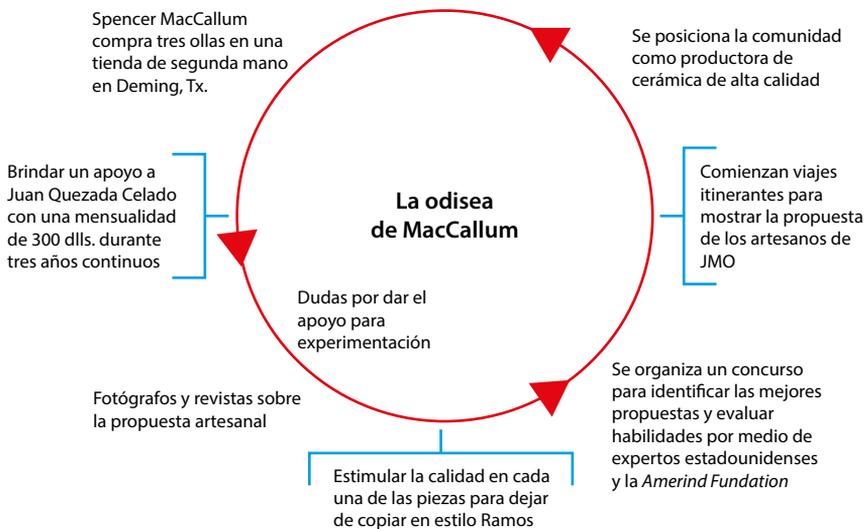
Fuente: Elaboración propia (2024).

Al igual que Spencer, su núcleo familiar fue importante y de soporte para su desarrollo y madurez como ceramista, de acuerdo con la evidencia tanto de entrevistas realizadas como en otros autores (Livingston, 2016; Parks, 2011; Hills, 2012), Juan Quezada era artesano con relativa experiencia en la imitación de las ollas con estilos prehispánicos. Si bien experimentó diferentes opciones para elegir su destino, pudo ser boxeador, migrante en EUA, o bien ferrocarrilero, al final decidió sentar cabeza y formar su familia con Guillermina, con quien compartió interés por la cerámica, por lo que las experimentaciones se dieron entre su núcleo familiar.

Ahora bien, como ya se mostró en el fragmento de la narrativa analizada, en la figura 6.5, se han ordenado las acciones de acuerdo con el modelo

del viaje del héroe, donde el personaje principal es el antropólogo Spencer MacCallum, él es quien modifica no sólo la vida de una persona, sino que sus acciones llegan a tener un impacto cada vez más amplio al alcanzar a diferentes familias de la comunidad. En un principio a la familia Quezada, en pocos años, se incorporaron otras familias que, de manera directa e indirecta, desarrollaron el oficio a partir de una apropiación de los materiales y el crecimiento de las técnicas, incorporación de materiales e innovación en diseños de tamaño y forma.

Figura 6.5. *Viaje de héroe de acuerdo con la narrativa de Parks (2012)*



Fuente: Elaboración propia (2024).

Como se muestra en la figura 6.5, el relato revisado de Parks podría entenderse acorde al modelo del viaje del héroe propuesto por Campbell, dado que, por la forma narrativa que utiliza Parks, es muy adecuada e incluso fue sugerida por Livingston (2016), así también por Hills (2012).

De hecho, si hay que reconocer algo en el antropólogo, es la gran capacidad para detectar la oportunidad de desarrollar algunas de sus ideas en apoyo a la comunidad, pues en otras ocasiones de trabajo con pueblos indígenas estadounidenses no lo había conseguido. Incluso cuando se acuerda una reunión con pobladores de comunidades indígenas en Estados Uni-

dos, sólo aceptaron hablar con Juan Quezada y dejaron fuera de la reunión al estadounidense; por ello, MacCallum cuando se encontró frente a las ollas, consideró las oportunidades que podría conseguir. Parks (2011) lo cuenta de la siguiente forma:

Spencer estudió las tres piezas durante varios minutos, dándoles vueltas en las manos, y se dio cuenta de que no importaba si eran viejas o nuevas. Tenían integridad como obras de arte. Spencer compró las ollas y las llevó a su casa en San Pedro, California. (p. 7; subrayado personal).

Esta afirmación se hace debido a que en el mismo texto se explica que sí tuvo antecedentes de al menos 40 años de trabajo previo, pero no lo aceptó, pues Spencer se había empecinado en encontrar a “la autora” de la cerámica que había comprado en Bob’s Swap Shop. De ahí que no atendió a Miguel Olivas, a pesar de que, según Parks, le había dicho que tenía antecedentes del trabajo con la abuela.

En esta próspera ciudad agrícola, Spencer fue dirigido a un hombre llamado Manuel Olivas, de quien se decía sabía algo sobre cerámica. Sin embargo, estaban muy cansados y se presentaron en el hotel local. A la mañana siguiente, hablaron con Olivas y se enteraron de que él hacía vasijas, ya que había aprendido el oficio de su abuela. (Parks, 2011, p. 8)

Al día siguiente, Spencer siguió su camino a Juan Mata Ortiz, donde luego de seguir varias referencias fue llevado por “un niño en un burro” hasta la casa de Juan. De esa manera, por fin, llegó al lugar para descubrir que la supuesta autora de las cerámicas era un hombre de casi 40 años, su nombre era Juan Quezada Celado, quien, ante la duda del antropólogo, debió mostrar evidencias de su trabajo para confirmar la autoría e incluso hizo una exhibición de sus habilidades.

Una vez corroborada la autoría, se acordó una nueva visita; para entonces, Spencer llegó con un fotógrafo, pero la visita no terminó bien debido a que la calidad de las piezas, distaban mucho lo que deseaba. Debido a la diversidad de empleos de los Quezada, Juan aceptó la propuesta de Spencer de recibir una subvención mensual de 300 dólares americanos por los si-

guientes tres años (1978 a 1981), para desarrollar una propuesta de mejor calidad en todos los sentidos. Ello implicaba la incorporación de la familia en las actividades quienes, de manera directa, se sumaron a adquirir los conocimientos, por lo que, cuando se hizo el primer concurso de ceramistas, Lydia Quezada fue quien más reconocimiento obtuvo, incluso fue quien realizó una gira itinerante con los demás ceramistas. Por tanto, como se muestra en la figura 6.5, así se da el recorrido o la aventura del héroe, en este caso Spencer.

d) Propiedades lingüísticas y estructurales

En la construcción del relato de Parks por lo general se escribe en tiempo pasado y se guía por uso de la primera persona, pues afirma: “Conocí a Juan en 1984, mientras enseñaba sus técnicas cerámicas en una clase de arte durante el verano en las montañas de San Jacinto, sobre Palm Springs, California” (p. 4). Walters Parks fue uno de los comercializadores más conocidos en la comunidad y vendió piezas de manera exclusiva de Juan Quezada por al menos 5 años. En el libro es común observar una romantización de la pobreza y la pacificación de los pueblos no estadounidenses (Villanueva, 2022) pues son constantes las referencias a lo agreste de la comunidad, la uniformidad y austeridad en la que se vive, por ejemplo, casi al comienzo del relato describe lo siguiente:

En las altas llanuras del norte de Chihuahua, México, un pueblo en ruinas se encuentra en las faldas de un cerro llamado El Indio [...]. El yeso se despega de los edificios bajos y rectangulares frente a la antigua estación de ferrocarril. Los ladrillos de adobe se ven, a través de ellos, desfigurando la publicidad pintada de antiguas tiendas y cabarets. Poco rastro queda de la enorme madera [...] una vez hizo del pueblo una ciudad en auge. El patio de reparación de ferrocarriles que daba servicio al material rodante de una vasta red de trenes del norte de Chihuahua también desapareció. El ganado pasta más allá de la única línea de vías, a veces deambulando a través de las polvorientas calles del pueblo. Un primer vistazo sugiere un lugar con pasado pero sin futuro. (Parks, 2012, p. 1; subrayado personal)

Este primer párrafo basta para darse cuenta de la línea que todo el texto llevará en las siguientes páginas. Esto es como una forma de justificar el trabajo realizado por su compatriota Spencer MacCallum, pues en la odisea que emprendió el antropólogo debió superar una serie de eventos que le llevaron a lograr el éxito y transformación de esa comunidad. A propósito, no sin la ayuda de diferentes académicos y expertos en el tema, entre los que destaca Charles di Peso, quien fue el responsable de la excavación de Paquimé en 1958, ya mencionado anteriormente.

No toda la cerámica de Casas Grandes ostenta el mismo grado de estilización. Son conocidas sus vasijas de formas humanas, animales e inclusive vegetales; y la representación bidimensional de animales restringida exclusivamente a aves y serpientes. La articulación de estas piezas responde a las mismas leyes de la vasija antes vista, siempre se presentan las correspondencias entre el todo y las partes, sin excluir elementos figurativos como animales o rostros humanos. (Parada, 2016, p. 199)

De hecho, sí se logró que las diferentes familias consiguieran desarrollar propuestas propias con ideas originales en formas, figuras y técnicas de producción que, si bien en un momento fueron compartidas entre sí, cada uno después aportó su propio estilo. Por tanto, también se estimuló la competitividad entre artesanos, clanes y barrios, pues se estimuló la calidad de las piezas cada vez más estilizadas, delgadas, ligeras y con líneas mejor diseñadas, es decir, con el tiempo se sustituyó el estilo conocido como Ramos y se promovió más el propio, que ahora se conoce como el estilo Mata Ortiz.

Los otros personajes, las otras historias, las nuevas propuestas

Lo que se expondrá en esta sección, son los testimonios recopilados por artesanos de primera, segunda y tercera generación, quienes brindaron los primeros indicios de la “otra” narrativa. Al identificarla, se comenzó una revisión de esta y se detectaron una serie de artículos sobre la crítica, deta-

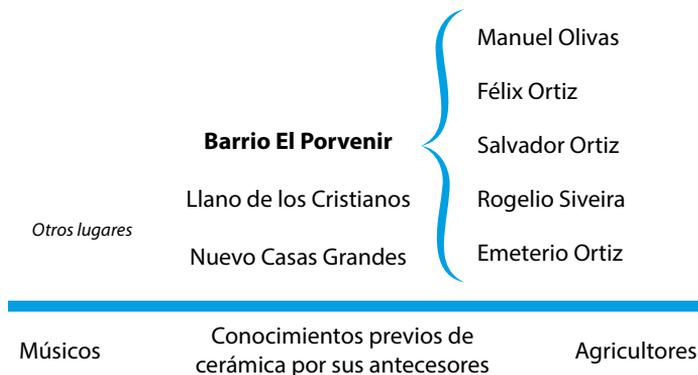
lles y ampliación de la narrativa oficial suscritas por O'Connor, Hills, Parks, Spencer, Gilbert, entre otros, en especial en el Barrio Porvenir, que se encuentra en la parte sur de la población.

En ese sentido, es necesario establecer a aquellos que se mencionan de manera constante al momento de tratar de reconstruir la memoria de los habitantes, pues al cuestionar sobre quién les enseñó a trabajar el barro y los diseños, las respuestas siempre fueron diferentes a las esperadas; nadie mencionó a Juan Quezada.

Sin esperararlo, se mencionaron nombres como Emeterio “Telo”, Salvador, Félix y Rogelio Ortiz, o bien, hicieron referencia a sus padres o esposos; en las generaciones más recientes, la respuesta era “mi madre” o “mi padre”. Es decir, así se confirma la transferencia de conocimiento intergeneracional, pero sobre todo a partir de la incorporación de habilidades aprendidas al interior de la familia, pues desde pequeños tienen contacto con el material más básico: el barro.

Esto es relevante porque incluso, la misma Guillermina, esposa de Juan Quezada, menciona que la producción artesanal comenzó a principios de la década de 1970, donde varios miembros de la comunidad las vendían o intercambiaban a compradores de Nuevo Casas Grandes, quienes por lo regular las desplazaban en tiendas tipo *vintage* o de segunda mano.

Figura 6.6. Nombres de los primeros experimentadores en cerámica en el Barrio Porvenir



Fuente: Elaboración propia (2024) con información de Livingston (2016), Hills (2012) y Parks (2011).

Entre esos se encontraban Manuel Olivas, los hermanos Emeterio, Félix, Salvador Ortiz y Rogelio Silveira, todos ellos del Barrio Porvenir. Fueron experimentadores en la cerámica al seleccionar barros, elaborar herramientas para los trazos, así como las pinturas y sus diferentes tonalidades. Tanto en conjunto como en lo individual fueron, desde su propio espacio, quienes contribuyeron al crecimiento de una oportunidad económica para toda una población que ha aprendido a crear un producto novedoso, competitivo y de alta calidad en el mercado.

Las otras narrativas en la actualidad

En este sentido, es necesario mencionar algunas situaciones que permitieron el diálogo con los habitantes, quienes luego de varias visitas comenzaron a platicar sobre algunos sucesos que en pocas ocasiones queda registrado en los libros o catálogos que se publican de manera regular y de manos propiamente de compradores y expertos en áreas del arte. En esta dirección se retomaron las siguientes situaciones que motivaron la indagación sobre una tensión constante entre los artesanos, pues hubo quienes no aceptan del todo la narrativa oficial. De ahí que se detectó que:

- a) Varias familias de artesanos no fueron discípulos de las enseñanzas de Juan Quezada.
- b) Varias familias aprendieron de manera observacional, donde la *empíria* fue el elemento básico para innovar.
- c) Cada familia desarrolló sus propias propuestas, lo que permitió diversificar las opciones de compra para los coleccionistas y mantener interés por parte de los expertos.
- d) La colonia Porvenir, fue un hito distante y complementario a lo que ocurrió en el impulso a la cerámica de Juan Mata Ortiz, pues se sumaron familias como Ortiz, Silveira, Tena y López.

Estas situaciones observadas y mencionadas durante las visitas en campo, permitió un acercamiento con las artesanas, quienes fueron las primeras decididas en contar los aprendizajes obtenidos de sus padres/madres, tíos,

esposos y hasta vecinos, pero en el caso de los habitantes del barrio El Porvenir. Así fue definitiva la referencia a los núcleos familiares, como los núcleos básicos de transferencia de conocimiento, pues en poco tiempo y con práctica, permitió dominar el oficio artesanal tanto en las figuras como en los diseños y las pinturas.

Así, la narrativa que se ha mencionado en pocas ocasiones y entre ello, poco a poco comenzó a divulgarse, pues como lo menciona Ricoeur, la memoria en un proceso de casi 50 años puede brindarse en diferentes sentidos.

En la narración, la innovación semántica consiste en la invención de una trama, que también es una obra de síntesis: en virtud de la trama, fines, causas y azares se reúnen en la unidad temporal de una acción total y completa. Y es precisamente esta síntesis de lo heterogéneo la que acerca la narración a la metáfora. En ambos casos, lo nuevo —lo no dicho todavía, lo inédito— surge en el lenguaje. (Ricoeur, 2004, p. 31)

Debido a ello, se retoman algunos fragmentos de las entrevistas con cuestionarios no estructurados, mismas que se realizaron entre enero y septiembre de 2024. Al narrar sus memorias, los participantes brindaron datos correspondientes al linaje de aprendizaje, las estrategias de venta y propuestas de producción de artesanías para crear sus propios modelos que les identifiquen de manera individual.

Por ejemplo, durante las entrevistas se recopilaron algunas historias donde las familias en el Barrio Porvenir tuvieron un desarrollo diferente, empero paralelo a quienes se mantuvieron cerca de Juan Quezada; en ellas se dio un vínculo más directo dado que la extensión familiar fue amplia entre ellas a partir de matrimonios y vecindades cercanas.

Yo no me acuerdo, porque nosotros empezamos en 1980, pero ya oíamos de que Spencer McCallum, pero cómo dijera, como que no nos... no nos atraía aquello o sea, como que nuestra vida era andar con mi papá en la labor, ayudar a mi mamá, porque antes se molía el maíz para hacer tortillas, o sea como que todo eso fue en mi vida. (Mujer, 65 años, alfarera)

Así, cada grupo tuvo sus propias experiencias como artesano, por lo que una vez que se comprendió la importancia por hacer nuevas y propios diseños para la cerámica, como lo hizo Juan Quezada, las oportunidades fueron aprovechadas por la mayoría. De acuerdo con Lila, artesana de segunda generación, una de las narrativas fue:

Bueno, fueron varios, uno de ellos fue un tío mío que es Rogelio Silveira, Salvador Ortiz, Emeterio Ortiz y Félix Ortiz fueron de los pioneros, pero le digo, ahora sí que como todo verdad, o sea, si yo quiero salir adelante yo sigo y sigo, o sea, no voy a dejar que esto termine; yo sigo, yo sigo tocando puertas, sigo excavando, sigo buscando que esto era lo que el señor Juan Quezada hacía, o sea, él buscaba y excavaba y si sacaba una pieza de Paquimé, pues el de ahí sacaba su sus [*sic*] ideas nuevas para para [*sic*] iniciar este este trabajo.

A ello continúa con sus recuerdos, ya más propios de su familia nuclear, donde se muestra más relacionada con sus aprendizajes, oportunidades de venta con los compradores estadounidenses y habilidades como artesana:

Yo me acuerdo que yo empecé a los 8 años; yo empecé junto con mi hermana; andábamos juntas y nos íbamos a la calle a vender nuestras piezas; eran pequeñas siempre nos íbamos a la calle porque era tanto el turismo que que mi hermana y yo no salíamos a la calle con nuestra cajita a vender a vender ollitas y sí, nos iba súper bien.

Otras memorias son de María Elena. Ella tenía actividades en el hogar, cuidar de sus hijos, así como ayudar a su padre en las actividades de cuidar sus tierras, pero ella aprendió de su marido, quien le dio la noticia de que debían aprender a hacer ollas, pues mencionó que:

[Macario] me platica, que él miraba mucho Emeterio Ortiz, pero le decíamos Telo Ortiz; a Félix Ortiz; a Salvador Ortiz; él mirando fue como aprendió, porque cuando yo me casé con él, él no las hacía, pero así andaba ahí en las casas viendo y todo; [...] eso yo lo tengo que decir porque para mí es algo, pues, muy bonito porque yo iba con la esposa de Baldo Ortiz, un hermano de mi esposo; Teresa Ibarra y Gloria Hernández, ellos trabajaban y hacían puras

ollitas chiquitas; eran chiquitas las ollitas que es hacían, y yo iba porque era aquí cerquita a ver, y a ver, y a ver, pero créeme lo que no me atraía no, no, no o sea, yo pensé en mi hogar y de repente surgió que me dice Macario, mi esposo, si vamos haciendo ollas Nena. Ah [...] no, le dije, ya no, pues ya nomás empezó y vamos a empezar y pues, ya ve. (E. Bautista y N. Quintana, comunicación personal, 18 de enero, 2024)

La productividad de este matrimonio fue constante y cada vez más creciente, al grado que en uno de los procesos de quema de las piezas, descubrieron que, al quemar las ollas con grafito, la cerámica obtenía un color negro intenso tipo bruñido, pues se eliminaba todo acceso de oxígeno, lo que permitió la incorporación de una técnica más fina y delicada.

En una reflexión en voz alta, Patricia, artesana desde los seis años, quien como aportación a la cerámica fue el marmoleado o mezclado de barro, mencionó que la aportación de Salvador, Emeterio, Rogelio y Juan fue algo importante; situación que no demerita la conspicua carrera de Don Juan Quezada que bien supo aprovechar la oportunidad que le dio Spencer MacCallum. Situación que no ocurrió en el caso de su padre Salvador, quien por más que Don Juan le dijo firmara sus piezas y dejara de hacer copias de las cerámicas prehispánicas, este no accedió y se mantuvo en lo tradicional, que con el tiempo fue dejado atrás, ante la competitividad de sus vecinos y familiares.

Es de reconocer que al tener las becas el señor MacCallum tuvo buena fortuna, pero si me preguntan a mí quien me enseñó a mí, pues la verdad, a mí y a mi familia, quien me enseñó fue mi papi Salvador; sí es cierto que en casi todo el pueblo sabemos hacer artesanías, pero no todos aprendimos de don Juan. (E. Bautista y N. Quintana, comunicación personal, 18 de enero, 2024)

En ese sentido, Gloria y Gregorio, también fue un matrimonio de artesanos exitosos, debido a que cada uno logró crear su propio estilo, “nosotros no estamos visitando casas”, pues con el apoyo y comunicación de sus familiares se compartían propuestas o daban algunos consejos entre sí; “yo tengo a mi hermana y con ella platicábamos; mira vamos a hacer esto y no vamos a hacer lo otro y así y con ella era con la que más nos vinculamos”.

Como se observó a lo largo de las narrativas, de sólo algunos de los artesanos, hay varios relatos y en cada uno se muestran historias, personajes y sucesos que dan explicación a diferentes interpretaciones de la historia. O podría decirse de las historias donde cada uno tiene sus propios recuerdos, es decir, al momento de rememorar lo que para algunos había quedado en el olvido y recordar la situación en su contexto, se rememora como “ese milagro”, que Ricoeur caracteriza como la “experiencia *princeps*” (Belvedresi, 2017).

Conclusiones

En la actualidad es innegable la habilidad y conocimiento que los artesanos de Juan Mata Ortiz tienen en la elaboración, selección de materiales, técnicas y diseños de cada una de las piezas. También es importante reconocer el impulso que se dio a partir de narrativas propias de una cultura mercantil para el posicionamiento de un producto dirigido a un segmento especializado en el arte.

Ahora parece distante la narrativa del héroe (Spencer MacCallum), misma que si bien logró promover la cerámica fina, a partir de inspiraciones obtenidas de las piezas propias de lo que se conoce la cultura Paquimé o estilo Ramos (ésta técnica se caracteriza por utilizar colores ocre, rojo en fondo beige; con figura geométricas), se mantiene la esencia básica de una tradición que es vigorosa y ha logrado trascender con nuevas propuestas, donde ya comienza a posicionarse el nombre de ceramistas a partir del estilo conocido como Mata Ortiz, donde la circularidad, los trazos geométricos y la finura de las líneas no siempre saturadas son las características.

Por lo anterior, se puede sintetizar que es necesario considerar:

- La narrativa creada por MacCallum responde con claridad a los elementos que se requieren en la creación del *storytelling*, para lo que con el tiempo se denominó “El Milagro de Mata Ortiz”, mismo que también fue una construcción enfocada a la creación de mercados, con alto dominio estadounidense.

- La narrativa se ha replicado en una amplia variedad de instituciones, publicaciones y medios audiovisuales, con lo que se dejan de lado otras narrativas de artesanos que son poco conocidas y se requiere difundirlas como una forma de conmemorar su participación.
- La cohorte de artesanos ceramistas producen, atinente al origen de su actividad y decurso por la historia intergeneracional, una serie de historias que inventan y retrotraen míticamente los hitos que dan sentido de sus lugares y aportes polifónicos.
- La producción artesanal de Mata Ortiz ha consolidado su estilo propio y mucho tiene que ver que cada uno de los artesanos han dado un claro desarrollo a una labor de alta calidad que debe ser mejor valorada en los mercados nacionales.
- Se ha promovido la recuperación de la memoria colectiva para comenzar a conmemorar a todos aquellos que, si bien se conocen, no se han incorporado en la historia oficial, pero que se requiere integrar de manera armoniosa en beneficio de la comunidad y sus familias.

Referencias

- Barbero, M. (1992). *Memoria narrativa e industria cultural*. Universidad del Valle. https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comunicacionyrecepcion/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/martin_barbero._memoria_narrativa_e_industria_cultural.pdf
- Braniff Cornejo, B. (1994). La frontera septentrional de Mesoamérica. En L. Manzanilla y L. López (Eds.), *Historia antigua de México vol. 1. El México antiguo, sus áreas culturales, los orígenes y el horizonte Preclásico* (pp. 114-137). Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Belvedresi, R. E. (2017). La teoría de Ricoeur sobre el reconocimiento: Sus aplicaciones para la memoria y la historia. *Páginas de Filosofía*, 18(21), 9-28. <https://revele.uncoma.edu.ar/index.php/filosofia/article/view/1860>
- Campbell, J. (2017). *El héroe de las mil máscaras: Psicoanálisis del mito* (Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis). Fondo de Cultura Económica.
- Carbache Mora, C., Ureta Ureta, S. y Nevarez Vera, J. (2019). Aporte del *storytelling* para la creación del marketing emocional en empresa de agua purificada de bahía de Caráquez, Ecuador 2019. *Comuni@cción: Revista de Investigación en Comunicación y Desarrollo*, 10(2), 140-150. <https://doi.org/10.33595/2226-1478.10.2.386>
- Charlois Allende, A. J. (2008). La historia como proceso narrativo de construcción de sentido: Diálogo entre Hayden White y la construcción de sentido. *Signo y*

- Pensamiento*, 27(53), 162-173. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signo-y-pensamiento/article/view/4559>
- Charlois Allende, A. (2010). *Ficciones de la historia e historias en ficción: La historia en formato de telenovela: El caso de "Senda de Gloria"*. Universidad de Guadalajara. http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/cgraduados/pdf/sin/8_Ficciones_de_la_historia_e_historias_de_la_ficcion.pdf
- Escobar Ceballos, G. y Vargas Manzano, J. V. (2020). La narración de historias y el desarrollo de contenidos publicitarios en redes sociales: El caso de Bimbo (México). *Revista de Estudios en Contaduría, Administración e Informática*, 9(26), 46-57. <https://doi.org/10.36677/recai.v9i26.13668>
- Gamboa Cabrera, E. (2007). *Paquimé, Chihuahua: Arqueología: Diálogos con el pasado*. INAH/Conaculta. [https://arqueologia.inah.gob.mx/imagenes/publicaciones/publicaciones\(49865\)-769.pdf](https://arqueologia.inah.gob.mx/imagenes/publicaciones/publicaciones(49865)-769.pdf)
- Gilbert, B. (s/f). Mata Ortiz: Traditions e innovations. En *The potters of Mata Ortiz: Five barrios, seven families*. (pp. 7-19). The University of New Mexico Art Museum. <https://www.unm.edu/~wgilbert/assets/publications/unmpofmo.pdf>
- Gullón, G. (2007). *El discurso histórico y la narración novelesca: (Juan Benet)*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-discurso-historico-y-la-narracin-novelesca---juan-benet-0/html/01664448-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- Hills, J. (2012). Reconstructing a miracle: New perspectives on Mata Ortiz pottery making. *Journal of the Southwest*, 54(1), 81-158. <https://www.jstor.org/stable/41710192>
- Instituto Nacional de Antropología e Historia. (2013). *Charles di Peso: Paquimé y su historia: Primera imágenes y excavaciones*. Centro del Instituto Nacional de Antropología e Historia de Chihuahua. <https://inahchihuahua.wordpress.com/tag/charles-di-peso/>
- Livingston Paddock, A. (2016). Brotó como un río: Conocimientos de la cerámica en Mata Ortiz, una perspectiva genealógica. *Journal of the Southwest*, 58(4), 733-742. <https://www.jstor.org/stable/26310184>
- Medina Ramírez, S. (2013). El transporte ferroviario en México. *Comercio Exterior*, 63(4), 7-13. http://revistas.bancomext.gob.mx/rce/magazines/157/2/el_transporte.pdf
- Ordoñez Díaz, L. (2008). Historia, literatura y narración. *Historia Crítica*, (36), 194-222. <https://doi.org/10.7440/histcrit36.2008.10>
- Parada Carrillo, G. (2016). Arquitectura y cerámica de Casas Grandes: Una comparación entre conceptos espaciales arquitectónicos y pictóricos. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 38(100). <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.2016.109.2580>
- Parks, W. P. (2011). *The miracle of Mata Ortiz: Juan Quezada and the potters of northern Chihuahua*. Río Nuevo.
- Porras Muñoz, G. (1966). Las minas de Chihuahua. *Boletín del Archivo General de la Nación*, 2(7.3), 633-660. <https://bagn.archivos.gob.mx/index.php/legajos/article/view/1835>
- Redrado Martínez, L. (2018). *Storytelling: Más allá de la marca y su producto: Un análisis sobre la influencia del personaje y el desenlace en la narrativa publicitaria* [Trabajo de

- fin de grado, Universidad de Zaragoza, Facultad de Economía y Empresa]. Zaguan. <https://zaguan.unizar.es/record/77830>
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y narración, 1: Configuración del tiempo en el relato histórico*. Siglo XXI.
- Rivero, F. J. (2013, julio-diciembre). El devenir del acontecimiento en la operación historiográfica. *Historia y Grafía*, (41), 43-77. <https://www.revistahistoriaygrafia.com.mx/index.php/HyG/article/view/55>
- Secretaría del Trabajo y Previsión Social. (2015). *Salario mínimo general promedio de los Estados Unidos Mexicanos 1964-2014*. Comisión Nacional de los Salarios Mínimos. http://www.conasami.gob.mx/pdf/salario_minimo/sal_min_gral_prom.pdf
- Turok, M. (2016). *Renacer de una tradición: La cerámica de Mata Ortiz: 21 de mayo de 1999 - 12 de julio de 1999*. Museo Amparo. <https://museoamparo.com/exposiciones/piezas/172/renacer-de-una-tradicion-la-ceramica-de-mata-ortiz>
- Villanueva Villalpando, J. (2022). *Los mitos de creación del mundo y migración de los hopis y nahuas: Su posible correlación y con la cultura Casas Grandes: Análisis morfológico de su estructura narrativa*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Vizcaíno-Alcantud, P. (2023). La historia del *storytelling* en publicidad: Una aproximación profesional desde las estrategias creativas. *Revista Internacional de Cultura Visual*, 15(2), 3-18. <https://doi.org/10.37467/revvisual.v10.4624>
- Zamacona-Aboumrad, G. y Barajas-Portas, K. (2022). Dimensiones que motivan la compra de artesanías en México. *Revista Academia y Negocios*, 8(2), 197-208. <https://doi.org/10.29393/ran8-14dmgk20014>