



Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza:

historias de las exposiciones,
de una obra en expansión
y del proceso de creación
de **Christina Machado**

Organización: **Joana D'Arc Lima**



Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza:

historias de las exposiciones,
de una obra en expansión
y del proceso de creación
de **Christina Machado**

Recife, 2026

“Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza: historias de las exposiciones, de una obra en expansión y del proceso de creación de Christina Machado” es resultado del proyecto titulado “publicación del catálogo ilustrado de la obra expandida ‘Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza’ - Christina Machado”, contemplado en la Convocatoria SIC 2021-2022 - FIC de la Secretaría de Cultura / Fundación de Cultura / Secretaría de Turismo y Ocio de la Alcaldía de la Ciudad de Recife, bajo el número 6202.3132/2023.

...

Ficha Técnica

Coordinación General: **Christina Machado**

Producción Ejecutiva: **Olívia Morim**

Administración Financiera: **Júlia Meira**

Contador: **SM Contábil**

Asesoría de Prensa: **Dupla Comunicação**

Accesibilidad en Lengua de Señas en el lanzamiento: **Patrícia Albuquerque y Ingrid kelle**

Organización: **Joana D’Arc Lima**

Investigación: **Christina Machado, Joana D’ Arc Lima**

Textos: **Christina Machado, Cristina Mendonça, Everaldo Júnior, Gabriel Dionísio y Joana D’Arc Lima**

Entrevista: **Cristiana Tejo, Christina Machado, Joana D’ Arc Lima**

Transcriçõespciones: **Kerolainy Kimberlin**

Fotografías:

Amanda Pietra - *Mujer Bosque*: Performance, 2025, Jardín Botánico, Recife/PE. **Camilo Soares** - *EYo Tú Él Nosotros Vosotros Ellos, ¿tiene que ser así?*: Acción performática, 2013, Recife/PE. **Clarissa Garcia** - *Impresiones sobre mi Vagina*: Instalación, 2002, Recife/PE. **Dominique Berté** - *Taller Abierto: Hospital Ulysses Pernambucano*, Recife/PE; *Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza*: Exposición, 2012, Recife/PE; *Tiempo de Carne y Hueso*: Set de filmación y registros de vivencias en Tambaba/PB y Carnaúba dos Dantas/RN, Exposición y registros de performances, vivencias y procesos de la exposición, 2004, Recife/PE. **Fred Jordão** - *La piel es lo que separa el cuerpo del mundo*: Exposición individual, 2005, Recife/PE; *Cosmo Suelo*: Exposición colectiva, 2024/2025, Recife-PE. **Luiz Santos** - *Gambiarra, Sistema Móvil de Sensaciones Rústicas I y II*: Exposición colectiva, 1999 en París - França y 2000 en Recife/PE; *Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza*: Vivencia SPA de las Artes, 2009, Recife/PE. **Milena de Andrade** - *Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza*: Vivencia SPA de las Artes, 2009, Recife/PE. **Roberta Guimarães** - *Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza*: Exposición, 2023, João Pessoa/PB. **Rogério Alves** - *Pasaje*: Vivencia Performática, 2014, Recife/PE.

Revisión: **Alice Morim e Gilberto Clementino Neto**

Traducción al inglés y español: **Gilberto Clementino Neto**

Corrección de textos en inglés y español: **Raphaella Oliveira**

Diseño Gráfico: **Olívia Morim**

Impresión: **Próvisual Gráfica e Editora**

Incentivo: **SIC – Sistema de Incentivo à Cultura / Fundação de Cultura Cidade do Recife / Secretaria de Cultura / Prefeitura da Cidade do Recife**



Chris, con la obra **Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza**, revela que ese espejo que borra las diferencias y crea un territorio libre para acoger los cuerpos, los afectos y los lenguajes, es el arte.

Lula Wanderley, 2012

***Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza:
historias de las exposiciones, de una obra en
expansión y del proceso de creación
de Christina Machado***

**11 Contar historias, activar los recuerdos de lo
vivido que siempre nos llegan a pedazos**
Por Joana D'Arc Lima

**47 Conversaciones Amplificadas:
Narrativas de memorias
de tres mujeres en el campo de las artes**
com Joana D'Arc Lima, Cristiana Tejo
y Christina Machado

**61 Contar las Historias y Crear Memorias:
Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza**
Por Christina Machado

91 Testimonio I por Cristina Mendonça

95 Testimonio II por Everaldo Júnior

103 Propuesta Educativa
Por Gabriel Dionísio
y Joana D'Arc Lima





**Contar historias,
activar los recuerdos de lo vivido
que siempre nos llegan a pedazos**

Por Joana D'Arc Lima

El objetivo de este libro es narrar la historia de la obra Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza, desarrollada por la artista plástica Christina Machado. Se trata de una investigación visual que involucró a personas con sufrimiento psíquico en tratamiento en el Hospital Ulisses Pernambucano, más conocido como Hospital da Tamarineira, o simplemente Tamarineira, en la ciudad de Recife, en Pernambuco, Brasil. Podría decirse que los aproximadamente seis años que la artista pasó dentro de este hospital, actuando como propulsora de experiencias sensoriales libres y teniendo la arcilla como su aliada y el material que impulsaba a los y las clientes¹ a expresarse, resultaron en la creación de una obra gigantesca. Esta está formada por objetos, videos, instalaciones, esculturas y dibujos que cargan con las capas

¹ En este texto, se adopta el término “cliente” para designar a las personas que estaban bajo el cuidado del Hospital Psiquiátrico Ulisses Pernambucano, conocido como Hospital da Tamarineira. Esta elección se fundamenta en la experiencia histórica de la psiquiatra Nise da Silveira, quien, al referirse a los individuos atendidos en el Hospital do Engenho de Dentro, optó por el uso del término “clientes”, en detrimento de “pacientes”, con el objetivo de afirmar una relación basada en el intercambio, el reconocimiento de la subjetividad y la dignidad humana, oponiéndose a la connotación pasiva atribuida al término tradicional. En este contexto, Nise da Silveira desarrolló prácticas terapéuticas centradas en el fomento de la expresión artística y los procesos de creación —como la pintura, el dibujo y el modelado—, así como en la interacción con animales, especialmente gatos, como estrategias de acceso y elaboración del inconsciente. Estas prácticas posibilitaron la revelación de potencias creativas hasta entonces invisibilizadas y culminaron en la constitución del Museo de Imágenes del Inconsciente.



Trabajo con los
clientes del Taller
Abierto en el
Hospital Ulysses
Pernambucano,
también
conocido como
Tamarineira,
Recife/PE

del tiempo y el gesto de muchas personas que se involucraron en las tramas compuestas por hilos de la existencia.

En 2005, la artista llegó al Hospital Ulysses Pernambucano a través de una invitación de la Semana de Artes Plásticas de Recife – SPA das Artes. A partir de entonces, inició un enamoramiento con ese universo a través de innumerables vivencias con los pacientes de esta unidad institucional.

Durante este proceso de entrega, en el que la relación entre el arte y la vida se impone, las narrativas visuales se desplegaron como resultado de la relación que se estableció entre la artista y los y las pacientes de la Tamarineira. Esta experiencia hizo que la artista se lanzara a una aventura en el territorio movedizo e inestable entre la locura y la sanidad. El artista y psicoanalista Lula Wanderley, quien acompañó uno de los procesos de creación vividos por la artista, nos dejó una lección:

Descubrimos que, ante el espejo, de cerca nadie es normal, como nos recuerda Caetano Veloso. De cerca, tampoco nadie es totalmente loco, o loco en todos los instantes. En nuestro rostro, la sanidad y la locura no son opuestos simétricos; cuando mucho, forman polígonos de rasgos diversos
(Wanderley, 2012, p. 34).

Allí, Christina Machado estableció un proceso de creación en el que la participación del otro gana espesor, dilata y amplía las fronteras de su quehacer como artista.

Se formó un acervo de artefactos de la cultura material y visual a partir del taller abierto conducido por la artista dentro de la Tamarineira. Los resultados se fueron desplegando en poéticas que marcaron tanto la trayectoria de la artista



El Taller Abierto
con la artista
tuvo lugar entre
los años 2007
y 2013

como las vidas de aquellos considerados al margen de la normatividad.

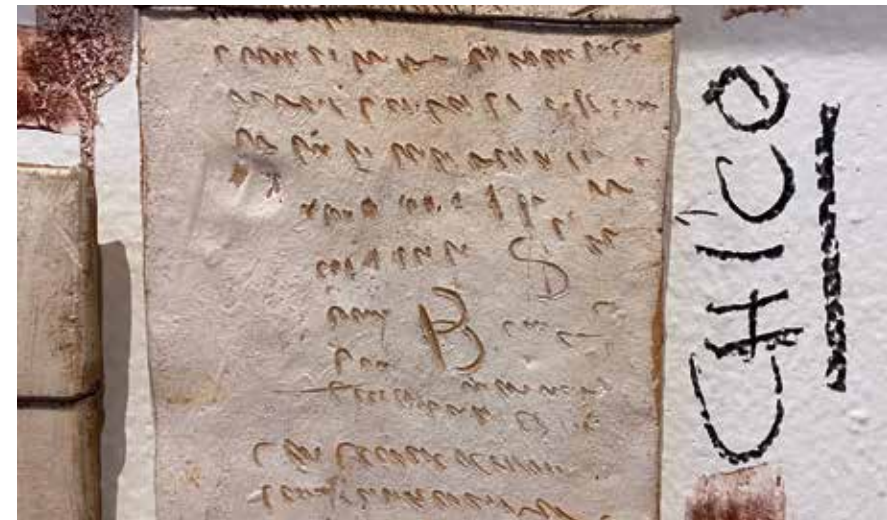
Este acervo está compuesto por varias colecciones: Cama Sin Pie ni Cabeza; De la Materia a la Materialización I; De la Materia a la Materialización II; Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza; Estancia, su Casa; Arterias en la Ciudad; Arterias Sin Pie ni Cabeza; Mis Yoes, entre otras.

De la Materia a la Materialización I surgió de los muchos



Parte de la instalación Da Matéria à Materialização I (De la Materia a la Materialización I). Presente en la Exposición Minha Cabeça, Nossa Natureza (Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza), 2012. Al presentar la instalación, la artista agrupó los trabajos desarrollados por cada cliente7

Algunos detalles de los resultados de los encuentros que dieron origen a la instalación Da Matéria à Materialização I (De la Materia a la Materialización I).



Installation
Da Matéria à
Materialização II
(From Matter to
Materialization II).
Exhibition Minha
Cabeça, Nossa
Natureza (My
Head, Our Nature),
2023. João
Pessoa/PB



encuentros realizados con los y las pacientes en el Taller Residencia en la Tamarineira. La vivencia fue tejida por un hilo de libertad, sin que hubiera necesidad de compromiso con horario, frecuencia y continuidad. Según comenta la artista,



Detalle de las placas de barro de la instalación Da Matéria à Materialização II (De la Materia a la Materialización II)

[...] I used the nature of my poetics, plus the intimacy and knowledge I have with clay, to interact with this very special audience and to be an instrument for realizing these worlds materialized through ceramics. I have been developing works in which "inclusion" has become a part of it (Machado, 2011, p. 6).

De la Materia a la Materialización II contiene pequeñas piezas que, por la fragilidad de su factura, podrían haberse perdido, pero

fueron guardadas con cuidado para formar parte de un gran panel de placas de barro. Las pequeñas piezas se superpusieron con la inserción de pintura vitrificada. Algunas de ellas resultaron dañadas y sus partes faltantes fueron restituidas mediante el dibujo sobre la pintura. Posteriormente, todas las piezas fueron cocidas y los resultados, a veces inesperados, componen un gran panel visual, una especie de monumento vivo.

En 2009, Christina realizó, para el SPA das Artes, en el Hospital da Tamarineira, una acción que tenía como lema una invitación a "hacerse la cabeza", abierta al público en general. Puso a disposición, para la intervención y el diálogo con el público, sesenta cabezas de arcilla, reproducidas con el mismo molde utilizado para modelar su propio cuerpo en la investigación para Tiempo de Carne y Hueso, exposición de 2004. Trabajaron en las cabezas pacientes del Hospital, del CAPS, estudiantes y amigos/as artistas, como Aslan

Cabezas de barro hechas a partir del molde de la propia cabeza de la artista, modificadas por participantes de la vivencia Minha Cabeça, Nossa Natureza (Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza), en el SPA de las Artes, en Recife, 2009





Registros de la vivencia Minha Cabeça, Nossa Natureza (Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza), en el SPA de las Artes, en Recife, 2009. Entre los participantes se encontraban clientes del Hospital, del CAPS, estudiantes y amigos/as de la artista

Cabral, Dantas Suassuna, Gil Vicente, Fernando Peres, Frederico Fonseca, Lula Wanderley, Márcio Almeida, José Paulo, Rinaldo Silva, Renato Valle, todos/as en el mismo espacio, actuando, a veces simultáneamente, durante un período de una semana.

La artista, que experimentaba la acción \otimes mientras recogía en la memoria, en imágenes fotográficas y en vídeo las numerosas formas de intervenciones, gestualidades y apropiaciones que hicieron de su imagen \otimes , actualizaba muchas cuestiones sobre la relación entre el arte y la participación. Esta vivencia dio origen al título de la exposición *Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza*.

El dibujo y el videoarte también forman parte del archivo de la obra *Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza*. Estas colecciones visuales se guardaron en el Taller de Christina Machado y posteriormente se organizaron para su exposición en 2012. En 2023, con nuevos desarrollos, se realizó una segunda exposición (una especie de itinerancia) en la ciudad de João Pessoa, en Paraíba.

Este libro trata sobre las historias de las exposiciones realizadas por Christina Machado, centrándose en la obra *Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza*, teniendo en cuenta que es posible recorrer simultáneamente las historias de un proceso de creación, las historias de las exposiciones y la trayectoria de una artista contundente y libertaria a lo largo de dos décadas.

Para comprender y dimensionar la creación de la obra *Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza*, es necesario volver al año 2004, cuando la artista desarrolló la investigación que resultó en la creación de *Tiempo de Carne y Hueso*, compuesta por obras resultantes de inmersiones realizadas en dos regiones del Nordeste brasileño: el Seridó, en Rio Grande do Norte, y la playa de Tambaba, en el litoral de Paraíba. Un trabajo impactante exhibido en una exposición en la



Registros del reconocimiento de locación para la obra Tempo de Carne e Osso (Tiempo de Carne y Hueso), 2004, en Carnaúba dos Dantas/RN (izq) y en Tambaba/PB (der.)





Torre Malakoff, en Recife (2004), considerado un parteaguas en la trayectoria de la artista.

La exposición *Tiempo de Carne y Hueso* tuvo la curaduría y dirección de espacio a cargo de la investigadora y curadora Cristiana Tejo, y reunió objetos, esculturas, videoarte, fotografías y experimentos performáticos en los que los límites entre vida y arte se rompieron, enriqueciendo el proceso de creación con capas de simbolismos, sentimientos y posicionamientos.

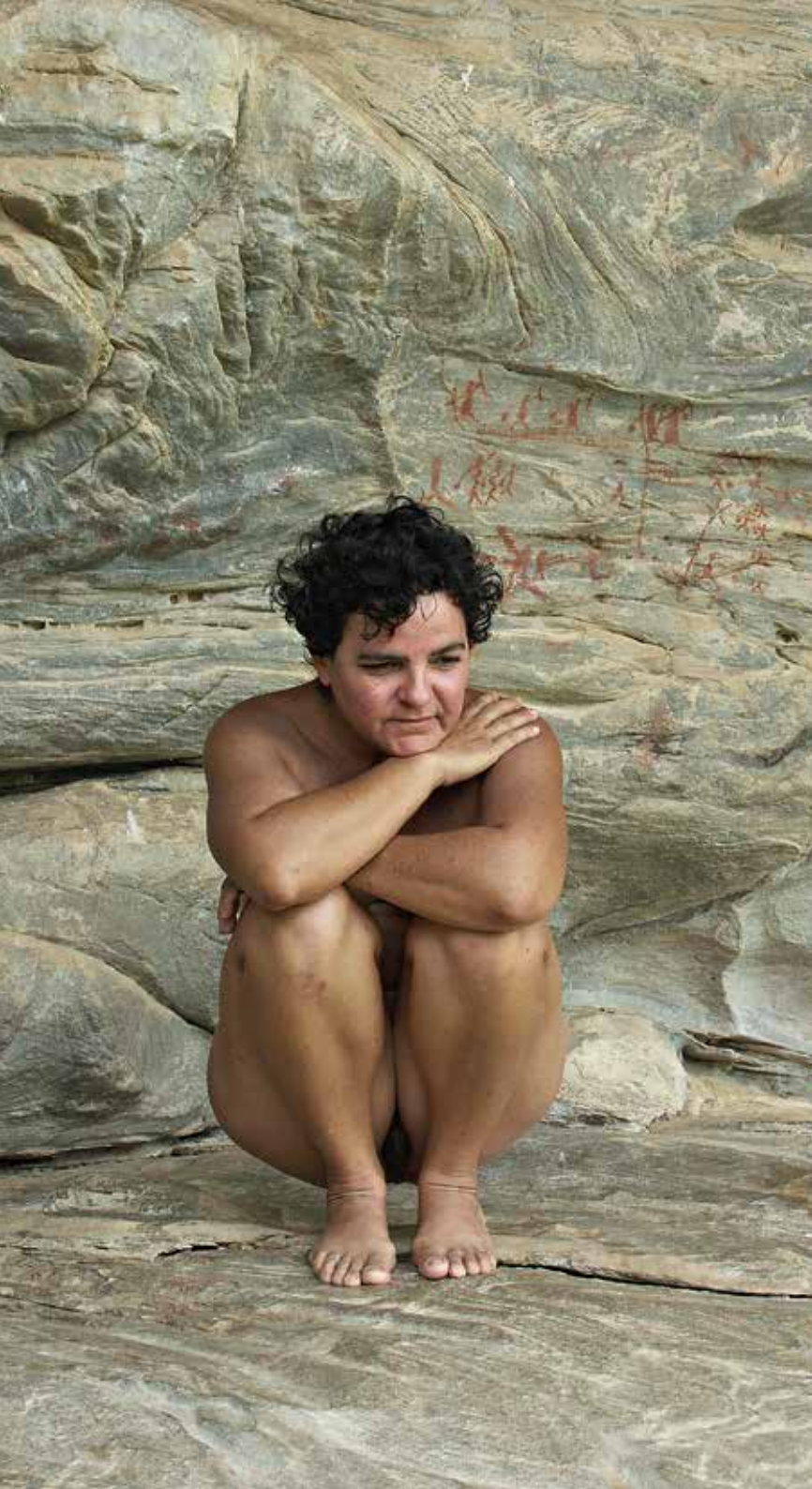
La acción ocurrida en la madrugada entre el último día de montaje y la apertura de la exposición al público, una especie de acontecimiento catártico, se apoderó del cuerpo de la artista, como



Registros del reconocimiento de locación para la obra *Tiempo de Carne e Osso* (*Tiempo de Carne y Hueso*), 2004, en Carnaúba dos Dantas/RN (izq.) y en Tambaba/PB (der.)

una forma de cerrar un ciclo vivido durante toda la construcción de esta obra singular y radical en su trayectoria. Esta fue una performance espontánea en la que gestos y movimientos fueron registrados y perpetuados por la fotógrafa Dominique Berthé.

La idea y el proceso de creación de *Tiempo de Carne y Hueso* comenzaron con conversaciones entre Cristiana Tejo y Christina Machado. Luego, la artista se embarcó en una investigación con la arcilla oscura procedente de la región de Seridó, en Carnaúba dos Dantas, Rio Grande do Norte, un lugar que evoca su pasado, por ser el lugar de origen de su padre y de su madre. Christina Machado necesitaba representar el tiempo pasado de forma intensa, construyendo una urna funeraria de cerámica, muy ancestral en



La artista en vivencia registrada con escrituras rupestres del sitio arqueológico Xiquexique, en Carnaúba dos Dantas/RN. Esta vivencia/ investigación resultó en la obra Tempo de Carne e Osso (Tiempo de Carne y Hueso)

En vivencia en el Taller Balneario d'Água Fria, Recife/PE, la artista está dentro de una estructura de arcilla que hasta entonces llama urna





Artista trabajando su imagen construida en arcilla blanca encontrada en Tambaba/PB. Los resultados de esta vivencia/ investigación forman parte de la exposición Tempo de Carne e Osso (Tempo de Carne y Hueso).

la historia del pueblo americano, con la materia de esa región. Con el objetivo de representar el tiempo futuro, la artista se traslada al litoral de Paraíba, donde hay una arcilla blanca y suave. Allí en la costa, toma para sí la arcilla blanca de la playa de Tambaba, construye el molde de su cuerpo entero y lo coloca acomodado en una tina, que lleva al mar.

A medida que la marea subía, el agua de mar penetraba en la tina y, poco a poco, disolvía la reproducción en barro del cuerpo de la artista. Juntos, ella y el mar, deshacen la imagen de barro y Christina Machado envuelve su cuerpo con la materia diluida que restó, se baña en el mar, dejando el vigor en la piel, señal de juventud, en un ritual que restituirá su energía.

A su regreso a Recife, profundizó las cuestiones existenciales, tensionando los tiempos y su simultaneidad, y, finalmente, al proyectarse en el espacio expositivo, territorio de ocupación





del artista, se lanza en un viaje catártico, en una experiencia desacralizada, en la que pasado y presente están juntos, donde el espacio de sacralidad del arte es invadido por la vida interior y psíquica. En la acción performática, que incluye dos salas, la artista se desnuda, se raspa el cabello, dejándolo en el “pasado”, llora a sus muertos, interactúa con la arcilla traída del litoral de Paraíba, se lanza sobre las paredes blancas de las salas y deja en ellas las marcas producidas por su cuerpo, como registro de una existencia, a ejemplo de las marcas y dibujos dejados en piedras y rocas por los vivientes en tiempos remotos.

Vivencia registrada en vídeo y fotografías en Tambaba/PB (izq.). Performance Presente do Passado (Presente del Pasado), 2004, durante el montaje de la exposición Tempo de Carne e Osso (Tiempo de Carne y Hueso), en el Observatorio Cultural Torre Malakoff, Recife/PE (der.)





Molde de yeso, matriz del cuerpo de la artista, se convierte en instalación en la exposición Tempo de Carne e Osso (Tiempo de Carne y Hueso)

Tiempo de Carne y Hueso fue una experiencia que llevó a la artista a una superación, creando espacio para desarrollar con el público una nueva relación con el tiempo, la vida, la finitud, la naturaleza, en fin, con las cuestiones que tangencian su proceso de creación. A partir de Tiempo de Carne y Hueso, la artista pudo entonces producir poéticas como la obra monumental *Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza*, objeto de este libro, además de otros trabajos, como *las Vivencias Pie, Mano, Sensación; Resistencia, Inexistencia, con la Mujer de Hierro; Arterias; y desdoblamiento de estos trabajos, como Yo Tú Nosotros con la Mujer Germinando y Pasaje*. Muchos de ellos transformados en Series.

Realizamos, para la escritura de este libro, un encuentro entre la historiadora del arte y curadora Joana D'Arc Lima, la artista Christina Machado y la curadora e investigadora Cristiana Tejo, y le solicitamos a la artista que escribiera un testimonio de rememoración de estos veinte años transcurridos, con base en

una mirada retrospectiva, ubicando los puntos de inflexión y las resonancias que el proyecto *Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza* trajo para su investigación y proceso de creación. Además, en este libro constan los testimonios de los/las psicoanalistas Cristina Mendonça y Everaldo Júnior; y, también, la elaboración de una estructura para ser trabajada en el aula con base en las vivencias de la artista Christina Machado.

Las ediciones de las exposiciones realizadas en 2012 y 2023 (itinerancia) marcaron los modos de organizar este vasto archivo, que surgió de intercambios con el público de la Tamarineira y con artistas y personas que actuaron como participantes activos en los encuentros que resultaron en la producción de la obra que lleva el nombre de *Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza*.

Da Matéria à Materialização (De la Materia a la Materialización I), en la individual Minha Cabeça, Nossa Natureza (Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza), 2012, en la Galería Janete Costa, Recife/PE



En 2012, la montaje de la galería Janete Costa, en Recife, priorizó el conjunto de piezas producidas por los y las pacientes de la Tamarineira en el Taller Abierto. Los objetos fueron organizados



como si fueran nichos cerrados mediante una línea gruesa hecha con la pintura extraída del barro, componiendo una cartografía afectiva en la que los autores de cada conjunto de objetos fueron nombrados.

Estas piezas expresaban los diálogos desencadenados entre las experiencias de los y las pacientes que se anclaban en aquellos objetos de barro, las marcas de sus manos y la intervención cuidadosa, respetuosa y poética de la artista Christina Machado. Este montaje produjo narrativas visuales, como un mapa de un atlas o un manto de imágenes simbólicas. Estamos hablando de la

Da Matéria à
Materialização
(De la
Materia a la
Materialización
II) en la
exposición
Minha Cabeça,
Nossa Natureza
(Mi Cabeza,
Nuestra
Naturaleza), 2012

emblemática y monumental obra *De la Materia a la Materialización I*.

En otra pared se exhibió la serie *De la Materia a la Materialización II*. Ambas series formaban instalaciones, como un gran panel. En este caso, la artista no identificó las autorías. Se apropió de las piezas y sobre ellas insertó sutilmente nuevos elementos, dando continuidad al contexto del autor original.

En esta exposición, además de las obras *Mi Cabeza*, *Nuestra Naturaleza*; las intervenciones de *Arterias*; *Cama sin pie ni cabeza*, se presentó la serie *Estancia, su Casa*, en la cual objetos cerámicos



Estância, sua Casa (Estância, su Casa). Registros de la intervención del público en plaza pública en Paracambi/RJ, 2011

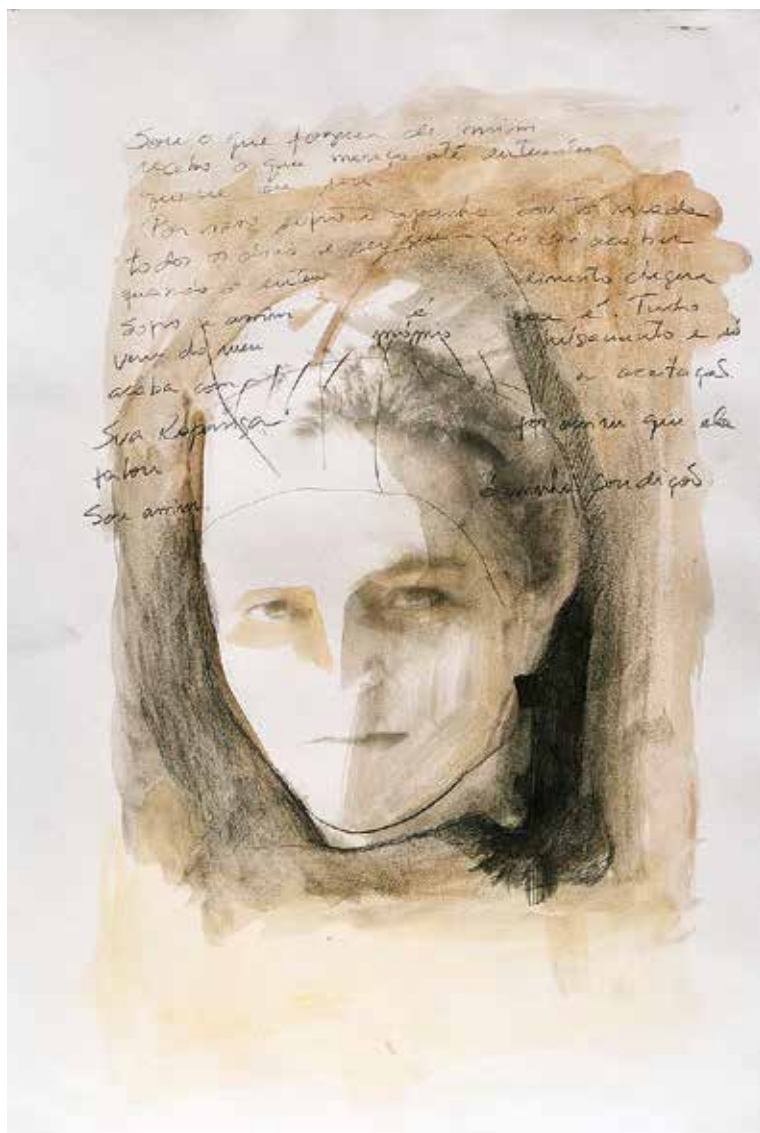
Detalle de la instalación Estância, sua Casa (Estância, su Casa), que tuvo su origen en la vivencia en Paracambi/RJ. Obra presente en la exposición individual Minha Cabeça, Nossa Natureza (Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza), 2012, en Recife/PE



▣ cuarenta máscaras de arcilla, reproducción del rostro de la artista junto con espejos ▣ fueron puestos a disposición del público para su intervención, en una acción desarrollada en la Plaza Cara Nueva, en Paracambi, Rio de Janeiro, durante el Proyecto Cine en la Plaza.

La serie de pinturas Mis Yoes ▣ pintura sobre papel y técnica mixta ▣ fue realizada en los últimos meses que precedieron a la muestra Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza. Aislada en su Taller de las Aguas Bellas, la artista retomó su imagen, esta vez en fotografía impresa en papel, e intervino en ella mediante el procedimiento de borrar y simultáneamente subrayar los rasgos que la definen. La proximidad con su imagen y el ejercicio de reconocimiento y extrañamiento de sí y del otro hicieron que potenciara lo femenino y lo masculino presentes en su naturaleza.

En la itinerancia en João Pessoa, en 2023, además de presentar



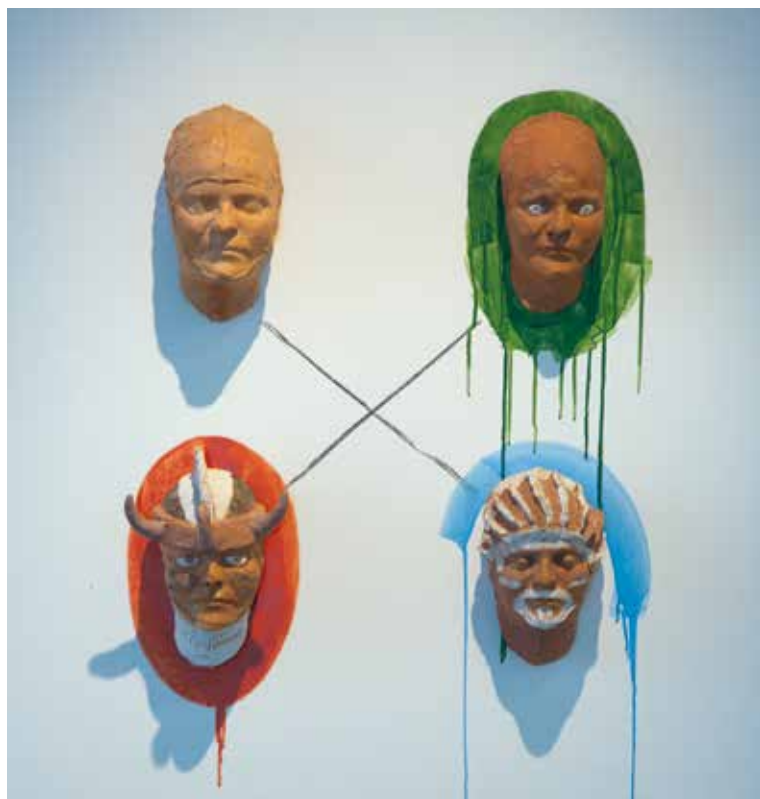
Serie Mis Yos,
presente en
la exposición
Minha Cabeça,
Nossa Natureza
(Mi Cabeza,
Nuestra
Naturaleza),
2012, en Recife/
PE

algunas de estas obras, la artista creó fruto de la investigación para la elaboración de la identidad visual de la muestra una nueva visualidad para sí misma, reinventando ficcionalmente "sus yos". Derivado de estas investigaciones e insertando la temática de los cuatro elementos de la naturaleza, Agua, Tierra, Fuego y



Aire, Christina Machado eligió las cuatro cabezas que "hicieron su cabeza" de la obra Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza, atribuyendo a cada una significados arquetípicos. La exposición en João Pessoa llevó a la artista a revisar sus trabajos y, también, a revisitarse a sí misma, posibilitando la creación de otras y nuevas obras.

Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza, en el horizonte mayor de su alcance, habla de las relaciones de afecto creadas a lo largo de seis años de intensos encuentros propuestos y organizados por la artista con pacientes del Hospital da Tamarineira, que frecuentaban libremente el espacio de creación denominado “Taller Residencia” dentro del hospital. Según ella, lo que ocurría en aquel espacio era muy especial y muy intenso, facilitando “las varias formas de



Instalación Agua
Tierra Fuego
Aire, trabajo que
dio origen a la
identidad visual
de la exposición
Minha Cabeça,
Nossa Natureza
(Mi Cabeza,
Nuestra
Naturaleza),
2023, en João
Pessoa/PB

expresiones y sentimientos, el contacto con la materia (arcilla) y una realidad sin fronteras”. El Taller posibilitó experiencias estéticas, sensoriales y afectivas y, también, el desarrollo de una pedagogía para la enseñanza de las artes, sin muchos métodos

preestablecidos. Christina Machado abre el espacio para el otro y afina la escucha, organiza el material, acoge los cuerpos visitantes y pone a disposición la arcilla, “su aliada”.

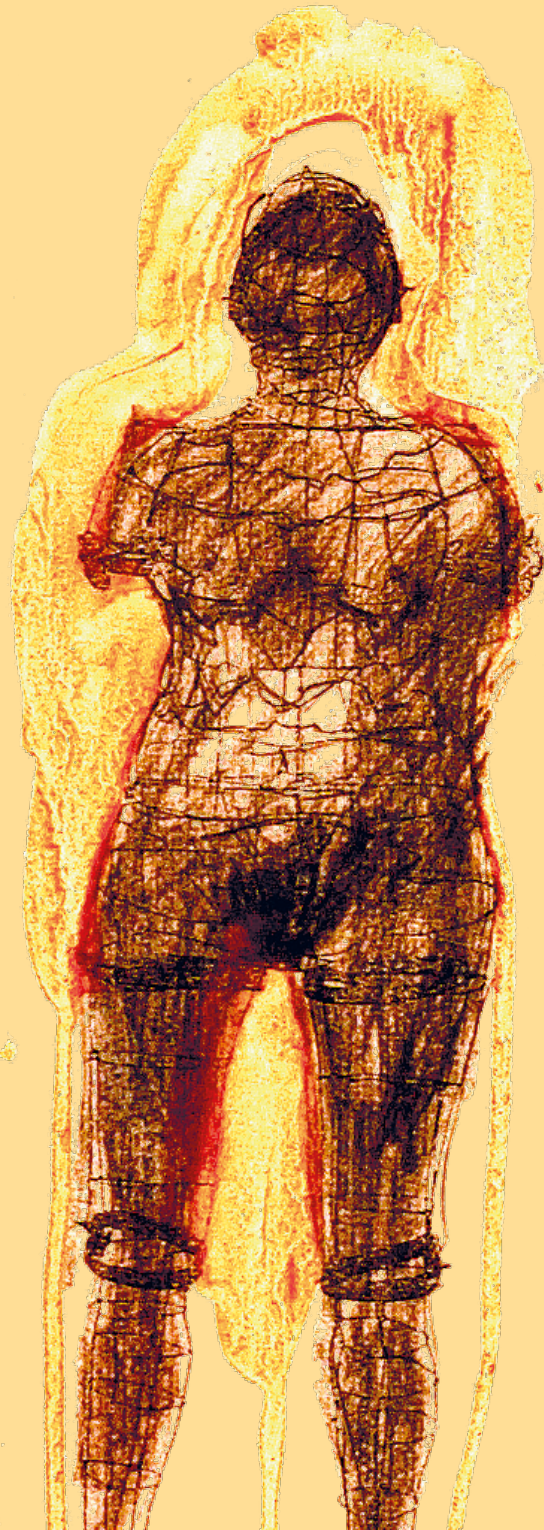
En la dinámica de los encuentros, cada persona tomaba un pedazo de arcilla y se sentaba en la mesa de trabajo que la artista había preparado previamente para los experimentos. Una de esas personas, Rosimery, al trabajar la arcilla, siempre producía formas figurativas. Interesada, Christina Machado una vez le preguntó: “¿Estás haciendo un bebé, Rosimery?”. Ella respondió: “Sí”, sin mirar a la artista. Sobre su mesa había una especie de cesta hecha de arcilla, muy delicada, y en sus manos un pedazo de barro, que recordaba la confección de una pequeña figura humana. En ese encuentro, Christina Machado le preguntó si Rosimery recordaba que en otras ocasiones había repetido ese gesto de creación y guardado otras pequeñas piezas de arcilla dentro del canasto. La artista, entonces, interviene y sugiere que acoja a su bebé dentro de la cesta y lo deje dormir. Rosimery interactúa poco, pues escribía - con las manos y con el cuerpo, que a veces se contorsionaba en ausencia de palabras- sus historias olvidadas, sus traumas y sus pasados, dolores dormidos, en aquellas pequeñas composiciones hechas de arcilla; una narradora de las historias de su interior y de sí misma.

Son experiencias como estas, entre innumerables otras ocurridas en ese espacio “abierto al tiempo”, en palabras del artista y psicoanalista Lula Wanderley, las que llevaron a Christina Machado a crear esta obra monumental, basada en esos cuerpos errantes entre la razón y la locura - entre relatos, trances y delirios, ausencias de palabras, gestos delicados y violentos, asperezas y delicadezas y los ruidos del vivir efímero. Esta experiencia marcó profundamente el gesto creador y los desplazamientos en el quehacer artístico de Christina Machado.

Con la serie Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza, Christina Machado se permite una experiencia de intercambio, en su sentido más fuerte, y así nos lleva consigo a una posibilidad de apertura. No se trata solamente de una visita al universo de la locura, a su escenario, a los caminos y desvíos de las formas de cuidado y tratamiento. El encuentro y el intercambio, aquí, crean nuevas posibilidades, hacen surgir un acontecimiento (Coutinho, 2012, p. 23).

Christina Machado nos ayuda a comprender que el arte es un acto de resistencia, como sugiere Gilles Deleuze. Y como acto de resistencia, el arte no comunica nada, no informa nada, solo resiste. ¿Y a qué resiste? Resiste a la muerte, quiere perpetuarse. Ser puesta en el mundo. Quiere proponer nuevos mundos, nuevas sensaciones, nuevas relaciones, nuevas afecciones. Según él, “No existe obra de arte que no haga un llamado a un pueblo que aún no existe”. La obra de arte nos apunta hacia un lugar que está por ser, hacia un devenir, un llegar a ser. La obra *Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza* significó ese lugar iluminado, por un levante de luciérnagas, donde el acontecimiento era la fiesta. El arte de Christina Machado resiste.







Conversaciones Amplificadas: Narrativas de memorias de tres mujeres en el campo de las artes

Tiempo de Carne y Hueso:

Un temblor sísmico que desplazó el proceso creativo de la artista Christina Machado

Entrevista inédita realizada en 2024, un encuentro entre la artista Christina Machado, la curadora e investigadora Cristiana Tejo y la historiadora del arte Joana D'Arc Lima. Dialogar sobre este Tiempo de Carne y Hueso (2004) nos ayuda a entender los caminos recorridos por la artista para llegar a Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza. Tiempo de Carne y Hueso está considerada su obra seminal, que desencadenó otros modos de hacer en la trayectoria y poética de la artista Christina Machado, ampliando su investigación con la arcilla y radicalizando la apropiación de su cuerpo completo en la obra, ya sea como representación, ya como cuerpo/obra, además de la ampliación en los usos de nuevos lenguajes, como la instalación, la performance y el videoarte. La relación entre el arte y la vida se intensificó y la llevó hacia otras experimentaciones, para acoger otros cuerpos y otros afectos. Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza es la expresión más expandida, generosa y genuína de estas experiencias.

Joana D'Arc Lima: Chris Machado, ¿qué te motivó a desarrollar el proceso de creación de esta obra icónica, Tiempo de Carne y Hueso, en tu trayectoria?

Chris Machado: Tenía una idea, después de la producción de la serie Vagina, de reproducir mi cuerpo en arcilla, deshacerlo y quedarme con la esencia. Vagina surgió del tacto, de la sensualidad, del contacto con la materia, que activó, como un dispositivo, mi cuerpo en sus más diversas dimensiones. La relación entre piel y cerámica... es importante decir que entiendo la piel cerámica en relación directa con la piel orgánica. Aquí me refiero a la obra La Piel es lo que Separa el Cuerpo del Mundo.

La obra Vagina desencadena la creación de la forma de mi cuerpo, de mi pelvis, en una instalación que llamé Impresiones sobre Mi Vagina, exhibida al público, primero en Arte Pará, en el Salón de Arte Pará, en 2001, y que después se amplió en la colectiva Corgo, en 2002, en la Torre Malakoff.

¿No es sintomático que en el mismo espacio se realicen las dos exposiciones, Impresiones sobre Mi Vagina y Tiempo de Carne y Hueso? ¿Dos muestras que ponen mi cuerpo en evidencia?

Pienso que todo esto... es la arcilla la que me lleva a ese lugar de exponer la materia cuerpo, en consecuencia, la revelación de mi intimidad.

Se trata de un proceso de “exposición” de mi propio cuerpo, de mi vagina y del “desvelamiento de un terreno íntimo”, como escribió Jurandir Freire en el catálogo Hilo del Tiempo:

Uno de los grandes malestares de nuestro tiempo proviene de la percepción de lo que llamamos culto al cuerpo, de las codificaciones de lo humano, del rebajamiento de la belleza corporal al nivel de la estética publicitaria. El trabajo (de la artista) actúa contra esta corriente (Freire, 2004, s/p).

Creo que tenía eso mismo... que desencadenó los trabajos que vinieron. Y el punto culminante ocurrió en Tiempo de Carne y Hueso, en el cual tú estabas allí, conmigo, Cristiana Tejo.

JDL: Creo que esas experiencias y desplazamientos, que precedieron a Tiempo de Carne y Hueso, sobre los usos de la materia como aliada para dar a ver una intimidad, sensaciones, deseos, críticas al patriarcalismo, esos estrechamientos entre la relación arte/vida, sufrieron una radicalización durante la construcción, lapidación y destrucción del objeto escultórico de tu cuerpo hecho de barro, representación y copia de tu imagen. Tiempo de Carne y Hueso, este trabajo también explora dos tiempos, dos territorios, dos colores: la arcilla blanca de Tambaba (litoral de Paraíba) y la arcilla oscura de Carnaúba dos Dantas (sertão de Seridó). Estas vivencias alimentaron el cuerpo del trabajo exhibido en tu primera individual ☒ este dato también es importante de mencionar ☒, Tiempo de Carne y Hueso, en el observatorio cultural Torre Malakoff (2004), y marcó tu primera individual con curaduría de una mujer, investigadora, gestora, curadora. Entre 2003 y 2006, Cristiana Tejo era la curadora visitante de esta institución.

CM: Wow, es tan fuerte, y no necesito entender mucho sobre mis acciones, ¿sabes? Solo quiero sentir... y no ser muy racional, porque, si lo fuera, quizás no hubiera permitido que este proceso sucediera de esta manera. Mi camino es escuchar la intuición y prestar atención a las señales.

Cristiana Tejo: Es muy interesante pensar cómo los contextos también nos llevan a ciertas elecciones y, a veces, también nos conducen a un lugar que nunca imaginamos. Pienso que en ese momento, cuando realizamos el trabajo en la

Torre Malakoff, también fue un gran desafío para ti y para mí, porque mi propuesta era abarcar proyectos nuevos para ese espacio. Entonces, la idea era apostar por proyectos desde cero. En esa época, tú ya estabas programada para exponer y conversamos para entender qué querías hacer y/o estabas haciendo. Recuerdo muy bien eso. Me mostraste los procesos y yo dije: me parece increíble, pero la idea del proyecto curatorial es que todo sea nuevo.

Tú estabas en la investigación de la obra *La Piel es lo que Separa el Cuerpo del Mundo*. Y yo dije “no, me parece increíble, pero sería tan interesante desarrollar esta investigación”. Y empezamos a conversar. Entonces, creo que esa apertura tuya para salir del lugar en que estabas fue fundamental. Esa valentía para arriesgar. Pienso que fue un hermoso encuentro de una danza, es decir, tú estabas en un ritmo y yo en otro, intentamos entrar en ese ritmo y nos encontramos en esa danza. Era todo tan burocrático, aun así logramos hacerlo. Tuvimos la ayuda de Léo Asfora en la producción, en fin, era todo tan complicado. Y estaba también ese proceso tuyo, muy íntimo y personal. Pero todo esto, creo, fortaleció mucho. Pienso que fue una exposición muy fuerte, una exposición muy potente. Recuerdo que había mucha expectativa, no sé, creo que fue muy especial, recuerdo que incluso tus hijos entraron con la música del video y todo fue tan visceral, intenso y emocionante.

CM: El video completo fue una catarsis. Vicente y Marcelo son mis hijos, integrantes de la banda Mombojó, que hizo la banda sonora. Marcelo creó una música mientras yo estaba en el proceso de producción de la obra de Tambaba y me la regaló, por haber una sinergia fuerte entre las dos

producciones. La banda, todos juntos, hicieron en una sola tarde la banda sonora para el proceso de Seridó, que tenía que ver con el pasado, la ancestralidad, la pintura rupestre, y traía, en ese contexto, la experiencia relacionada al pasado prehistórico.

Muy buena gente involucrada en esta creación, que no deja de ser colectiva. Fernando Peres fue invitado a capturar las imágenes de las dos regiones, Tambaba y Seridó. Realizamos, él y yo, la dirección y edición del videoarte.

El catálogo es una obra aparte también. Fue hecho por Carlós Amorim, que contextualizó y tradujo artísticamente lo que yo estaba viviendo en la construcción de *Tiempo de Carne y Hueso*, al punto de imprimir el texto de Jurandir Freire invirtiendo la lógica lineal, es decir, de atrás hacia adelante. Un amado... él entendió todo y tuvo el coraje de hacerlo sin consultarme. Me extrañó... y lo acepté. Hoy, me parece genial.

CT: Quedó, quedó muy interesante. Recuerdo que, cuando yo vi tu trabajo, ni siquiera yo conocía a Celeida Tostes en esa época, creo que eso es siempre importante señalar. Hoy es tan simple, buscas en Google y la información está ahí, pero, en aquel entonces, ella ya había fallecido y su poética no circulaba entre nosotros; estaba muy inscrita en el contexto y la dinámica de las artes de Río de Janeiro y São Paulo. La producción de Celeida no circulaba entre nosotros en el Nordeste. Aun reconociendo entre ustedes elementos en común, hay aspectos diferentes y los resultados se diferencian. La manera de ocupar el espacio, la temporalidad, es totalmente distinta. Es hermoso pensar cómo cada una se inscribe en las artes: dos mujeres, una que tuvo hijos y otra que no los tuvo, cómo abordan esa cuestión del nacer, ese aspecto de lo femenino y del capullo, de

la protección, pero también del dolor de salir al mundo. Son dos cosas diferentes, pero muy cercanas, me parece genial.

CM: En realidad, para mí, “el capullo” era una urna que se convirtió en un útero y se transformó en un huevo en la exposición Tiempo de Carne y Hueso, un huevo listo para eclosionar. Yo quería volver al Seridó y hacer la performance que no hice, porque estuve poco tiempo dentro de la urna, porque era una escena.

Descubrí que Celeida Tostes hizo algo similar, y eso me hizo pensar en vivir nuevamente aquel momento, pero partiendo, claro, de mi proceso, de mi historia, de mi poética, y ya no era volver al pasado, sino más bien una especie de renacimiento.

Sucede que esa muerte/renacimiento ya estaba ocurriendo, y solo me di cuenta dos años después, cuando revisito Tiempo de Carne y Hueso y veo la fabricación de la urna, con el alfarero “actuando” para cerrarla conmigo dentro. Vi, en esa escena, la concepción, un “diálogo” entre él y la urna... y ella pasa a ser un útero en este momento. Fue muy emocionante entender ese cambio de clave, porque yo estaba allí dentro, “renaciendo”.

Después, se transforma en capullo, en forma de huevo. Viví intuitivamente la performance al crear la instalación de la sala de exposición que remite al pasado, al Seridó. Fue un momento de generar y transformar, rapándome la cabeza y dejando los cabellos en el “pasado”.

CT: Mientras Chris Machado se rediseñaba en el medio artístico local/nacional, yo también estaba comenzando lo que realmente quería hacer y en lo que me convertí, y acabé

haciéndolo. Ese es el tipo de curaduría que me interesa, estaba allí y fue posible, la primera “conejilla de indias” fue Christina Machado, su trabajo fue mi oportunidad dentro de la Torre Malakoff. Es hermoso eso, en esos encuentros, en esas conversaciones, vamos elaborando y confluyendo. Tú lo dijiste y yo pensé, wow, no solo fue Chris Machado quien de cierta manera realizó ese salto al vacío, ¡yo también! Porque allí estaba exactamente lo que yo quería hacer. Pero en fin, fuimos dos “conejillas de indias”, una de la otra, Chris.

CM: Hablando de aquella época, considero que existía un “boom” en las artes visuales, y yo ya estaba en el medio, pero sin haber acompañado el proceso de los años ‘80 junto a los artistas, y, en su mayoría, hombres. Viniendo de una estructura académica tradicional de la universidad de aquel tiempo, después de graduarme, conocí la cerámica y le transmití todo el aprendizaje que tuve de pintura y dibujo.

Considero que esa década fue reservada a nuevas experiencias como autodidacta de la cerámica, con un enfoque más artístico, y fue eso lo que me acercó a los artistas de la época. Intercambios de experiencias ocurrieron en el taller de las Aguas Belas ya en los años ‘90, con los artistas Joelson, Rinaldo y Zé Paulo, y fue en ese período que produje mi primera exposición en la Galería Baobá (1994), con la ceramista Ângela Poluzzi.

En 1996, produjimos la exposición Cerámicas, nosotros cuatro: yo, Joelson, Zé Paulo y Rinaldo, en la Galería Dumaresq, brindando por el cierre de nuestros encuentros hechos en el taller y la apertura de la cerámica en el arte contemporáneo de Pernambuco.

Pienso que, con todo ese movimiento, yo fui llegando, intercambiando, y ellos fueron viendo que la cerámica no era aquella “cerámica”. Hasta porque estaba experimentando, y yo también era “esa novedad de la cerámica”.

Ocurrieron muchos eventos, como en la antigua Fábrica Tacaruna, el Salón de Artes de Pernambuco, en 2002... y yo no estuve. Una lástima. En la misma época, me presenté a la convocatoria de la Fundación Joaquim Nabuco, en la [Galería] Vicente do Rego Monteiro, y tampoco fui seleccionada.

Pero cuento todo esto para hablar de las rarezas de nuestro medio y de lo difícil que fue ingresar en el campo artístico en ese momento. En esa convocatoria, presenté la propuesta para la exposición La Piel es lo que Separa el Cuerpo del Mundo. La Piel... la venía investigando desde 1998. Había ido a Francia, con el proyecto Gambiarra, Sistema Móvil de Sensaciones Rústicas, con Mauricio Silva, Mauricio Castro, Rinaldo, José Paulo y Dantas Suassuna. Cada uno llevaba consigo una maleta que era igual para todos, con sus trabajos dentro. Las maletas, en sí, ya eran una bella instalación. En la



Registros de los artistas participantes de la exposición colectiva Gambiarra, Sistema Móvil de Sensações Rústicas I e II (Gambiarra, Sistema Móvil de Sensaciones Rústicas I y II), Galería Debret, 1999, París/FR y Galería Amparo 60, 2000, Recife/PE

mía había un panel de la piel que unía partes formando un gran panel.

Estaba en un proceso de investigación muy intenso. Mi interés estaba en lo orgánico y la especificidad de la materia.

JDL: Pero el formato bidimensional, en el cual La Piel... se presentaba, en ese momento estaba siendo refutado por el medio artístico y las instituciones. En aquel momento, existía un cuestionamiento en relación al lenguaje pictórico, bidimensional, y La Piel es lo que Separa el Cuerpo del Mundo fue colocada en ese lugar, cuando en realidad tenía mucho más que decir, por el concepto que traía de la investigación sobre la piel cerámica y orgánica, es decir, la cuestión sobre el cuerpo y la sensualidad ya estaban allí. Como piensa la artista, la piel era el lugar paterno y la vagina el materno, donde Tiempo de Carne y Hueso fue concebido.

CM: La Piel... nació de una investigación para hacer paneles de cerámica más ligeros y poder transportarlos a otros lugares y ciudades. Creé láminas muy finas sobre madera,

que, al ser colocadas en la pared, se transformaron, a través de sensaciones, en piel. Porque, al mirar aquella piel en la pared, sentí una atracción muy extraña: mi piel orgánica y la piel cerámica... el fuego destruye lo orgánico y construye lo cerámico... todo va siendo percibido poco a poco, un proceso.

Con base en estas experiencias sensoriales y en el uso de la materia barro es que comienzo a dar sentido a la cerámica contemporánea. Dos años antes de que nos encontráramos, Cris Tejo, yo pensaba: “¡Dios mío, necesito un lugar!”. Necesito un lugar para exponer este trabajo... se está caducando, pensaba... sentía una urgencia.

En ese contexto, fui a la Torre Malakoff y le propuse a Aluizio Câmara esa exposición. Se realizó una reunión con el consejo y, finalmente, fui invitada a inaugurar la temporada de exposiciones en la Torre Malakoff.

Y tú, Cris Tejo, asumiste la gestión curatorial algunos meses después, cuando yo ya estaba allí. Fui a conversar para ser parte de tu proyecto curatorial, y aceptaste. Entonces, comenzamos a trabajar juntas y fue muy importante.

CT: Recuerdo que empezaste a traer ideas y me pareció increíble, principalmente porque captaste bien lo que yo estaba queriendo. Y creo que tú también ya querías experimentar más. Propones dos experiencias dicotómicas. Teníamos dos alas, cada una sería ocupada con base en un territorio y una temporalidad. Mediante eso, ibas trayendo cosas, nosotros conversando. Tenías dos arcillas, la negra de Carnaúba dos Dantas y la arcilla de Tambaba, esa dicotomía, esos lugares, el Seridó y el mar. “¡Es eso! ¡Es exactamente eso! ¡Vamos allá!”. A veces veo el trabajo de la curaduría como el

trabajo de una doula, ¿entiendes? Creo que es más por ahí, ¿sabes? De cómo podemos ir guiando para que esa creación ocurra de la mejor manera posible. ¿Cómo se dice? Seguridad para la madre y para el hijo. Es decir, cómo sorteamos eso, a veces hay que ser más incisiva, a veces menos incisiva, pero creo que, con Chris, mi recuerdo es de algo totalmente fluido. La única cuestión era el tiempo. Recuerdo que había poco tiempo y tú estabas en ese momento de duelo, la burocracia de la institución, en fin, pero te notaba muy a flor de piel, por todo, porque era mucha presión, era el duelo de tu madre y todavía todo el mundo hablando al mismo tiempo. Y tú fuiste y lo realizaste.

CM: La obra continúa latente, viva. La mujer de barro se transformará en árbol, a partir de una bella metamorfosis, y pasará a ser una Mujer Bosque, ahora en 2025.

CT: ¡Me encanta! No sé si te envié, Chris Machado, el texto que escribí sobre Celeida Tostes; sin embargo, he hablado mucho sobre esto desde 2020. Estaba escribiendo este artículo sobre Celeida, la comparo con una artista-bosque, y tú, a mi ver, también eres una artista-bosque. Es decir, es una artista-bosque en el sentido de que no es algo único, es un proceso siempre compartido. Es la pedagogía, o sea, cuando tienes la pedagogía, no deja de ser eso una siembra, que va más allá de ti. Entonces, siempre fuiste una artista-bosque, siempre tuviste esa cuestión y expansión en tu proceso: de traer a las personas, lo mismo ocurría con Celeida. El trabajo Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza es la expansión de esa pedagogía más allá de ti, nuestra artista-bosque.





Contar las Historias y Crear Memorias: Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza

Por Christina Machado

1. Revolver Tiempo de Carne y Hueso (2004)



Los momentos del molde que dio origen a Ella. A la izquierda, la artista moldeando su cuerpo para la construcción del molde y, a la derecha, el molde siendo utilizado para la vivencia con Ella en Tambaba/PB

Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza tiene su origen en el videoarte Tiempo de Carne y Hueso, realizado en 2004, que transformó mi mirada en la relación con la vida.

Una obra repleta de vivencias, performances, instalaciones, en la que dialogo con mi imagen y semejanza de arcilla, partiendo de un laboratorio artístico impredecible. Para representar el pasado, interpreté escenas de historias imaginarias, parte de mí.

Es en esta atmósfera que experimento el futuro deshaciéndola a ella, la mujer de arcilla, dentro de una tina con la ayuda del mar, bañándome con la esencia de lo que quedó sobre mi piel.



Durante esta acción, pedazos de arcilla son retirados de su interior y lanzados al mar. El más grande, que estaría en su cabeza, el mar se lo llevó y lo trajo al día siguiente impregnado de arena gruesa, tenía un aspecto de piedra y forma de corazón. La razón y la emoción en este único pedazo que quedó del cuerpo/mujer contenía su pasado. Una piedra de tan gran fuerza, moldeada por el mar, consideré que era un regalo de lemanjá. Una acción para el futuro realizada en la playa de Tambaba, en el litoral de Paraíba. Yo, renovada después de vivir toda esta experiencia, voy en busca de mi ancestralidad en la región de Seridó, en Rio Grande do Norte, lugar de origen de mis padres, y, espiritualmente hablando, fue allí donde mi madre nació y donde yo ya estaría presente en su esencia, en su ADN, incluso antes de ser generada.

Al visitar el pasado, las escenas pensadas para la historia imaginaria se unieron a inscripciones rupestres existentes en el lugar. Estas inscripciones tenían mucho que ver con una época de mi trabajo en la cerámica cuando usaba la referencia de dibujos de la naturaleza, con los óxidos aplicados en los dibujos, los mismos de las inscripciones rupestres. Me sentí tan en casa que las escenas se transformaron en vivencias, surgiendo entonces la idea del renacimiento, que fue dividido en tres momentos, los cuales

Momentos de la artista con la arcilla blanca del lugar en vivencia con Ella en la orilla del mar de la playa de Tambaba/PB





nombré como: Déjate vivir, después tú mueres. Son ellos:

- Urna (contraescena)

Creé una urna de arcilla que sería el símbolo del pasado, modelada por el alfarero Dil de Tracunhaém, Pernambuco. Durante su confección, me coloqué dentro de ella, estaba acurrucada, y fue cerrada para simular la idea de muerte.

Esta escena reverberó en mí al permanecer en ese lugar húmedo durante algunos minutos. En ese momento, percibí

Registros de las inscripciones rupestres en Carnaúba dos Dantas/RN y panel cerámico Órgão e Organdi (Órgano y Organdi), 2005

Momento de la construcción de la Urna en el Taller Balneario d'Água Fria, Recife/PE

circular del alfarero, junto a los efectos de imágenes del video, hizo que la urna se transformara en útero. Es como si allí estuviera ocurriendo una concepción. La urna tiene relación con la muerte y el útero con la vida, y yo, en ese momento, estaba siendo generada dentro de aquel útero/capullo.

- Gestación (instalación performática)

Del útero/capullo paso al huevo cerámico, una metamorfosis de la urna. En la exposición Tiempo de Carne y Hueso se creó una instalación para representar el pasado con este objeto cerámico. El ambiente era de penumbra, con una luz amarilla que sugería calidez, y la temperatura ambiente era cálida, propia para generar este huevo que estaba iluminado y en evidencia, era mi inconsciente. Inmediatamente, mis cabellos fueron rapados durante una performance en reverencia al pasado y arrojados al suelo junto a la mica que traje del Seridó. Lo que ocurría era un ritual de iniciación, y el sentimiento llegó con toda la carga de gestar, de renacer y de transformar. Simbólicamente, esta performance significó liberar el pasado de las ataduras y seguir adelante en este movimiento.

Así, fui introducida en un nuevo escenario en la otra sala de exposición, que representaría lo que quedó de aquella mujer de barro, cerrando el ciclo de la obra Tiempo de Carne y Hueso.



que ya no se trataba de una urna, sino de un capullo. Éramos las dos orgánicas comenzando algo nuevo.

- Concepción (video)

Al ver la escena de la urna dos años después, sin asumir aún el capullo existente dentro de mí, percibo que el movimiento

Momento de la construcción de la Urna en el Taller Balneario d'Água Fria, Recife/PE



El molde de yeso, matriz de mi cuerpo, que tiene forma de sarcófago, pasa a ser el objeto de la instalación. Él representó “mi antigua casa”, algo que quedó atrás, que ya no vuelve más. Comencé sellando las paredes del sarcófago con el barro blanco traído de Tambaba y, esta vez, el ambiente era muy frío y su luz blanca daba una sensación de inseguridad que remitía a un futuro incierto. Pisé el barro repetidamente, me enrosqué en el sarcófago, dejé rastros en las paredes y en mí misma, entré en catarsis resistiendo a pérdidas de antiguos hábitos, a anclas que ya no me servían, y me dormí.

Artista con el Huevo Cerámico en performance Presente do Passado (Presente del Pasado), para la exposición Tempo de Carne e Osso (Tiempo de Carne y Hueso), 2004

Las dos instalaciones seguidas de performances revelan para mí el sentimiento de gestar la vida y transformar.

Todo es un movimiento muy complejo y parece una fantasía, pero son situaciones de vida vividas a través del arte, que



Artista con el Sarcófago en la Performance Presente do Futuro (Presente del Futuro), para la exposición Tempo de Carne e Osso (Tiempo de Carne y Hueso), 2004

pasan a ser realidades susceptibles de fragmentarse en el tiempo del ahora, del antes y del después.

2. EVivencia: Resistencia, Inexistencia – Mujer de Hierro (2004-2005)

Poco después me invitan a realizar un trabajo con hierro, y en mi cabeza usar ese material tan distinto del barro solo podía ocurrir si era para continuar el diálogo conmigo misma, y nuevamente a través de mi cuerpo, entonces construí una armadura de hierro. El detonante para iniciar este trabajo fue la visita que hice a la tumba de mi madre, al percibir que mi cuerpo proyectaba mi sombra sobre la sepultura. Era el primer aniversario sin su presencia, y era tan reciente. Su partida ocurrió cuando yo estaba comenzando a vivir Tempo de Carne

Taller de Hierro que dio origen a la obra Resistência Inexistência - Mulher de Ferro (Resistencia Inexistencia - Mujer de Hierro), 2004. Taller Balneario d'Água Fria, Recife/PE

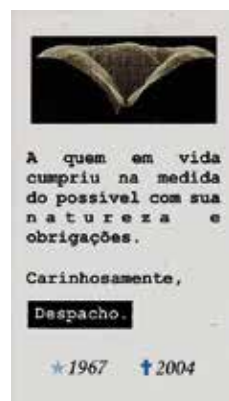


y Hueso, y, desde entonces, quedé conectada con su ausencia, viviendo mi duelo, que solo fue superado con la ayuda del arte. Lo digo porque vi situaciones en el Hospital Psiquiátrico que frecuenté con el taller residencia, de personas que llegaron destruidas por la pérdida de sus madres.

La Mujer de Hierro surgió de la obra Resistencia, Inexistencia y fue construida durante la Oficina del Hierro, en la cual, durante su confección, se realizaron ensayos fotográficos por Luiz Santos. La aparición de las sombras ocurrió con la ayuda de la luz de soldadura, a través de movimientos que hice frente a una pared. En esta danza encontré mi propia sombra, confrontándome con ella e intensificando el concepto de la obra al identificar la continuidad del proceso iniciado con la mujer de barro.

Entre Tiempo de Carne y Hueso y Resistencia, Inexistencia, fui seleccionada por el SPA das Artes de 2004. Una acción performática realizada públicamente en el Barrio de Recife, en que rompí todas las Vaginas/Cerámicas producidas para la exposición Corgo, en la Torre Malakoff, en 2002.

Piso sobre ellas y las rompo, acondicionándolas en un gran mandala de yeso, y la pregunta que queda es: ¿Qué harías tú si estuvieras en mi lugar?, título de la obra.



Al año siguiente, los retazos de ese mandala con residuos de las vaginas son arrojados al río Capibaribe, en el puente de la Torre, en una acción performática que llamé Despacho. Una participación espontánea dentro del SPA das Artes de 2005.

En ese mismo SPA, me invitan a participar del taller de chatarra hospitalaria junto a otros artistas en el Hospital Ulisses Pernambucano (Tamarineira), una de las sedes del SPA das Artes de ese año, que considero mi entrada oficial en el

Instalação
Impressões
sobre minha
Vagina
(Impresiones
sobre mi Vagina)
(der.), presente
en la exposición
colectiva
Corgo, 2002.
Observatorio
Cultural Torre
Malakoff, Recife/
PE. Materia de
la posterior
performance en
que la artista
rompe las
vaginas





Escultura
Cama Sem Pé
Nem Cabeça
(Cama Sin Pie
Ni Cabeza),
instalada en el
Hospital Ulysses
Pernambucano,
Recife/PE, 2005

Hospital. En este proceso, creé la obra Cama Sin Pie ni Cabeza, una especie de representación del inconsciente colectivo. Construí este trabajo a partir de chatarra de camas que pertenecían a la institución y habían sido usadas por las personas que anteriormente estaban internadas en el hospital.

También llevé a la Mujer de Hierro en ese momento, porque algo me decía que un trabajo estaba conectado con el otro. Realizo una acción colocando esa armadura de hierro sobre una camilla y, con la participación de los clientes, la llevamos dentro del hospital, y así entré en la Tamarineira.

En esta instalación, existía un diálogo entre la sala de la Mujer de Hierro y la sala de la Cama Sin Pie ni Cabeza. Las dos instalaciones estaban unidas por un cable eléctrico, iluminando ambas obras con luz roja dentro de los dos objetos. Una sala era puro silencio, amplia y solo la cama y la sábana bordada por algunos participantes del lugar. Y la otra pedía la escritura, pedía la participación del público. Era una sala pequeña, y todos los que entraban eran invitados a escribir lo que quisieran en las paredes y el suelo. Inclusive, usé para escribir el color rojo, el color del corazón.



Instalación
Cama Sem Pé
Nem Cabeça
(Cama Sin Pie
Ni Cabeza), con
participación
de la Mulher de
Ferro (Mujer de
Hierro) y público,
SPA de las Artes,
Hospital Ulysses
Pernambucano,
Recife/PE, 2005

3. Vivencia: Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza (2009)

Algunos años después, fui invitada a realizar otro trabajo en el SPA das Artes de 2009, y el lugar central de todo este movimiento era nuevamente el Hospital da Tamarineira (HUP), y yo ya estaba instalada en el lugar, con mi Taller Residencia funcionando. Comencé a pensar qué haría para interactuar con el público del hospital y los visitantes del evento, y decidí entonces que sería una gran muestra de cabezas en la que todos participarían trabajando en la misma premisa, que sería crear cabezas y más cabezas, ya que se trataba de un hospital psiquiátrico. En el proceso, me enfrenté a cuestiones

Moldes en arcilla
de las cabezas
preparadas
para la vivencia
Minha Cabeça,
Nossa Natureza
(Mi Cabeza,
Nuestra
Naturaleza), SPA
de las Artes, en el
Hospital Ulysses
Pernambucano,
Recife/PE, 2009





Cabezas con intervenciones resultantes de la vivencia Minha Cabeça, Nossa Natureza (Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza), en el SPA de las Artes, en el Hospital Ulysses Pernambucano, Recife/PE, 2009

técnicas respecto al modelado y la dimensión de los objetos, y el tiempo también era muy corto, pues quería una gran instalación.

Entonces me vino la idea de traer la cabeza del molde de mi cuerpo hecho en 2004, para reproducirla en gran cantidad, para que las personas intervinieran y crearan sus propios personajes. Produje sesenta cabezas en tamaño natural, una bella proporción para una instalación, y invité a todos a “hacerme la cabeza”. Y la premisa del trabajo se completa cuando llamo a la vivencia Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza.

Durante la acción comenzaron a surgir personajes, y naturalmente fui viviendo aquello e identificándome con algunos, ya fuera por una mirada, un semblante, y a veces incluso sintiéndome en él. Después de todo, fueron intervenciones, gestualidades y apropiaciones que hicieron de mi imagen.

4. Tiempo para cuidar, regar y mostrar:

Exposición Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza (2012)

En 2012, fui seleccionada en una convocatoria pública para organizar una exposición titulada Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza, que marcó los seis años que pasé en el Taller Residencia en el Hospital da Tamarineira.

Cocidas y transformadas en cerámica, las sesenta cabezas son parte de una instalación de pared que lleva el nombre de la muestra. Fueron suspendidas por varillas de redes fijadas a la pared, trayendo una sensación de acogida y creando unidad en la obra. Era una forma de atenuar el dolor de cada cabeza trayendo la calidez y suavidad que la red proporciona, es

Detalles de las cabezas que sufrieron intervenciones en las vivencias y ahora estructuran la instalación Minha Cabeça, Nossa Natureza (Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza), 2012



como si estuvieran siendo amparadas, entendiendo que las cuestiones de la maternidad y la humanidad están presentes en este gesto.

A partir de las cabezas de cerámica y de la vivencia de los personajes que pasaron a formar parte de mí, produzco la serie llamada Mis Yoes. Una especie de devolución, agradecimiento y finalización de todo lo vivido dentro del hospital.

Después de todo, fueron muchas interacciones, muchos intercambios, y entendí que este proceso era individual, era mío. Por lo tanto, sola en el taller, retorno “a los personajes”, no más representados en barro, sino en fotografía, dibujo y pintura, a diferencia de la oferta de mi cabeza al público. Más fácil sería solo dibujar y pintar las cabezas elegidas para hacer la reinterpretación de ellas, pero no era suficiente. Encontré la solución fotografiándome para ocupar el interior de las cabezas que serían dibujadas y pintadas sobre este papel fotográfico.

Una cabeza masculina y otra femenina fueron las elegidas en este juego de identificaciones al recordar escenas vividas,



Recortes de la serie Meus Eus (Mis Yoes), presentes en la exposición Minha Cabeça, Nossa Natureza (Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza), en la Galería Janete Costa, Recife/PE, 2012

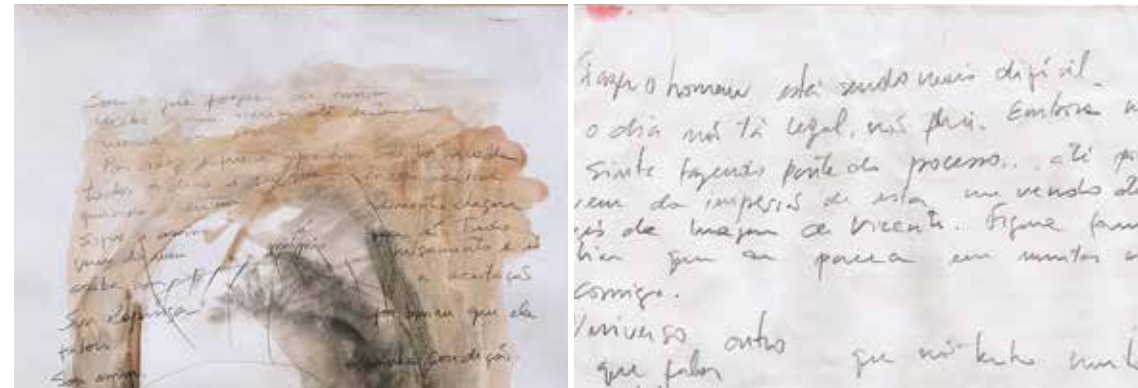
sentidas y presenciadas, percibiendo que yo no entré en ellas, sino que fueron ellas las que entraron en mí.

La cabeza femenina fue representada por la acción de una cliente que la usó como objeto de transferencia y de forma sarcástica, porque lanzaba la cabeza sobre la mesa, la perforaba, se peleaba y se burlaba de ella, en fin, dialogando consigo misma.

La cabeza masculina vino de otra cliente que trajo una escena más suave. Al conocerla, percibí que estaba tranquila ese día, y a la cabeza solo le añadió una barba modelada con algún adorno - lo suficiente para que yo visualizara la fisonomía de mi hijo Vicente en mí.



Modelo de cabeza cerámica que dio origen a la serie Meus Eus (Mis Yoes), 2012





Detalle de la cabeza cerámica Guerreira Bárbara (Guerrera Bárbara), 2012. Uno de los arquetipos identificados por la artista en trabajos posteriores

Fueron dos situaciones traídas de fuera hacia mi “yo”, que se transformaron en “Yoes”, punto de reflexión para todos y todas. Una serie que dialogó con lo colectivo, por ser una devolución de los procesos vividos. Pero allí, dentro de mí, quedaron registradas tres cabezas: la Guerrera Bárbara, el Águila y la Hechicera del Bosque.



Detalle de la cabeza cerámica A Águia (El Águila), 2012

La Bárbara trajo el recuerdo juvenil, al ver aquella mirada ubicada en la adolescencia. Ella era yo más joven, por



Detalle de la cabeza cerámica Feiticeira da Mata (Hechicera de la Mata), 2012

eso fue tan fácil nuestra identificación, y reforzada por la indumentaria simbólica trabajada por el autor de la cabeza.

Ya el Águila aparece en el modelado de los ojos de una de las cabezas, cuando ayudo a fijarlos, sin imaginar que “fijo” fue aquella mirada en mí al percibirme en él. Una mirada hacia lo lejos, hacia el más allá.

La Hechicera del Bosque surge algunos años después, ya transmutada en cerámica, y en forma de aparición, cuando voy a retomar las cabezas para la primera exposición en 2012. Era la cabeza de una anciana que me miraba fijamente, con cuerpo de carne y hueso y una ropa de curandera. Parecía vivir en un bosque de la Edad Media. Y fue una visión que tuve a través del retrovisor de mi auto.

Cuando salgo de la Tamarineira, llevo estas tres cabezas en mí, conmigo. Y el primer desafío afuera fue activado por la fuerza de la mujer guerrera (la Bárbara), en la realización de una instalación performática hecha en el muro frontal del Cementerio de Santo Amaro, que nombré Yo Tú Él Nosotros Vosotros Ellos, ¿tiene que ser así?, de 2013.



Acción performática Eu Tu Ele Nós Vós Eles, tem que ser assim? (Yo Tú Él Nosotros Vosotros Ellos, ¿tiene que ser así?), en la Av. Mário Melo, Recife/PE, 2013



Artista con la Instalación Atrás do Muro (Detrás del Muro), Centro Cultural Correios, Recife/PE, 2014

En la acción, se produjeron carteles imaginarios de las tumbas que estaban dentro del cementerio, fijándolos fuera del muro y pintando con el nombre de la intervención de la obra. La intención era llamar la atención sobre las “políticas públicas” que pasan por encima del ciudadano, como ejemplo construir bloques de apartamentos para muertos, apoyados en muros sin ningún distanciamiento de las vías públicas.

En 2014, llevé la idea del muro al interior de la exposición Yo Tú Nosotros, desdoblamiento de esta acción. El primer trabajo en ser concebido fue la instalación Detrás del Muro, una reinterpretación de la acción hecha en la calle, pero noté que no sería suficiente para llamar la atención del público.

Recordé a la mujer de barro, aquel cuerpo acostado que remite

Instalación Não tenho mais coração, tenho a Natureza dentro de mim (No tengo más corazón, tengo la Naturaleza dentro de mí), Centro Cultural Correios, Recife/PE, 2014





a la muerte, y la rescaté nuevamente desde Tiempo de Carne y Hueso, provocando una gemación en la superficie de su piel. Una acción que trae la presencia de la Hechicera del Bosque, introduciendo en este momento el embrión de la Mujer Bosque.

Era la naturaleza latente en aquel cuerpo vivo de barro y su bosque contrastando con la muerte presente en los carteles del muro, que remitían al cementerio. Ella, en la sala expositiva, ya no como representación de un cuerpo yacente, sino germinando vida, durante dos o tres meses de exposición, en la instalación *Ya no tengo corazón, tengo la Naturaleza dentro de mí*.

Durante la exposición, las plantas tuvieron su tiempo de vida y se convirtieron en hongos. La obra pasó por cambios en su secado natural y también sufrió un desplazamiento de las partes de su cuerpo cuando un cometa pasó por nuestro planeta Tierra. Fue necesario hacer una intervención mediante costura con hilos de acero para recuperar la obra, y creo que algo en relación a la gravedad de la Tierra ocurrió para afectar la estructura del objeto.

Durante este proceso, comencé a pensar en escribir sobre estas vivencias, transformando en historias los personajes que creé, para una posible “película”. Eran aventuras que ya no cabían en mí, en mi realidad.

Intervención en la instalación *Não tenho mais coração, tenho a Natureza dentro de mim* (No tengo más corazón, tengo la Naturaleza dentro de mí), Centro Cultural Correios, Recife/PE, 2014

Vivencia performática *Passagem* (Pasaje), en el Río Capibaribe, en Recife/PE

Fui creando argumentos y conviviendo entre las artes visuales y el audiovisual, y entonces inicié el proyecto para la película de largometraje, llamada en principio *Ya no tengo corazón, tengo la Naturaleza dentro de mí*.

Al narrar nuestras aventuras en este proceso, este movimiento me oficializó en cuanto al pertenecer siendo también un personaje presente.

Al término de la exposición, ella regresa al taller a través del río Capibaribe y en barco, una especie de “buscada”, como se hace con los santos del catolicismo. Era una oportunidad de tener una vivencia performática más, que fue nombrada *Pasaje*, inaugurando una de las primeras escenas de la película.

En esta acción, percibo la presencia del Águila con su mirada altanera, viendo más allá de lo que está ocurriendo en ese momento. Y la mujer de barro, al llegar al Taller de las Aguas Bellas, pasará diez años adormecida.

5. Segundo Tiempo: Exposición: *Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza - Itinerancia* (2023)

Once años después, fui seleccionada nuevamente para realizar la itinerancia de esta exposición en la ciudad de João Pessoa, Paraíba. Revisitar las colecciones de los trabajos que

estaban guardadas en el taller movió los sentidos anteriores, produciendo nuevas miradas y otros significados.

Al retomar la obra Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza, inicié el estudio de la identidad visual trayendo las tres cabezas que hicieron la mía, uniéndome a ellas. Fotografíe las cuatro,



pero tuve dificultades en la composición, por ser materias diversas. Lo que existía en común entre las cabezas era la expresión de la mirada, porque, al fotografiarme, quise sentir la fuerza de los personajes en mí.

Siguiendo entre intuición y ejecución, lo que va a traer unidad a las cabezas, cerámica y orgánica, es el dibujo, llevándolas a la dimensión del papel, sin que exista más diferencia entre mundos. Cada una con sus características, incorporándose a los Arquetipos, y evidenciando los cuatro elementos de la Naturaleza:

- La Guerrera, trayendo el fuego de la juventud, con el color rojo sangre;
- El Águila, llevando la sutileza del aire al cielo, en su color azul añil;
- La Hechicera, con la sabiduría de la naturaleza, con sus aguas y bosques en el verde clorofila;
- Y yo, tierra, en este lugar simbólico, mítico, porque soy tauro/tierra y tengo el barro como elemento esencial en mi trabajo.

Arquetipos encontrados por la artista montados en la exposición Minha Cabeça, Nossa Natureza (Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza), en João Pessoa/PB, 2023. De izquierda a derecha: A Guerreira (La Guerrera), A Águia (El Águila), A Feiticeira (La Hechicera) y A Terra (La Tierra).



Identidad visual de la exposición Minha Cabeça, Nossa Natureza (Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza), 2023. Cabeza orgánica y cerámica se unen a través del dibujo

De esta forma, la identidad visual trajo, en algunos aspectos, un nuevo sentido a la exposición, y pasó a ser parte del conjunto de la obra.

Al visitar la obra, era natural que ocurrieran desplazamientos y profundizaciones sobre el mismo tema, y los sentidos trajeron algo nuevo. Así, comienzo la instalación de las cabezas en otro espacio, para un nuevo viaje.

Quería destacar el trabajo de Gil Vicente, uno de los artistas invitados a la vivencia de las cabezas, en 2009. Él se alejó de nuestra convivencia social aún muy joven, por motivos de salud. Recuerdo la transformación de su cabeza, cuando la cortó en cuatro, hablando sobre los hemisferios contenidos en ella. También exaltó la superficie de la piel y su carne realzada al corte del barro, parecía entender de su proceso.

Pensé en colocarla sobre un cubo, pero pronto desistí. Quería algo más sutil, y fue en este juego que encontré el encaje perfecto. Desplacé las tres cabezas que hicieron la mía en



Cabeza cerámica con intervención del artista pernambucano Gil Vicente

la vivencia allá en el hospital, y una más, la que no tuvo la intervención de nadie, la número 1 de las sesenta cabezas, la que me representaría a mí. Las cuatro pasaron a ocupar otra pared, y, con ellas, fue creada la instalación Agua, Tierra, Fuego, Aire.

Con este cambio, la cabeza hecha por Gil se posicionó entre los cuatro armadores de red vacíos, creando el destaque necesario. Estos armadores perdieron su función de acogida y calor, porque las cabezas trascendieron, corporizándose en arquetipos a través de la cerámica.

Esta conjunción de fuerza de los arquetipos pasa a vibrar al mismo tiempo en 2024, cuando la película es finalmente seleccionada con el título No soy objeto de recuerdo. En ella, comienzo a escribir, revisar y añadir, actualizando situaciones para el guion, y pasé a dialogar con la dirección de la película. En este mismo tiempo, fui invitada a participar en la exposición Cosmos/Suelo (2024), una colectiva del Instituto Francisco Brennand, llevando la segunda versión de la obra Ya no tengo corazón, tengo la Naturaleza dentro de mí, presentada



Instalação Minha cabeça, Nossa Natureza (Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza), João Pessoa/PB, 2023

en 2014 en la exposición Yo Tú Nosotros, y es en este momento que comienzo a proponer la película que lleva este mismo título. Fue una coyuntura de situaciones a mi favor, trayendo una marea de abundancia para el contenido del trabajo.

La misma mujer de barro que había estado dormida durante diez años en el taller vuelve a la superficie, y pasará diez meses en este espacio expositivo, formando ya parte de las primeras acciones de la película. En su instalación, se creó un jardín a su alrededor y se plantaron hierbas curativas en su vientre, una especie de regeneración por no poder generar un árbol en aquel espacio expositivo.

Una coyuntura que pasamos a vivir juntas, y mi propósito es que crezca un árbol en su vientre, creando raíces en su interior, y que, al mismo tiempo, ella se deshaga, transformándose en suelo de algún bosque.

La indisponibilidad para desplazar el cuerpo de barro y crear la escena de aquel momento me hizo actuar en este juego dual y, de forma performática, me bañé de arcilla verde y me adentré en el bosque, conectándome con árboles jóvenes, y

Instalación Não
tenho mais
Coração, tenho
a Natureza
dentro de mim
(No tengo más
Corazón, tengo
la Naturaleza
dentro de mí).
Exposición
colectiva Cosmo
Chão (Cosmo
Suelo), Espaço
Accademia en la
Oficina Francisco
Brennand, 2024-
2025, Recife/PE



finalizando en un gran árbol-madre cuando me acurruco en raíces en forma de cuna.

Esta fue una de las últimas escenas de muchas que vendrán, contando siempre con la presencia de los arquetipos, legado de la levedad de ser lo que son.

Y es en esta premisa que camina mi trabajo, al deshacer y germinar la mujer de barro, encontrar sombras a partir de una armadura de hierro o hacerme la cabeza a partir de una, dos, tres y cuatro identificaciones.

La Tamarineira es todo esto, ella muestra la importancia de aceptar que se puede pensar diferente de la normatividad, y que muchas cosas dentro de nosotros necesitan ser liberadas. Son varias las situaciones de represión que la sociedad nos impone, y permitirse observar la naturaleza, porque somos naturaleza, es percibir que en pequeños actos el arte está presente volviéndonos más libres, ligeros y sueltos.

Performance
Mulher Floresta
(Mujer Bosque),
en el Set de
filmación de Não
sou Objeto de
Recordação (No
soy Objeto de
Recuerdo), Jardim
Botánico, Recife/
PE, 2025



Testimonio I

Por Cristina Mendonça

La psicoanalista
Cristina
Mendonça
(izq.) con la
artista Christina
Machado en
la exposición
Minha Cabeça,
Nossa Natureza
(Mi Cabeza,
Nuestra
Naturaleza), en
João Pessoa/PB,
2023



Soy psicoanalista, formé parte del equipo del Hospital Ulysses Pernambucano (Hospital da Tamarineira) y quiero compartir mi testimonio sobre la experiencia de haber acompañado el taller de residencia de Chris Machado dentro de ese hospital. Ya en aquella época, teníamos claro la importancia del arte, de la intervención artística, en el campo de la salud mental. Y entonces llega el taller de Chris, con quien tuvimos una asociación simplemente maravillosa.

Atendíamos a pacientes muy graves, profundamente afectados por brotes psicóticos, con dificultades de verbalización y con episodios de auto y heteroagresividad. En la colaboración con Chris, discutíamos los casos clínicos y los derivábamos al taller. Obtuvimos efectos terapéuticos muy

importantes. Si ustedes ven los videos, verán ejemplos de ello.

Recuerdo particularmente a un paciente manipulando un trozo de arcilla mientras estaba completamente sumido en un brote psicótico. A medida que iba manipulando la arcilla, bajo la conducción de Chris ☒ que es algo que vale la pena destacar: su capacidad para escuchar, estimular y movilizar al/la paciente para que manipule la arcilla a su manera, sin interferencias ☒, su comportamiento se modificaba visiblemente.

Recuerdo también a Benedetto Saraceno, un gran teórico conocido en el área de la salud mental, que trabaja con rehabilitación psicosocial. Él afirma que la reforma psiquiátrica no se reduce a mandar al/la paciente a pintar o hacer alguna actividad y decir que eso es arte. No es eso. Es necesario permitir que la persona interfiera en el material, que se exprese.

Quiero compartir un caso de una paciente (Cristina) que participó en el trabajo con Chris. Era una paciente extremadamente grave, con dificultad de verbalización y episodios de heteroagresividad. En aquel momento, estábamos desarrollando un trabajo para que fuera derivada a una residencia terapéutica.

¿Qué es una residencia terapéutica? Hablo aquí de forma general ☒ y, si hay algún especialista escuchando, pido disculpas por la redundancia, pero no conozco al público presente, así que pido comprensión. En el contexto de la reforma psiquiátrica y del movimiento antimanicomial, buscamos construir una red de atención psicosocial, con equipos de salud insertados en la comunidad, en el territorio,

para que estas personas sean cuidadas allí, donde viven. Quienes conocen el área saben: tenemos los CAPS, NAPS, ambulatorios, entre otros servicios.

Otro aspecto importante es el proceso de desarticulación de los hospitales psiquiátricos, iniciado hace más de treinta años en Brasil. Esto incluye retirar a los/las pacientes que vivían por décadas en esos espacios e impedir nuevos internamientos prolongados. Para estas personas, se crearon dispositivos llamados Residencias Terapéuticas ☒ casas ubicadas en comunidades, hacia donde esos ex residentes de los hospitales son transferidos.

Cristina era una de esas pacientes. La familia la había abandonado, enfrentaba muchas dificultades y estaba internada en el Hospital Ulysses Pernambucano (Tamarineira), donde actuábamos en colaboración con uno de los municipios para viabilizar su transición a una Residencia Terapéutica. Ella construyó ese pasaje subjetivo ☒ del hospital a la residencia ☒ y la participación en el taller de Chris fue uno de los espacios importantes en esa construcción.

Reitero: un espacio importante y también terapéutico. La forma en que Chris interactuaba con la paciente, especialmente en los momentos más graves, llamaba mucho nuestra atención. En situaciones en las que otros profesionales podrían retroceder ante una crisis, ella permanecía presente. Había episodios en los que decíamos: “Esta paciente está muy grave. Vamos a llamar a Christina Machado para hacer la colaboración”.

Quería dejar este testimonio, porque quizás ustedes vean en el video el recorrido de la paciente Cristina: desde que

llegó al taller, solo perforaba la arcilla, con mucha fuerza. Voy a intentar describirlo para que lo entiendan: ella perforaba, perforaba... y, poco a poco, comenzó a construir un borde, a hacer algo diferente, a verbalizar más. Y era una paciente que tenía mucha dificultad para expresarse verbalmente. A través del trabajo con la arcilla fue construyendo objetos que iban a componer su casa. Este proceso contribuyó a la construcción subjetiva de su cambio de vivienda: del hospital a una casa.

Estas narrativas son solo pequeños ejemplos ✕ el trabajo fue mucho más amplio. Solo quiero ofrecer este testimonio para que ustedes perciban la importancia del taller de Chris dentro del hospital psiquiátrico. Diría que el efecto terapéutico en la clínica de aquellos pacientes fue innegable. Es evidente que la atención realizada por el equipo de profesionales también fue fundamental, pero, dentro de ese conjunto de múltiples cuidados, el trabajo de Christina Machado era, sin duda, uno de los pilares fundamentales.

Lamentablemente, con su salida, perdimos ese cuidado. En aquel momento, yo coordinaba el Programa de Residencia en Psicología. Sin embargo, logramos seguir insertando el arte como una de las disciplinas del programa ✕ la disciplina “Arte y Salud Mental”. Establecimos alianzas con la profesora Ana Lisboa, de la Universidad Federal de Pernambuco (UFPE), y con el profesor Paulo Barreto, de la Universidad de Pernambuco (UPE), con el objetivo de proporcionar a los residentes la posibilidad de reconocer, comprender e intervenir mediante la importancia del arte en la clínica de los pacientes.

Testimonio II

Por Everaldo Júnior

El psicoanalista
Everaldo Jr.
(izq.) con la
artista Christina
Machado en
la exposición
Minha Cabeça,
Nossa Natureza
(Mi Cabeza,
Nuestra
Naturaleza), en
João Pessoa/PB,
2023



Yo estaba muy bien donde estaba: escuchando ✕ que es lo que me gusta hacer. Y escuchar, ese es el trabajo. Pero no se trata de un trabajo pasivo; es un trabajo activo. Porque, de esa escucha de los dichos libres de las personas, algo sucede, algo se hace presente y viene de lejos ✕ más allá de la conciencia, más allá de la razón, más allá de lo que se piensa que es cercano. Y lo que parecía cerca, ya no lo es; ahora es distante. Esa “lejanía” es un lugar del sujeto. Me alegré cuando hoy se introdujo la palabra “sujeto”. No se trata de una persona. Es un lugar de falta, es un lugar de ausencia. Y eso es lo que más me interesa.

Ese lugar del sujeto ✕ que no es ni él ni yo ✕ es un efecto. Es el devenir sujeto. Y, para eso, hace falta una invención.

En la escucha del decir libre, hay momentos en que los locos
☒ los psicóticos, como algunos prefieren llamarlos ☒ producen
el efecto del sujeto. Hay una invención, un movimiento.

Mientras usted hablaba, recordé a Mário Pedrosa,
pernambucano de Timbaúba, uno de los mayores
intelectuales que Brasil ha tenido, crítico y consultor de arte.
Solo lo encontré una vez, en el Festival de Arte de Areia, a
principios de la década de 1980. Asistí a una conferencia suya
y me pareció formidable. Él trabajaba junto a la Dra. Nise da
Silveira ☒ todos la recuerdan, aquella médica que introdujo el
arte como práctica terapéutica con los pacientes, muchos de
los cuales se volvieron artistas.

En una ocasión, Mário llega a la casa de Nise y la encuentra
acostada en el sofá, muy triste. Ella se desahoga, lamentando
las dificultades y las resistencias sociales que enfrentaba
para avanzar con su trabajo ☒ su deseo de promover el vínculo
social a través del arte. Y él le dice: “Dra. Nise, lo que cura es el
arte”. Me quedé profundamente impresionado con esa frase.

Otro que me viene a la mente es Leon Trotski. Fue abordado
por intelectuales que buscaban modernizar el lenguaje
artístico. Uno de ellos le preguntó: “¿Qué hacer para que el
texto salga del inconsciente como una nueva forma perfecta
de arte?”. Trotski se detuvo, pensó y, según los surrealistas,
respondió que quizás no fuera exactamente posible. Lo
que es posible, dijo, es siempre una transformación, una
invención. Y querer hacerlo de esa forma es porque el arte es
revolucionario ☒ trae consigo al sujeto de la invención.

Entonces, Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza tiene que ver con la
invención. Va más allá del actuar.

Voy a escribir aquí una línea horizontal, como suelo hacer: el
no saber, el saber y el conocimiento.

El no saber es aquel que está fuera del lenguaje, fuera de
la imagen. Es ausencia del ser ☒ ese ser filosófico, racional,
pero ausente. Tal vez la condición humana esté compuesta
por residuos de tantos atributos, hasta que se atravesase el
lenguaje, hasta que se invente, hasta que se construya el
vínculo social despojado de aquello que molesta: la vanidad.
Y lo que cura la vanidad es la incompletud ☒ porque la imagen
nunca es total. Te miras en el espejo y el lado izquierdo que
ves no es tu lado izquierdo. La imagen que ves es el revés. Y
ese revés es el otro.

Para que la invención ocurra, hace falta la falla. El sujeto
se despidе de su vanidad, de sus júbilos, de su fantasía de
totalidad, y se enfrenta a su falla. Es ahí donde el lenguaje
simbólico hace efecto. Es ahí donde el arte se realiza como
invención.

Recordé también a Freud ☒ de la cuestión topológica, de la
cuestión del lugar: ¿en qué lugar estamos? ¿Qué sujetos
somos?

Freud tiene una historieta sobre esto. Escribió que siempre
se escapa algo. Chris hizo cuarenta cabezas con moldes de
arcilla ☒ su pareja. Pero una de esas cabezas no fue usada,
se quedó con ella. Algo se escapó a la intervención de los
internos y los colegas. Se quedó contigo, Chris. Se escapó.

La cuestión del sujeto es central. Freud, al inicio de su clínica,
observaba a un niño de dieciocho meses que jugaba con un
carrete atado a un cordel. Lo lanzaba lejos y decía “for” (se

fue), lo halaba de vuelta y decía “da” (aquí está). “For-da”. Cuando la madre estaba cerca, era “da”; cuando se iba, era “for”. Lanzaba a la madre lejos y decía “for”, luego la traía de vuelta y decía “da”. Era un juego. Y el juego es lúdico ☒ como usted dijo. Lo lúdico inspira la creatividad, la invención, el arte. Hay una línea directa entre la infancia, la creación y el arte.

Freud tiene un texto llamado “Artistas Creativos”, en el que habla de ese aspecto lúdico del niño. Solo que, en el método de Freud, el sujeto no es pasivo. Se mueve. Y eso también es la condición del arte que usted hace: participación y actividad. Usted nos convocó ☒ y yo ni siquiera me di cuenta de que estaba hablando tanto!

Esta actividad es diferente. Cada parte nuestra, circulando, mirando, tocando... es un acto. Lo que está dentro, está fuera. Recordé entonces un objeto antropológico muy conocido, con el que trabajó Lygia Clark: la cinta de Möbius. Una cinta torcida que, cuando se recorre, pasa de un lado al otro sin nunca atravesar. Lo que está fuera está dentro; lo que está dentro está fuera. Así es el sujeto.

Lo que nos causa ☒ o lo que somos causados por ☒ tiene que ver con esa relación creativa. El crítico, por ejemplo, tiene que ver con aquello que critica. Para que algo sea criticado, es necesario que exista en la interioridad del propio crítico. Esa fue la idea que me vino esta mañana.

Entonces vean: esta cuestión de la cinta de Möbius, este dentro y este fuera ☒ que al fin y al cabo son lo mismo ☒, nos lleva a pensar que el caos y el odio pueden concretar el objeto en la causa. Y eso es lo que usted, Chris, llama su arte.

Usted nos congrega a participar. Joana habla muy bien de esto. Y, queriendo o no, al final acabamos participando. Usted lo hizo conmigo el lunes, y hoy estoy aquí palpando las imágenes, las cabezas y otras instancias ☒ en las residencias, en los talleres.

Y yo le dije: “Chris, mi casa es tu azar despedazado”. Porque el azar viene en partes. Esta idea me vino en el momento.

Para concluir, quiero recordar algo que usted me dijo hoy: ese amor que usted tiene por el arte, ese amor por la Tamarineira, por los locos de la Tamarineira ☒ que viven en usted. Es la belleza en sus diversas formas, la elevación del alma.

A veces, salgo a la calle y veo a un hombre con cierto porte que me llama la atención. Me quedo esperando escucharlo. Y usted me dice: “Ese es usted”. Tal vez sea alguien que vive en la calle, algún loco. Entonces, tengamos mucho cuidado. Porque, además de invitarme a participar, usted me lanza al fuego. Por cierto, hasta el fuego es un elemento.

Vamos a circular la palabra. La paciencia de ustedes es mi inspiración.

"Infinitamente Só" não sou eu e
não sei ela. A cabeça que me dá
esse sentimento é de uma mulher
luta contra a indefesa. Cris,
parceira!



"Ele" é bomto, simpático, chegou
para ensinar a me virar INTE
prozer! eu gosto de você!



Propuesta Educativa

Por Joana D'Arc Lima y Gabriel Dionísio

Estimados/as profesores/as,

Esta sección del libro tiene como objetivo inspirarlos para proponer experiencias investigativas, lúdicas y creativas basadas en la obra y la trayectoria de la artista Christina Machado. La propuesta consiste en promover un encuentro entre los/as educadores/as, la poética de la artista y los/as estudiantes, ya sea en el ambiente escolar o en otros contextos.

De esta interacción, será posible cultivar relaciones y perspectivas entrelazadas, que podrán materializarse en registros compartidos, diálogos establecidos, deseos de construir intercambios, aprendizajes colectivos, propuestas de trabajos conjuntos, además de mucho afecto y belleza ✕ en homenaje a nuestro estimado Paulo Freire.

El viaje comienza, y los invitamos a embarcarse en esta espiral que constituye la obra *Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza*. Para ello, es fundamental llevar consigo la disposición para observar y aprender con lo desconocido.

Para empezar, compartimos este poema que nos inspira a adentrarnos en el universo de la materia utilizada por la artista: la tierra, el barro, la arcilla. Después de todo, hacia donde quiera que miremos, encontramos la tierra ✕ que ella pueda salvarnos, así como nosotros la preservamos. Somos naturaleza.

Poema “El Cántico de la Tierra”, de Cora Coralina

Yo soy la tierra, yo soy la vida.
De mi arcilla primero vino el hombre.
De mí vino la mujer y vino el amor.
Vino el árbol, vino la fuente.
Viene el fruto y viene la flor.
Yo soy la fuente original de toda vida.
Soy el suelo que se une a tu casa.
Soy la teja del techo de tu hogar.
La mina constante de tu pozo.
Soy la espiga generosa de tu ganado
y certeza tranquila a tu esfuerzo.
Soy la razón de tu vida.
De mí viniste por la mano del Creador,
y a mí volverás al fin de la labor.
Solo en mí hallarás descanso y Paz.
Yo soy la gran Madre Universal.
Tu hija, tu novia y desposada.
La mujer y el vientre que fecundas.
Soy la gleba, la gestación, yo soy el amor.
A ti, oh labrador, todo cuanto es mío.
Tu arado, tu hoz, tu hacha.
La cuna pequeñita de tu hijo.
El algodón de tu vestido
y el pan de tu casa.
Y un día bien distante
a mí tú volverás.
Y en el cantarero materno de mi seno
tranquilo dormirás.
Plantemos la roza.
Labremos la gleba.
Cuidemos del nido,
del ganado y de la troje.
Abundancia tendremos
y dueños de heredad
felices seremos.

1. Punto de Partida: La Pedagogía

Fundamentándose en la pedagogía desarrollada por la artista Christina Machado en su Taller Abierto, realizado en el Hospital Ulisses Pernambucano, en Tamarineira, que utiliza la arcilla como herramienta central y fomenta un espacio abierto y libre para experimentaciones sensoriales, se propone la elaboración de una acción que involucre a todos/as en una experiencia de conocimiento y vivencia de un proceso creativo.

Dicha experiencia puede estructurarse en cuatro o cinco momentos/tiempos didácticos, en el ámbito de la enseñanza de las artes:

1. Conocer;
2. Investigar;
3. Vivenciar;
4. Socializar (exhibir/mostrar).

Se resalta que estas modalidades de aproximación a las artes no guardan jerarquía entre sí; es decir, no constituyen etapas estancas, en las que una inicia y la otra termina, pudiendo distribuirse de acuerdo con la propuesta pedagógica desarrollada junto al grupo.

En todas las fases, se procede al conocimiento, a la investigación, a la vivencia y a la socialización (exhibición) de lo que se construye colectivamente.

2. Importante considerar

En caso de que la actividad se inicie con la práctica y el uso de la arcilla, es fundamental preparar y cuidar los detalles para garantizar un contacto profundo y significativo con el

material. Para ello, atiende los siguientes puntos:

- a) Seleccionar cuidadosamente la arcilla que se llevará al aula, considerando dónde adquirir material de calidad;
- b) Almacenar el material en pequeñas bolsas plásticas humedecidas, para evitar que se seque;
- c) Preparar el aula para la experiencia, garantizando que cada estudiante tenga un espacio individual para trabajar \otimes sobre la mesa, deben disponerse los materiales necesarios;
- d) Para trabajar con arcilla, existen diversos instrumentos que facilitan el proceso. A continuación, se presentan los principales utilizados.

3. Principales instrumentos para trabajar con arcilla

Manos – ¡Herramienta principal! El modelado, alisado y esculpido se realizan directamente con las manos.

Estecas – Herramientas de plástico, madera o metal, con puntas variadas (rectas, curvas, puntiagudas), utilizadas para cortar, esculpir y dibujar detalles.

Hilos cortadores (cortadores de alambre) – Se usan para cortar bloques de arcilla o separar piezas de la base de trabajo.

Espátula o raspador – Puede ser de madera, goma o metal. Sirve para alisar y moldar superficies.

Rodillo (rodillo de amasar) – Se utiliza para extender placas de arcilla con espesor uniforme.

4. Herramientas para detalles y acabados

Agujas de esculpir – Para hacer rayas finas, contornos, texturas y perforaciones.

Modeladores redondos – Se usan para alisar áreas pequeñas o ahuecar formas redondeadas.

Pinceles (humedecidos) – Para suavizar superficies y aplicar barbotina (mezcla de arcilla y agua usada como pegamento).

Esponjas – Humedecen y suavizan la superficie de la arcilla.

Sellos y texturizadores – Crean patrones y texturas decorativas.

5. Instrumentos avanzados (para cerámica)

Torno de alfarero – Torno de alfarero

Horno (de alta temperatura) – Necesario para cocer (o “bizcochar”) y vitrificar la cerámica.

Laminadora – Equipo que permite extender placas de arcilla de forma precisa y rápida.

Extrusora – Utilizada para crear formas cilíndricas o perfiles con moldes.

6. Instrumentos de limpieza y mantenimiento

Trapos y toallas – Para mantener las manos y los instrumentos limpios.

Cubos con agua – Para hidratar la arcilla y limpiar las herramientas.

7. Preparativos para la actividad práctica:

La arcilla es una materia-prima que requiere atención a algunos aspectos, entre los cuales se destacan:

– **Elección de la arcilla adecuada:** Debe presentar buena plasticidad, es decir, capacidad de ser fácilmente modelada,

además de ser homogénea y limpia, sin hojas, ramas o piedras mezcladas.

- Lugar de adquisición:

Taller de Seu Vando – Calle Monte Alegre, 135, Ouro Preto, Olinda – PE, CEP: 533370-293, Teléfono: (81) 98641-9496

Taller do Walter – Calle Joaquim da Costa Malta, 83, Ouro Preto, Olinda – PE, CEP: 533370-750

Taller do Léo – Calle Dr. Paulo Correia, 105, Várzea, Recife – PE, CEP: 50670-380, Teléfono: (81) 99837-3221

- Almacenamiento: La arcilla debe guardarse en bolsas de plástico opacas - al menos dos bolsas por paquete ☒, las cuales deben humedecerse al menos una vez por semana. Estas precauciones evitan que la arcilla se seque, lo que dificultaría o incluso impediría su manipulación.

- Preparación del espacio: Lo ideal es que la experiencia con la arcilla se realice sobre mesas o bancadas firmes, cubiertas con láminas de EVA (material cauchado), para evitar que la arcilla se pegue a la superficie y facilitar el transporte de las piezas modeladas. Es importante que haya un lavabo o grifos cercanos, permitiendo la limpieza de las manos, de los instrumentos de trabajo y, al final, de la superficie de EVA.

- Instrumentos auxiliares: Aunque el trabajo con las manos es fundamental, diversos objetos cotidianos pueden adaptarse para facilitar el modelado, tales como cubiertos de plástico, palitos de helado, palitos de brocheta, tubos de PVC, hilos de nylon, piedras de formatos variados, alambre, tarjetas de plástico, pinceles, cepillos de dientes, entre otros.

8. Ampliación del universo de conocimiento:

En algún momento del trabajo, presente la trayectoria de

la artista ☒ preferentemente en uno de los encuentros ☒ utilizando las imágenes del libro disponible. Luego, proponga que los/las estudiantes realicen una investigación sobre la artista y traigan los resultados para compartir con la clase.

Se sugiere también la investigación sobre otras artistas que trabajen con la tierra (barro, arcilla, cerámica), con el fin de ampliar el diálogo sobre el tema.

Estas devoluciones pueden organizarse en dos clases (dos tiempos de aprendizaje):

- Una enfocada en la artista principal y sus trabajos;
- Otra que expanda el diálogo con otras artistas investigadas por los/las estudiantes.

Como plan B, en caso de que las investigaciones no sean suficientemente exhaustivas o no dialoguen directamente con la poética de Christina Machado, el/la profesor/a puede investigar a las artistas Celeida Tostes y Marlene Almeida, cuyas obras son ricas para trabajar el tema de la tierra y profundizar en las cuestiones propuestas por Christina Machado.

9. . ¡Caminos Posibles para Recorrer!

9.1 Vivencia: Nuestras Cabezas y Sus Naturalezas

Elaborada para aplicación en el aula, tanto en la Enseñanza Fundamental II como en la Enseñanza Media, esta propuesta tiene como objetivo trabajar la temática del cuerpo en el arte, basándose en las obras presentes en la exposición Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza, de la artista Christina Machado.

La actividad está dividida en cinco etapas, basándose en una adaptación del enfoque triangular de Ana Mae Barbosa:

11a Etapa – Experimentación con la arcilla y construcción de la cabeza

Cada participante recibe una cantidad igual de arcilla, con el desafío de modelar una cabeza que se asemeje a su propia imagen.

2a Etapa – Fruición

Mediante catálogos y registros disponibles en internet, los estudiantes entran en contacto con las obras de la artista – en especial aquella que da nombre a la exposición y orienta directamente esta propuesta ☒, montando así un acervo de referencias visuales y conceptuales.

3a Etapa – Intervenciones

Todos los participantes se dividen en parejas para intercambiar entre sí las “cabezas” modeladas. Este intercambio permite la acción del otro sobre el cuerpo, reimaginando el movimiento principal de la obra Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza.

4a Etapa – Contextualización

Tras las intervenciones, el/la educador/a presenta al grupo el proceso de creación de las obras estudiadas: cómo surgieron, dónde y cuándo se produjeron, entre otros elementos relevantes. El objetivo es provocar reflexiones sobre la importancia del contexto en la concepción de estos trabajos.

5a Etapa – Registros y cartografía

En la etapa final de la propuesta, con el fin de componer una cartografía colectiva, los estudiantes producen uno o más dibujos de sus propias cabezas, después de las intervenciones. Estos registros visuales y poéticos posibilitan

la materialización del mapeo colectivo.

10. Modos de Aproximación al Arte

Conocer; Investigar; Vivenciar; Socializar (exhibir/mostrar)

Estos modos de aproximación a las artes no presentan jerarquía entre sí. Es decir, no son etapas rígidas o secuenciales, sino que pueden articularse de forma fluida, conforme a la propuesta de trabajo que el/la educador/a construya con el grupo. En todas las etapas, conocemos, investigamos, vivenciamos y compartimos lo que construimos.

10.1 Conocer

En un momento inicial, los alumnos reciben un puñado de arcilla, iniciando así el contacto directo con el material, esencial para esta propuesta. Mientras tanto, el/la educador/a introduce la actividad con una sensibilización poética, basada en la lectura del poema “El Cántico de la Tierra”, de Cora Coralina. Este disparador sensorial y poético sirve de base para presentar la trayectoria de la artista Christina Machado, utilizando imágenes del libro y otros materiales disponibles.

10.2 Investigar

A partir de la etapa de fruición, los estudiantes exploran catálogos y registros en línea para conocer más profundamente las obras de la artista, especialmente aquella que da nombre a la exposición y guía esta propuesta. La idea es armar un acervo de referencias para compartir con la clase.

Investigar a otros/as artistas que trabajan con la tierra ☒ con materiales como barro, arcilla o cerámica ☒ también puede enriquecer mucho los momentos de intercambio. Estas

devoluciones pueden organizarse en dos encuentros:

- El primero, centrado en la artista Christina Machado y sus obras.

- El segundo, ampliando el diálogo con otros/as artistas descubiertos/as por la clase.

En caso de que las investigaciones no sean suficientes o no dialoguen directamente con la poética de Christina Machado, el/la profesor/a puede investigar y presentar como plan B a las artistas Celeida Tostes y Marlene Almeida, cuyas obras también abordan de forma sensible y potente el tema de la tierra, ampliando las cuestiones propuestas por Christina Machado.

10.3 Vivenciar

La vivencia se divide en cuatro momentos, que pueden adaptarse según el número de clases y el tiempo disponible:

1o – Experimentación con la arcilla y construcción de la cabeza

Cada alumno/a recibe una porción igual de arcilla para modelar una cabeza que se represente a sí mismo/a.

2o – Intervenciones

Los/Las alumnos/as se organizan en parejas e intercambian sus cabezas modeladas, permitiendo la intervención del otro sobre su imagen corporal ✕ recreando así el gesto simbólico presente en la obra *Mi Cabeza, Nuestra Naturaleza*.

3o – Registros y cartografía

Como última etapa de la vivencia y con el objetivo de componer una cartografía colectiva, los/las participantes

producen dibujos, pequeños textos, fotografías, collages y otros registros. La intención es expresar, después de la intervención, el contacto con la propia cabeza. Estos registros poéticos pueden reunirse en diferentes formatos tangibles: mapas plegables, libretos, postales, entre otros.

4o – Socializar (exhibir/mostrar):

Finalmente, organizando una pequeña muestra o exposición dentro del propio aula, los alumnos pueden interactuar con los trabajos finalizados de los demás, posibilitando una rueda de conversación sobre esta experiencia. En este momento, se recuerdan las etapas del proceso desde el inicio y se realiza una lectura colectiva de las cartografías, también producidas en grupo, tejiendo narrativas que conectan los procesos de unos y otros.

Todos estos intercambios y producciones en conjunto forman una compleja red que profundiza los conocimientos y las experiencias acerca del cuerpo y su relación con la tierra.

11. Desplegar saberes – Enfoque en la Ley 10.636/03 – La temática “Historia y Cultura Afrobrasileña”

¡Otros caminos por recorrer!

11.1 La artista y el tiempo – ¡Noción difícil de precisar, pero presente en nuestra existencia!

Más allá de los escritos de los/las historiadores/as y de sus problemáticas, el tiempo es narrado por artistas en sus más variados lenguajes y poésis. Tomemos, primeramente, el poema de Caetano Veloso, musicalizado y grabado en el LP *Cinema Transcendental*, para realizar una lectura analítica de

cómo el artista actualiza el tema del tiempo. En este sentido, el poema nos auxilia, como profesores/as o arte-educadores/as, a reflexionar sobre la dimensión espiral de los tiempos, su circularidad y sus coreografías.

Presente a los/las estudiantes esta canción, “Oración al tiempo”:

*Eres un señor tan hermoso,
como el rostro de mi hijo,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo,
voy a hacerte una petición,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo.*

*Compositor de destinos,
tambor de todos los ritmos,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo,
entro en un acuerdo contigo,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo.*

*Por ser tan inventivo
y parecer continuo,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo,
eres uno de los dioses más bellos,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo.*

*Que seas aún más vivo
en el son de mi estribillo,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo.
Escucha bien lo que te digo,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo.*

*Te pido el placer legítimo
y el movimiento preciso,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo,
cuando el tiempo sea propicio,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo.*

*De modo que mi espíritu
gane un brillo definido,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo,
y yo reparta beneficios,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo.*

*Lo que usaremos para ello
queda guardado en secreto,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo.
Solo contigo y conmigo,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo.*

*Y cuando yo haya salido
fuera de tu círculo,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo,
no seré ni habrás sido,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo.*

*Aún así, creo
que es posible que nos reunamos,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo,
en otro nivel de vínculo,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo.*

*Por tanto, te pido aquello
y te ofrezco elogios,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo,
en las rimas de mi estilo,
tiempo, tiempo, tiempo, tiempo.*

(Caetano Veloso, 1979)

La noción de tiempo espiral debe ser visitada en los caminos de la dramaturga, poeta e investigadora Leda Maria Martins, especialmente en sus estudios sobre performance, ancestralidad y los saberes afrobrasileños. Esta noción se

opone a la concepción occidental de tiempo lineal (pasado ✕ presente ✕ futuro) y propone una lógica circular y continua, fundamentada en las cosmo percepciones africanas y afrodiaspóricas.

Al ser no lineal, el tiempo espiral actúa como una capa de tiempo-vivencia, cuya repetición no es un simple retorno, sino una actualización y reconfiguración. Una observación que marca la diferencia: el tiempo espiral no es ni lineal ni meramente circular, sino espiral, coexiste y se entrelaza. Es decir, ¡principio, medio, principio!

Como se presenta en una capa de tiempo-vivencia, la repetición no es mero retorno, sino actualización y reconfiguración. Observen bien la cita de la autora antes mencionada: “La muerte es un evento, un acto necesario en la dinámica de transformación y renovación de todo lo existente que permite el movimiento continuo del cosmos y su permanente renovación y revitalización” (Martins, 2021, p. 54).

Hay prácticas artísticas que activan el tiempo espiral. Podemos citar prácticas performáticas, aquellas que asaltan archivos coloniales, y otras ligadas a rituales y prácticas culturales, como el maracatu, el congado, es decir, celebraciones, fiestas, rituales y modos de vivir que reafirman la ancestralidad como presencia constante.

Christina Machado activa el tiempo espiral en sus performances, como en Tiempo de Carne y Hueso y sus resonancias, por ejemplo. La artista no se intimida con el tiempo ✕ se lanza a su captura. La inmersión que realiza es intensa, en la simultaneidad temporal. Organiza pasado,

presente y futuro como si estuviera montando un móvil. Para ella, las fuerzas de la naturaleza se encargan del movimiento: futuro, pasado, presente. La experiencia temporal es alimento para sus obras.

Además de ella, otros/as artistas contemporáneos/as también operan con esta noción, como Ayrson Heráclito, Rosana Paulino y Grada Kilomba, cuyas obras reactualizan memorias colectivas y saberes ancestrales en el presente, desestabilizando la noción de tiempo cronológico e introduciendo capas de presencia y resistencia.

La articulación entre arte y tiempo, especialmente con base en la noción de tiempo espiral, permite pensar la creación artística como acto de rememoración, actualización y transformación. Al inscribirse en el cuerpo, en la palabra y en el rito, el tiempo espiral posibilita no solo una nueva lectura de la historia, sino también nuevas formas de estar en el mundo, en las que la ancestralidad no es pasado, sino fuerza viva y presente.

11.2 Plan de Clase – El Tiempo Espiral en el Arte

Objetivos de aprendizaje:

- Comprender el concepto de tiempo espiral, según Leda Maria Martins;
- Reflexionar sobre cómo los/as artistas representan el tiempo en sus obras;
- Estimular prácticas artísticas que involucren memoria, ancestralidad y circularidad del tiempo;
- Ampliar la escucha sensible a través del arte, la poesía y la

performance.

Contenido teórico – ¿Qué es el tiempo espiral?

Según la poeta e investigadora Leda Maria Martins, el tiempo espiral no es como el tiempo del reloj, que avanza siempre hacia adelante. En lugar de ser lineal, el tiempo espiral da vueltas, retorna, se renueva. En él, pasado, presente y futuro conviven al mismo tiempo, como capas de una espiral. Este tiempo se manifiesta en rituales, fiestas, danzas y en las artes afrobrasileñas, como el congado, el maracatu o el candomblé. El cuerpo y la palabra también son lugares donde el tiempo espiral se inscribe.

Actividad de escucha y análisis poético

1. Escuche con los/las estudiantes la canción (puede usar un video o solo el audio) “Oración al Tiempo”, de Caetano Veloso (1979);
2. Proyecte o distribuya la letra impresa;
3. A continuación, proponga una lectura en voz alta colectiva (cada estudiante puede leer un fragmento).

Preguntas para la sensibilización:

- ¿Qué imagen crea el artista del tiempo?
- ¿El tiempo parece una línea, un círculo o algo diferente?
- ¿Hay una sensación de conversación con el tiempo? ¿Por qué?

Actividad práctica: montaje de móvil del tiempo

Materiales:

- Alambres, cordeles, papel de colores, rotuladores, trozos de tela, objetos simbólicos.
- Pegamento, tijeras, revistas para recortar, etc.

Propuesta: Cada estudiante debe crear un móvil del tiempo espiral, representando:

- Un recuerdo del pasado que aún está vivo;
- Algo del presente que desea preservar;
- Un deseo para el futuro.

Estos elementos deben colgarse de forma no lineal, para sugerir el movimiento espiral.

Mediación

Durante la creación, incentive la conversación sobre historias familiares, tradiciones culturales y afectos que atraviesan el tiempo.

Discusión en ronda:

- ¿Cómo fue representar el tiempo con el cuerpo y con los materiales?
- ¿Qué recuerdos aparecieron?
- ¿Qué tenemos en común con las ideas de la canción o de las obras de arte vistas?
- ¿En qué momentos de la vida percibimos el tiempo como espiral?

Evaluación formativa:

La evaluación puede darse de forma continua, considerando:

- Participación en las conversaciones y escucha colectiva.
- Expresividad y involucramiento en las actividades.
- Capacidad de relacionar experiencias personales con el contenido teórico.
- Creatividad y elaboración simbólica del móvil.

Sugerencias de profundización:

- Videos y entrevistas con Leda Maria Martins.
- Performances de Christina Machado o Ayron Heráclito.
- Obras de Rosana Paulino sobre memoria y ancestralidad.
- Lecturas: Performances del Tiempo Espiral, de Leda Maria Martins, y el catálogo Hilo del Tiempo, de Christina Machado:
- Christina Machado: [https://christinamachado.art/sites/default/files/arquivos/galeria/vagina/corgo/CAT07%20-%20Fio%20do%20tempo%20\(fac%20s%C3%ADmile\)%20por%20Cristina%20Machado.pdf](https://christinamachado.art/sites/default/files/arquivos/galeria/vagina/corgo/CAT07%20-%20Fio%20do%20tempo%20(fac%20s%C3%ADmile)%20por%20Cristina%20Machado.pdf)

"Infinitamente sou
 não sei ela. A
 esse sentimento
 luta contra sua
 parreira!"

"Ele" é bom to, s
 para eu simar
 prozer! eu goi

sou eu e talvez
que me inspirou
uma mulher que
era. Cris, minha
mãe

co, chegou agora
viver INTERIUS.
ocê!

Bibliografia

COUTINHO, Júlia. “O encontro Possível quando somos uns e somos muitos”. In: MACHADO, Christina; LIMA, Joana D’Arc de Sousa (org.). *Minha Cabeça, Nossa Natureza*. Recife: Sistema de Incentivo à Cultura, 2011.

DELEUZE, Gilles. “O ato de criação”. Palestra proferida em 1987. Folha de S. Paulo, Caderno Mais, p. 5-4, 27 jun. 1999.

MACHADO, Christina. *Fio do tempo: entrevista*. Organização de Joana D’Arc Lima e Júlio Cavani. Recife: Zoludesign; Funcultura, 2010.

MACHADO, Christina. *Minha Cabeça, Nossa Natureza*. Catálogo de exposição. João Pessoa: Usina Cultural Energisa, jan. 2023.

MACHADO, Christina. *Minha Cabeça, Nossa Natureza*. Catálogo de exposição. Organização de Joana D’Arc Lima e Christina Machado. Recife: Galeria Janete Costa, 2012.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tempo em cena*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.

ORAÇÃO ao Tempo. Intérprete: Caetano Veloso. Compositor: Caetano Veloso. In: *CINEMA Transcendental*. Rio de Janeiro: Philips, 1979. 1 disco vinil, lado A, faixa 2.

WANDERLEY, Lula; FERREIRA, Gina. “Um rosto qualquer”. In: MACHADO, Christina; LIMA, Joana D’Arc de Sousa (org.). *Minha*

Cabeça, Nossa Natureza. Recife: Sistema de Incentivo à Cultura, 2011, p. 33-37.

Bibliografía

Libros y catálogos

BASBAUM, Ricardo Roclaw (org.). *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* São Paulo: Editora Automática, 2016.

Obra que discute práticas participativas e o corpo no fazer artístico - ponto de conexão com a argila como meio sensorial e relacional.

COTRIM, Cecília. *Entre o barro e o corpo: cerâmica contemporânea e arte relacional.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2022.

Estudo fundamental sobre ceramistas que trabalham com processos performativos, coletivos e políticos. Reforça a ideia de cerâmica como linguagem artística e não apenas técnica.

FERREIRA, Glória. *Lygia Clark: o corpo como invenção.* Rio de Janeiro: Contra Capa, 1998.

Ajuda a pensar o corpo e o tato como linguagem - algo que a argila intensifica. Não trata da cerâmica diretamente, mas oferece paralelos importantes.

MARX, Miriam. *Cerâmica: arte, técnica e expressão.* São Paulo: SENAC, 2005.

Reúne história, técnica e análise de artistas brasileiros que utilizam cerâmica. Um ótimo elo entre linguagem técnica e expressão artística.

MIRANDA, Maria Amélia Bulhões (org.). *Arte Contemporânea e*

Educação. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

Reúne artigos que discutem práticas contemporâneas em arte e seu diálogo com a educação. Embora não trate só de cerâmica, contribui para pensar práticas artísticas expandidas em sala de aula.

Artistas y catálogos para investigación del lenguaje cerámico

MOTTA, Aline. *Viagem, Memória e Água.* Catálogo da exposição no MAR (2022).

Ainda que não seja ceramista, Aline Motta usa materiais orgânicos (terra, barro, água) como parte de sua poética. Abre caminhos para pensar argila como memória.

MARTA COLPANI (Brasil)

Artista contemporânea que trabalha com cerâmica em instalações, escultura e experimentação de forma. Explora a plasticidade do barro em diálogo com o feminino.

RON NAGLE, GRAYSON PERRY, KEN PRICE

Ceramistas internacionais com forte presença no circuito da arte contemporânea. Trabalham com humor, crítica cultural e formas inusitadas. Catálogos e obras disponíveis em sites institucionais e acervos digitais. Consulte, por exemplo: <https://www.ceramicsnow.org>. Acesso em: 23 jul. 2025.

Exposição “Queermuseu” (2017) – catálogo digital

Reuniu artistas que trabalharam com cerâmica de forma

simbólica, política e provocativa, inclusive com releituras de ícones religiosos e cotidianos.

Textos teóricos y académicos

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

Fundamental para entender como integrar linguagens contemporâneas (como a cerâmica expandida) à prática pedagógica.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2013.

Ajuda a pensar a matéria (como o barro) como portadora de memória, relação e multiplicidade - base conceitual potente para práticas artísticas com argila.

MOTTA, Adriana. "Por uma cerâmica expandida". Revista GEARTE, UFRGS, 2021. Acesso em: 23 jul. 2025.

Propõe uma leitura da cerâmica não como técnica, mas como linguagem sensível e crítica. Está disponível online.

SIQUEIRA, Gabriel Dionísio Morais de. *Movimento de Insistência*. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2025.

Pesquisa cartográfica que investiga as relações poéticas, simbólicas e performáticas do corpo com o elemento terra, sob a perspectiva da teoria do imaginário, debruçando-se sobre os processos de criação do artista pernambucano Gabriel Dionísio.



Conoce la obra de Christina Machado

www.christinamachado.art

Instagram: [@_christinamachado](https://www.instagram.com/_christinamachado)

E-mail: christinalmachado@gmail.com

Ateliê das Águas Belas: Rua Águas Belas, 53,
Madalena, Recife/PE, Brasil.

Instagram: [@ateliernasaguasbelas](https://www.instagram.com/ateliernasaguasbelas)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Lima, Joana D'Arc

Minha cabeça, nossa natureza : histórias das exposições, de uma obra em expansão e do processo de criação de Christina Machado / Joana D'Arc Lima. --
1. ed. -- Recife, PE : Ed. dos Autores, 2026.

Vários autores.

Vários colaboradores.

ISBN 978-65-01-94501-9

1. Arte 2. Artes visuais 3. Artistas - Catálogos
- Brasil I. Título.

26-336951.1

CDD-709.2

Índices para catálogo sistemático:

1. Artistas : Apreciação crítica : Catálogos 709.2

Henrique Ribeiro Soares - Bibliotecário - CRB-8/9314



Incentivo

SIC
SISTEMA
DE INCENTIVO
À CULTURA



Fundação
de Cultura
Cidade
do Recife

Secretaria
de Cultura

