

# ¿Devorar para reparar?

Una intervención Yanomami en la arquitectura modernista del Congreso Nacional de Brasilia

## Devour to repair?

A Yanomami intervention in the modernist architecture of the National Congress of Brasilia

Ayara Mendo Pérez, Camila Bevilaqua Afonso, Priscila Martins de Melo

rita\_20  
noviembre 2023  
ISSN: 2340-9711  
e - ISSN 2386 - 7027  
págs 168-187

**Resumen.** La noche del veintiuno de diciembre de dos mil veinte, se proyectaron en las fachadas del Congreso Nacional de Brasilia, diseñado por Oscar Niemeyer, grafismos de la cosmología Yanomami con el fin de reivindicar la expulsión de los *garimpeiros* de sus Tierra Indígenas y denunciar la contaminación de suelos, ríos y degradación forestal de sus territorios. Esta proyección de la animación amerindia, titulada *Xapiri pë në mari* [El soplo de los *xapiri*], con frases de Davi Kopenawa e ilustraciones del artista Joseca Yanomami, además de ser un acto político de suma importancia, abre otros cuestionamientos en el campo de la arquitectura y del urbanismo. Frente al proyecto moderno impuesto sobre el territorio que supuso en la década de 1950 la construcción de Brasilia, la intervención Yanomami interpela y pone en jaque la supremacía de un proyecto nacional urbano-territorial, invocando otras epistemologías y visiones de mundo. Esta reflexión explica cómo este gesto arquitectónico, devora críticamente al edificio institucional, en el sentido antropofágico, al vestir con un pellejo amerindio a un símbolo del canon espacial moderno. La propuesta antropofágica de intervención en la arquitectura abre perspectivas proyectuales y propone un diálogo para diseñar juntos múltiples urbanidades posibles, apuntando a otras relaciones y devenires entre la Floresta y la Ciudad.

### Palabras Clave

Brasilia  
Patrimonio  
Arquitectura moderna  
Arte amerindio contemporáneo  
Antropofagia  
Reparación historiográfica  
Yanomami

**ABSTRACT.** On the night of December twenty-first, two thousand and twenty, graphics of the Yanomami cosmology were projected on the facades of the National Congress of Brasilia, designed by Oscar Niemeyer, in order to demand the expulsion of illegal gold miners from their Indigenous Lands and to denounce the contamination of soils, rivers and forest degradation of their territories. This projection of the Amerindian animation, entitled *Xapiri pë në mari* [The breath of the *xapiri*], with phrases by Davi Kopenawa and illustrations by the artist Joseca Yanomami, besides being a political act of great importance, opens other questions in the field of architecture and urbanism. Faced with the modern project imposed on the territory in the 1950s with the construction of Brasilia, the Yanomami intervention questions and challenges the supremacy of a national urban-territorial project, invoking other epistemologies and worldviews. This reflection explains how this architectural gesture critically devours the institutional building, in the anthropophagic sense, by dressing a symbol of the modern spatial canon with an Amerindian skin. The architectural anthropophagic proposal opens up project perspectives and suggests a dialogue to design together multiple possible urbanities, pointing to other relationships and futures between the Forest and the City. **KEY WORDS.** Brasilia, heritage, modern architecture, contemporary amerindian art, anthropophagy, historiographic reparation, Yanomami.

## Introducción

*Reescribir la historia es raspar escorias y crancos agarrados del imaginario colonizador y, a partir de allí, sobreponer capas de urucum, arcilla, jenipapo, carbón, crazilu y memorias de aquellos que se transformaron en alienígenas del progreso*<sup>1</sup>

Los pueblos amerindios<sup>2</sup> originarios del territorio brasileño han sido históricamente expulsados de sus tierras autóctonas e imposibilitados de mantener sus formas de estar en el mundo. En el campo de la arquitectura y del urbanismo, esta política de borrado también se expresa, entre otras estrategias, mediante la invisibilidad de las preexistencias y espacialidades amerindias en el territorio, lo que significa silenciar una riqueza cultural, constructiva y arquitectónica de innumerables pueblos y mantener una narrativa canónica histórica que los excluye. La llegada de este debate a las Escuelas de Arquitectura y Urbanismo está provocando el levantamiento de nuevas cuestiones sobre la memoria, la justicia social o el medio ambiente, y comienzan a movilizarse pautas pedagógicas e investigativas. No obstante, la diversidad de formas de habitar de los pueblos amerindios, que hoy en día se localizan tanto en las tierras indígenas como en los espacios urbanos, no son comúnmente transmitidas y referenciadas en los cursos de Arquitectura.

A medida que el debate se amplía, las pautas que exigen una revisión historiográfica de la producción amerindia territorial, urbanística, paisajística y arquitectónica se imponen en el medio académico arquitectónico. Como propone la arquitecta brasileña Andreia Moassab, debemos reivindicar dentro de la enseñanza universitaria “una reconstrucción de la memoria arquitectónica que incluya una mayor diversidad de prácticas constructivas, de ocupación espacial, de estar-en-el-mundo, de representación simbólica”<sup>3</sup>. En el contexto latinoamericano, algunas voces emergen para estudiar y reconocer estas prácticas, con el objetivo de iniciar traducciones posibles entre las múltiples visiones de mundo. En conjunto, se observa un avance en la visibilización de narrativas espaciales y territoriales amerindias que elaboran metodologías multidisciplinares y numerosas textualidades. Aunque se reconoce la imposibilidad de una traducción directa entre las diversas cosmologías en contacto, se trata de investigar las zonas intermedias.

La pertinencia de esta revisión arquitectónica debe darse, más que en un describir, analizar, estudiar y representar sus espacios pasados, en un buscar las formas de participación directa de los pueblos amerindios, y “pensar en formas de afrontar el presente”<sup>4</sup>. Esto significa comprender que la reparación historiográfica va más allá de tener en cuenta las manifestaciones arquitectónicas o infraestructurales pretéritas amerindias; al contrario, estamos sosteniendo que los saberes espaciales ancestrales son fuentes presentes de producción de inteligencias y, con esto, afirmando la necesidad de visibilizar agendas amerindias contemporáneas y sus prácticas de diseño. Debemos de estar atentos a las voces amerindias, de líderes y artistas

contemporáneos, que se alzan en este sentido y nos abren caminos hacia posibles perspectivas de reparación.

Es el caso de la intervención urbana realizada por el grupo Yanomami, que proyectó la animación *Xapiri pë në mari* [El soplo de los *xapiri*]<sup>5</sup> (2020) en las fachadas del Palacio del Congreso Nacional de Brasilia. Con esta acción se exigía la retirada definitiva de millares de *garimpeiros*, “buscadores de oro”, de las Tierras Indígenas Yanomami, y se denunciaba la contaminación de sus suelos, de sus ríos y la degradación forestal de sus territorios. Esta expresión audiovisual proyectaba el mensaje del líder político y espiritual Davi Kopenawa Yanomami junto a los grafismos de Joseca Yanomami, que ya ha realizado dos exposiciones en el Museo de Arte de São Paulo (MASP).

Con este gesto efímero, los Yanomami nos interpelan y constituyen otras textualidades espaciales frente al diseño arquitectónico hegemónico, y esto, por su parte, puede abrir caminos para ampliar métodos de proyecto, frente a las cuestiones ecológicas, ambientales y climáticas urbanas futuribles. La hipótesis del presente trabajo interpreta la intervención Yanomami como un acto político y cultural que puede desencadenar un proceso de reflexión y debate sobre las relaciones entre la arquitectura moderna brasileña y las diversas visiones espaciales de los mundos indígenas, movilizándolo posibles acciones en el ámbito de las reparaciones históricas. Nos preguntamos, ¿cómo impacta la proyección del mensaje Yanomami en un símbolo arquitectónico de poder como es el Congreso Nacional, en el diálogo entre perspectivas y/o en la comprensión de las epistemologías indígenas alternativas al proyecto urbano-territorial dominante?

El objetivo de esta investigación es profundizar en los alcances de las propuestas amerindias de reparación y de auto-representación histórica en el ámbito arquitectónico y observar los efectos del diseño que articulan las traducciones entre epistemes. A continuación, se detalla la metodología: i) Recopilación y selección de material fotográfico de diversas fuentes periodísticas para análisis del diseño y mensaje Yanomami. Investigación de los documentos existentes del proyecto urbano de Brasilia idealizado por Lúcio Costa; ii) Análisis documental para la identificación de las condiciones semánticas y simbólicas del proyecto de Costa, así como de la interpelación amerindia; iii) Revisión de la literatura relacionada con la reparación historiográfica con el propósito de contextualizar la intervención Yanomami en un marco teórico que nos permita reconocer, dialogar y “aprender con” la propuesta amerindia; iv) Finalmente, el estudio de caso se centra en identificar en qué sentidos se formula una estrategia de *devoración arquitectónica*, que, como figura proyectual, arroja otras relaciones entre el pasado colonial desde el presente.

Desde esta perspectiva, se percibe un *gesto* de reescritura historiográfica arquitectónica y la sobreincisión en el Congreso Nacional de otras capas

y/o *pellejos*, concepto desarrollado por la arquitecta María Langarita <sup>6</sup>. Como resultado, se expone una reflexión crítica sobre una práctica espacial y proyectual que, además de otros múltiples significados, expresa diseños posibles para una reparación historiográfica, con una estrategia proyectual propia, traducida como una devoración *antropofágica* (de Andrade, 1928) de la arquitectura moderna que nos devuelve imágenes de urbanidades de otras naturalezas. Devorar se utiliza aquí como una figura de pensamiento, en el sentido antropofágico del amplio movimiento modernista brasileño, liderado por Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Mário de Andrade y Menotti del Picchia, entre otros, que tiene como inspiración rituales canibalísticos amerindios, como metáfora para la apropiación de influencias culturales extranjeras. En este sentido, las influencias externas no son rechazadas ni destruidas, sino digeridas y transmutadas en un acto creativo. Se propone el concepto de *devoración antropofágica* para reinventar otras relaciones entre culturas, amerindias y modernas, y articular la literatura entre arquitectura, arte, y antropología.

### **Estrategias para un *rascar* y *superponer* capas historiográficas**

Actualmente, estudios incipientes en Arquitectura apuntan a la necesidad de profundizar en perspectivas que legitimen las prácticas espaciales amerindias como técnicas y saberes del diseño arquitectónico contemporáneo. Algunas de estas investigaciones forman parte de la exposición del Pabellón de Brasil, ganador del León de Oro en la XVIII Bienal de Venecia, comisariado por Gabriela de Matos y Paulo Tavares. Proyectos colectivos y multidisciplinares que permanecen expuestos en un palco internacional que percibe con atención sus voces ancestrales, enunciadas desde una perspectiva crítica decolonial, que, de la mano, apunta hacia otras concepciones del diseño, universal por su potencia de constituir futuros climáticos planetarios. Recibir este prestigioso premio refleja una abertura epistémica en diversos campos, donde “voces roncas de tanto gritar del lado del fuera hoy asaltan la mesa grande” y apunta un giro historiográfico donde las comunidades originarias están disputando las narrativas históricas de “un territorio también inventado”<sup>7</sup>.

En este marco, comienza a legitimarse y reconocerse internacionalmente, dando paso a posibles estrategias de reparación de las herencias amerindias. Existe una concepción inexacta de los pueblos amerindios como meros protectores de la floresta, es decir, como pueblos cuyo estilo de vida tiene bajo impacto en el ambiente. Es importante resaltar que los estudios arqueológicos<sup>8</sup> como los de ecología histórica<sup>9</sup> indican que estas poblaciones son activas productoras de la biodiversidad de la floresta amazónica, en lugar de simples “protectoras”. Más allá de no destruir, estas poblaciones produjeron este paisaje fértil. Esta comprensión es crucial para comprender la floresta como un espacio construido, al igual que la ciudad. Los procedimientos amerindios de diseño del paisaje forestal, revelados por fuentes arqueológicas, etnobotánicas, etc. sugieren otras concepciones arquitectónicas y territoriales posibles que se constituyen y se manifiestan

en diversos soportes. Estas concepciones espaciales se expresan en diseños y propuestas contemporáneas artísticas y narrativas, visibles en los trabajos de Denilson Baniwa, Moara Brasil, Salissa Rosa, Emerson Ujra y Jaider Esbell, entre otros, inventando, como en las proyecciones del Congreso Nacional, nuevos canales de diálogo entre diferentes cosmologías.

La reparación, como estrategia cultural, artística y conceptual, defiende las condiciones materiales de visibilidad de lo que reconocemos como las cicatrices históricas coloniales. En lugar de intentar borrar o silenciar el pasado colonial, mediante el concepto de reparación busca reconocer y confrontar las consecuencias de ese legado. No se trata de restituir o reconstruir otros tiempos o saberes, sino de construir un futuro en el que las heridas del pasado sean tenidas en cuenta y se promueva un enfoque amplio y múltiple en propuestas territoriales y urbanas que consideren las diversas perspectivas, existencias y saberes<sup>10</sup>. En el caso de las herencias amerindias, no bastaría con promover la ampliación de narrativas plurales, ya que “no se trata de una cuestión de diferentes perspectivas sobre la historia, sino de una reparación histórica”, como subraya el arquitecto Paulo Tavares<sup>11</sup>. El debate de la reparación de saberes amerindios es un campo nuevo en el ámbito de la arquitectura y el urbanismo, que comienza a procesarse mediante la actualización de las concepciones y perspectivas históricas.

En este sentido, entendemos la reparación un proceso continuo de revisión, más allá de una restitución de algo que puede concebirse como irreparable. Esta reparación afronta el presente apuntando hacia un futuro donde las heridas, cicatrices y rupturas sean reconocidas y trabajadas. En este texto, nos interesa subrayar el estado de coexistencia posible entre ruptura y reparación, que se manifiesta, como en la intervención Yanomami, en una acción momentánea de la totalidad de un objeto arquitectónico, despojándolo de su sentido único. Esto no implica una aceptación pasiva de los daños causados, sino una afirmación crítica. Aunque no se trata de retroceder, es plausible pensar en un “experimentar un devenir indígena, local y global”<sup>12</sup>.

### **La construcción de Brasilia y el proyecto moderno: una agenda que se opone a la Floresta**

Para avanzar en caminos posibles de una *reparación incesante*<sup>13</sup>, es necesario construir preguntas una y otra vez sobre los proyectos existentes y su carácter formador en la epistemes occidental. En este sentido, el proyecto de la ciudad de Brasilia ocupa un lugar central en la historia de la arquitectura moderna brasileña y, por su carácter formador<sup>14</sup> y como símbolo de la asimilación del proyecto moderno en el contexto brasileño. Además, Brasilia es la única ciudad que ha sido completamente preservada por el Instituto Nacional de Patrimonio Histórico (IPHAN) y ha recibido el título de Patrimonio Cultural de la Humanidad de la UNESCO, lo que demuestra la fuerza y centralidad de su arquitectura como expresión moderna, nacional e internacional. En el memorial del proyecto de la ciudad, el arquitecto

Lucio Costa, su autor, defiende su diseño urbano y arquitectónico como una expresión de posesión sobre el territorio. Según el autor, los dos ejes que se cruzan en ángulo recto (figuras 1, 2) marcan el gesto proyectual de dominio sobre el lugar y hacen alusión a la *señal de la cruz*. El proyecto tenía como directriz esencial dar forma y lugar a la narrativa del progreso, frente a la sabana salvaje del territorio preexistente y, en este sentido, la pureza formal arquitectónica modernista expresaba el mensaje (figura 3).

Lucio Costa tiene un pensamiento modernista particular, su formación a partir de la investigación sobre la arquitectura neocolonial brasileña parte de la premisa de que, la arquitectura colonial era la base de la arquitectura tradicional brasileña. Desde la perspectiva de Costa sobre los orígenes del movimiento moderno de Brasil, él sugiere que la arquitectura portuguesa había sido “ablandada”, concepto de Freyre<sup>15</sup>. Es decir, la referencia estilística original es de origen europeo y blanco, pero es modificada involuntariamente por los elementos no blancos. Si bien, como la arquitecta Paola Jacques (2020) recuerda, hubo una corriente modernista crítica que defendía la memoria de herencias escondidas, que fue ella misma olvidada frente al modernismo “oficial”. Jacques habla del presente como palimpsesto, donde estratos de temporalidades coexisten, a partir de diferentes herencias del pasado y proyectos del futuro.

Sobre “descubrir el hilo conductor” que nos conduce hasta los orígenes de la arquitectura moderna brasileña, Tavares (2022a) afirma que es importante tejer otros caminos más allá de la herencia colonial y transitar en dirección a otras tradiciones. Por tanto, a pesar de la calidad constructiva y formal del trabajo de Costa y de Oscar Niemeyer (figuras 4, 5), es necesario visitar y dar voz de forma crítica y ampliada al origen de determinados discursos canónicos. La creación de una narrativa lineal que tendría su punto de inicio en la arquitectura colonial subestima que la ‘tradicón’ podría tener otros puntos de origen. Por tanto, admitir esta cuestión fundante en el pensamiento de Costa es, también, entender que este entendimiento está en la génesis del diseño urbano de Brasilia. Así, el ambiente construido está directamente ligado al pensamiento que lo constituye, y la arquitectura, en este sentido, produce realidades y sentidos, como coloca Andreia Moassab:

*El ambiente construido es un sistema semiótico revelador de los pueblos y dentro de este lenguaje la arquitectura tiene un papel central como productora de discurso, atribuyendo sentidos y construyendo realidades: es un dispositivo de producción de verdades.*<sup>16</sup>

Brasilia, que posee una de las arquitecturas más icónicas del país, produce un discurso y una ‘verdad’, y omite otras formas de habitar el territorio, formas ya preexistentes y menos predatorias. Por más que Costa intente convertir el proyecto de Brasilia como algo bastante personal, refiriéndose varias

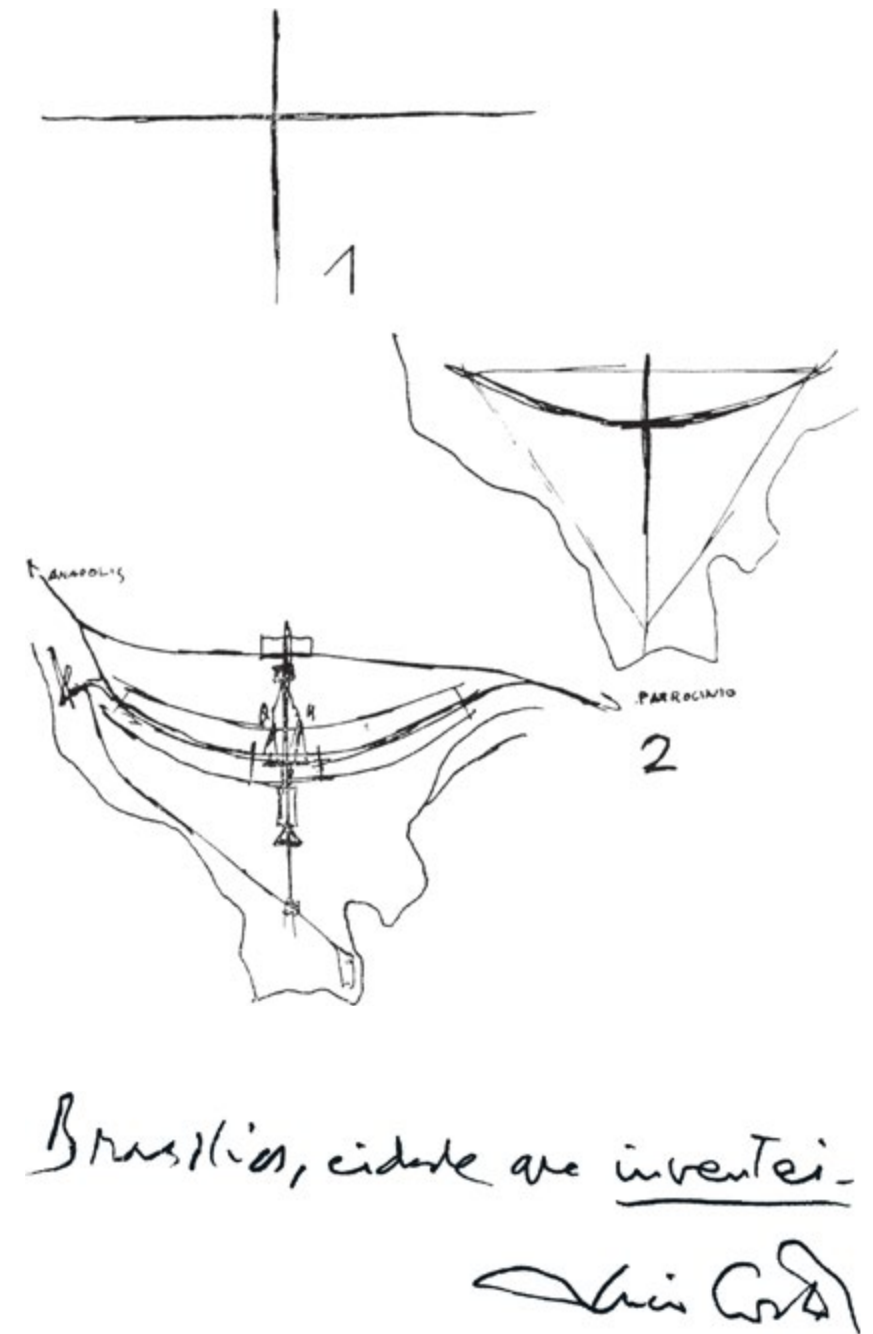
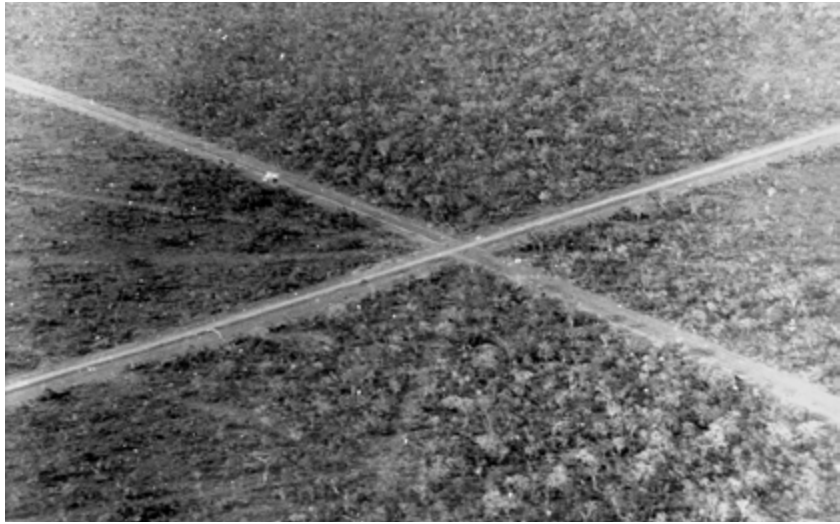


figura 1  
 Lúcio Costa. Croquis de la propuesta para el concurso de Brasilia. Texto a mano en la imagen “Brasilia, ciudad que inventé”. Autor: Lúcio Costa, 1957. Fuente: IPHAN, 2014.



**figura 2**  
 Abertura de los ejes rodoviarios que definen el plano-piloto de Brasília, marco zero de la capital. Autor: Mario Fontenelle. Fuente: Archivo Público do Distrito Federal - ArPDF, 1957.

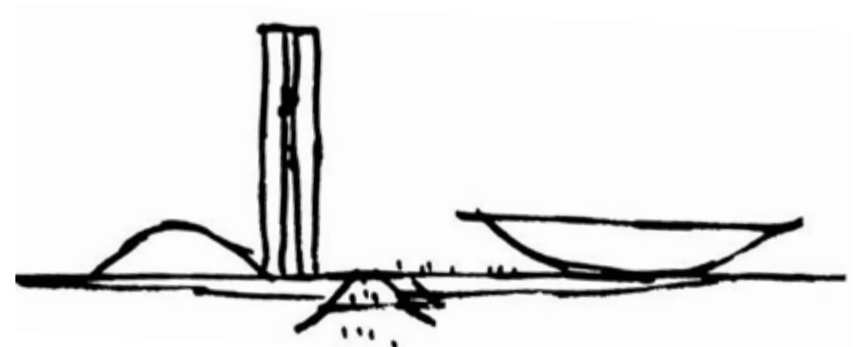


**figura 3**  
 Vistas áreas de Brasília en construcción. Autor: Marcel Gautherot. Fuente: Instituto Moreira Salles, 1961.

**figura 4**  
 Vista del Palacio del Congreso Nacional. Autor: Marcel Gautherot. Fuente: Instituto Moreira Salles, 1961.



**figura 5**  
 Oscar Niemeyer. Croquis del Palacio del Congreso Nacional. Autor: Oscar Niemeyer, 1958. Fuente: Congreso Nacional. Disponible en: <https://www2.congressonacional.leg.br/visite/galeria> (15/10/2023).



veces al proyecto como una *invención suya*<sup>17</sup>. Según Cançado, podemos crear paralelos con las palabras del líder Yanomami Davi Kopenawa, “la concepción de ciudad es, en este sentido, menos un espacio particular y más una ontología”<sup>18</sup>. Y a partir de esta perspectiva podemos colocar que el proceso modernizador en el contexto latinoamericano se relaciona, fundamentalmente, con una colonialidad macro territorial. Este proyecto interesalar, entre otras cuestiones colocadas, interpreta la Floresta o, en este caso la Sabana, como un “vacío demográfico” a ser conquistado y a la arquitectura occidental como un distintivo de este proceso civilizatorio.

En este sentido, la formación urbana del territorio brasileño se genera a partir de la lógica de la “ciudad que se opone a la Floresta, como la civilización a la barbarie”<sup>19</sup>, conforme explica Marco Morel. La acción de deforestar para construir extensivamente, al contrario de “construir con”, viene de lo que el arquitecto Paulo Tavares apunta como “oposiciones dialécticas, las cuales contienen en sí las mismas relaciones de dominio, entre domesticado y salvaje, cultivado y no cultivado, artificial y natural”<sup>20</sup>. Muchas veces los argumentos se esconden en la abstracción creativa del proyecto, distanciando la arquitectura de un abordaje medioambiental y relacional. El principio de *tabula rasa* o, en este caso de floresta arrasada, con sus trazos imperativos, se aproxima mucho más a un *construir sobre* los escombros de otros mundos. Es decir, la construcción de este proyecto urbano enmudeció aquello que era considerado atrasado, “para que la modernidad pudiese acontecer”<sup>21</sup>.

Es importante destacar que el uso de especies autóctonas en el diseño paisajístico de las “superbloques”, tipología característica de la escala bucólica o “cotidiana” (IPHAN, 2015), muestra que hubo un esfuerzo por retomar elementos preexistentes. Esto contradice el concepto de *tabula rasa* y demuestra las interpretaciones particulares hechas por el modernismo en Brasil. Brasilia formó parte del pensamiento desarrollista que guió el diseño urbano en Brasil durante este periodo y expone la complejidad de este análisis, que trae tanto glorias como decepciones. Sin embargo, es necesario revisar los procesos de la modernidad, porque estas premisas siguen vigentes en algunos sectores sociales y económicos, aunque de forma diferente. En este sentido, autoras como Paola Jacques (2020) y Marcia Chuva (2009) pretenden crear caminos de esperanza buscando otros legados en la arquitectura para pensar nuevos futuros<sup>22</sup>.

La superposición de las imágenes de Joseca Yanomami en la arquitectura del Palacio denuncia esta nueva realidad depredadora que representa el *garimpo* como fuerza destructiva para los pueblos amerindios. Esta amenaza se expresa en las reflexiones de Kopenawa y Albert, además de ser constatada por la literatura especializada, tanto en el caso del grupo Yanomami como de otros pueblos de la región<sup>23</sup>. La Floresta sigue siendo visto por algunas fuerzas económicas y políticas como un espacio a ser deforestado para

la extracción de materias primas, y no como un legado biocultural de un proyecto del *urbanismo-floresta amerindio*, es decir, un lugar a ser habitado desde otros paradigmas.

### La arquitectura como soporte de diálogo entre múltiples mundos

A través de la voz del líder Davi Kopenawa Yanomami, entendemos que Brasilia es leída por los Yanomami como un espacio de poder y de protección, donde son tomadas decisiones importantes que afectan directamente a la vida de los pueblos amerindios:

*Cuando yo de hecho comencé a defender la floresta, amigos blancos me invitaron a ir a Brasilia, para darme lo que llaman de premio. (...) Pensaron también que, con el premio, tal vez los garimpeiros dudasen antes de matarme. Me protegieron de la muerte*<sup>24</sup>.

La propagación de las palabras en estos lugares es vista como una forma de atraer aliados para su lucha. Desde este punto de vista, es posible ver la ocupación audiovisual del Congreso Nacional como un acto de inmensa fortaleza, y no solo simbólica, sino, como explica Davi Kopenawa, genera una visibilidad que tiene consecuencias muy concretas, de vida o muerte de estas poblaciones, pudiendo protegerlos de los “buscadores de oro” (figura 6). A su vez, el *soplo de los xapiri* en el Congreso ofrece una visión de otra Brasilia posible, más allá de la deforestación y negación de un paisaje preexistente. La proyección nos recuerda la centralidad de las herencias de los pueblos amerindios en la historia biocultural de esta región. Es interesante considerar el papel del arte contemporáneo para los pueblos indígenas, para entender que esta intervención visual en la capital nacional está cargada de múltiples significados.

Según Lévi-Strauss<sup>25</sup>, el arte amerindio se diferenciaría del arte occidental por no representar nada y si presentificar. El soporte sobre el cual los grafismos son realizados generalmente es tridimensional, siendo en general el propio cuerpo, que se transforma en artefacto. El grafismo amerindio también está mucho más marcado por abstracciones que sugieren relaciones. Así como Clastres (2012) nos explicó que no deberíamos mirar hacia las sociedades amerindias como sociedades sin Estado, en referencia a la sociedad occidental, lo mismo puede ser comprendido en relación al arte. Lagrou (2011) propone, a partir de sus estudios de los grafismos Kaxinawa, que la fuga de la representatividad sería un equivalente en el campo estético a la lucha contra el Estado, en el campo político. Esto se debe a que, desde la perspectiva amerindia, el arte puede ser vista como uno de los medios de producción de cuerpos. En este sentido, los cuerpos funcionan como memoria, sobre la cual está inscrito el valor igualitario de estas sociedades. Lagrou (2009) afirma que el arte amerindio es *agenciativa*, actúa directamente sobre su soporte, ya sean estos objetos o personas. El valor estético está directamente ligado a su funcionalidad. En el rito de pasaje, por ejemplo, la pintura corporal tiene

figura 6  
Intervención artística con dibujos de los *xapiri* Yanomami, los espíritus de la Floresta en el Congreso Nacional con la frase “Vidas indígenas importan”. Autor: Sergio Lima. Fuente: Poder360 (03/12/2020). (pag 180-181)



una función performativa, moldeando y transformando el cuerpo<sup>26</sup>, como se observa en las fotografías de Claudia Andujar (figura 7 y 8). Esa relación entre grafismo y soporte es específica y contextual.

Es posible pensar en el Congreso Nacional como un soporte sobre el cual se inscriben los grafismos amerindios, proyectados como una forma de incidir en esta arquitectura y hacerla más familiar. Esto intenta lograr una aproximación del espacio, visto como centro de poder. Como resalta Davi Kopenawa, las formas de inscripción de su pueblo son otras. Sin embargo, el líder Yanomami reconoce la necesidad de realizar una traducción entre diferentes cosmologías, en este caso, para comunicarse con los no-indígenas. El creciente intercambio con la ciudad demuestra una transformación también en el campo estético, como expresa Belaunde (2016), en que el grafismo amerindio pasa a aproximarse a la pintura figurativa de origen europeo. Según Belaunde, existe un movimiento estético de una nueva pintura figurativa amazónica desde la década de 1940, en la que los artistas buscan exaltar y recrear su ancestralidad y “generar una nueva relación con la ciudad a través de las artes visuales”<sup>27</sup>. Podemos decir que de esta forma, la propia representación pictórica de la cosmología Yanomami realizada por Joseca Yanomami y proyectada sobre las fachadas del Congreso ya tienen en su técnica un *gesto antropofágico*, al apropiarse de técnicas figurativas para transmitir el mensaje de su pueblo. Al igual que Roldan Pinedo, artista del pueblo Shipibo-Konibo, que afirma: “ahora Lima es también un poco mi selva, yo también necesito usar los materiales que la ciudad, como la Floresta, me da”<sup>28</sup>, podemos entender la ocupación Yanomami del espacio de Brasilia a través de los soportes que la ciudad dispone, y entre ellos, su arquitectura moderna.

Al habitar esta traducción, también se explica la intervención Yanomami conforme la definición de la arquitecta María Langarita, un “pellejo” diseñado para el busto o cuerpo arquitectónico del Congreso Nacional. Este “pellejo” no solo moviliza afectos y pautas sociopolíticas, sino que también tiene la capacidad de transmutar el soporte y accionar otros paradigmas arquitectónicos posibles, como el concepto de una *arquitectura del bosque*<sup>29</sup>. La noción de una *arquitectura del bosque*, propuesta por Tavares, apela a que los proyectos espaciales amerindios “son el producto de interacciones complejas y de largo plazo entre colectivos humanos, fuerzas ambientales y la agencia de otras especies”. Se trata de reconocer y reivindicar la existencia de una *arquitectura del bosque*, que es producto de una agenda amerindia de coexistencia con el paisaje diseñada colectivamente, entre humanos y no-humanos. Cuando el “pellejo” de la *arquitectura del bosque* desaparece, permanecen las percepciones y significados territoriales de un debate epistémico en emergencia. Esta piel percedera conforma el elemento corpóreo que permite la humanización y transmutación de un busto y soporte cargado de modernidad y hegemonía. Por instantes, la inscripción de los grafismos hace desaparecer su autoridad y nos devuelve otra visión de un patrimonio biocultural ancestral amenazado, no obstante, presente y vivo

figura 7  
Fotografía de Davi Kopenawa hablando en el Congreso Nacional. Autor: Claudia Andujar, 1988. Fuente: Galeria Vermelho. Disponible en: <https://galeriavermelho.com.br/en/artistas/claudia-andujar/> (7/11/2023).



figura 8  
Fotografía de joven Yanomami en hamaca tradicional de algodón. Autor: Claudia Andujar, 1974. Fuente: Galeria Vermelho. Disponible en: <https://galeriavermelho.com.br/en/artistas/claudia-andujar/> (7/11/2023).





en el territorio brasiliense, que invita a establecer otras relaciones posibles entre humanos y no-humanos (figuras 9 y 10).

Pensar en términos de *gestos arquitectónicos antropofágicos* nos permite pensar en formas de desestabilizar y desconcertar aquello de lo que parece inevitable escapar. Se trata de asumir, por *gesto*, un acto que se realiza, pero que “no necesariamente se completa o necesita completarse del todo”<sup>30</sup>. No observamos esta propuesta Yanomami como una pequeña acción artística puntual, sino como un conjunto colectivo de acciones que han impulsado diseños urbanos revolucionarios. Estas acciones urbanas son centrales para los estudios estratégicos investigativos, ya que abren múltiples perspectivas de diseño, urbano y arquitectónico, que reivindican procesos de revisión incesantes. En este sentido, se perciben como *gestos arquitectónicos* en proceso y en estado de inacabamiento.

### Consideraciones finales

El estudio de caso de la intervención efímera Yanomami en Brasilia ofrece una perspectiva estratégica y profunda sobre otras relaciones posibles entre la arquitectura moderna y las herencias *biopatrimoniales* indígenas silenciadas, como también sobre la posibilidad de movilizarse y posicionarse arquitectónicamente frente a la cicatriz histórica colonial. Las intervenciones de diseño elaboradas por los movimientos culturales y artísticos amerindios, con sus herramientas propias, estéticas, simbólicas, políticas, textuales, etc., abren caminos para posibles ejercicios y cuestionamientos espaciales de reparación.

La proyección *Xapiri pë nē mari* [El soplo de los *xapiri*], más allá de ser una incisión gráfica en un símbolo de la arquitectura moderna institucional, nos abre perspectivas proyectuales que inician un diálogo para diseñar juntos otras urbanidades posibles, apuntando relaciones y devenires entre la Floresta y la Ciudad. Con este gesto arquitectónico, que repara mientras devora, los Yanomami nos invitan a construir zonas entre diversos mundos, donde podemos entrelazar numerosas narrativas y capas de significado. Así, el concepto de devoración *antropofágica* es interpretado con su poderosa potencia para establecer esta interacción entre culturas y tiempos, ya que implica una forma de visibilizar y reconocer las heridas y cicatrices coloniales, desde su potencial proyectivo arquitectónico.

Con esta visión futurible, nos proponen un devenir de urbanidades de otra naturaleza, abordando las posibles mutaciones urgentes de las actuales urbes, como la descarbonización y la reparación de los paisajes degradados, entre otros aspectos que repercuten tanto en los métodos de diseño como en las relaciones que se establecen entre epistemologías. El proyecto de futuro amerindio coexiste y disputa espacio de representación en el presente, frente a un antagonico proyecto futuro del agronegocio. Desde esa perspectiva, reconocer y visualizar las roturas y cicatrices en su potencia es vital para poder pensar juntos, en alianza, en otros futuros.

figura 9  
Intervención artística con dibujos de los *xapiri* Yanomami, los espíritus de la Floresta en el Congreso Nacional. Autor: Adriano Machado. Fuente: Instituto SocioAmbiental (ISA) (03/12/2020).



figura 10  
Intervención artística con dibujos de los *xapiri* Yanomami, los espíritus de la Floresta en el Congreso Nacional. Autor: Adriano Machado. Fuente: Instituto SocioAmbiental (ISA) (03/12/2020).



**1.** BANIIWA, Denilson. Vaivém histórico. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 82, p. 237-248, ago. 2022. p.237. El urucum (Bixa orellana), el jenipapo (Genipa americana), y el crajiru (Arrebidaea chica Verlot) son plantas usadas por los amerindios como fuentes de pigmento aplicado en sus pieles y otros soportes.

**2.** El término amerindios define a los pueblos indígenas de las Américas, debido a las semejanzas que unen a las sociedades indígenas de América del Norte, Central y del Sur. Usaremos el término amerindio a lo largo del texto. Disponible en: https://pib.socioambiental.org/pt/Quem\_s%C3%A3o [Accedido 22 Noviembre de 2022].

**3.** MOASSAB, Andréia. Os desafios de introduzir as categorias gênero e raça no ensino de arquitetura e urbanismo. Epistemologias do Sul, Foz do Iguaçu, v. 3, n.2, 2019: 134-153. p.150.

**4.** BRAIDOTTI, Rosi. Affirmative Ethics and Generative Life. Deleuze and Guattari Studies 13.4, 2019: 463481.

**5.** FÓRUM DE LIDERANÇAS YANOMAMI E YE’KWANA E INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. Xapiri pë nê mari. [Vídeo, color, sonorizado]. Brasil, 2020, 8 min. nimación en tres canales. Dibujos: Joseca YanomamiFrases: Davi Kopenawa Yanomami; Cantos: Ehuana Yaiera Yanomami, Levi Malamahi Alaopeteri Yanomami, Tafarel Yanomami –captados por Marcos Wesley de Oliveira en la aldea Watoriki. Otros registros sonoros captados por Gustavo Fioravante, Watoriki. Apoyo: Hutukara Associação Yanomami. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=\_b-It3r1QwY [Accedido 2 de junio de 2023].

**6.** LANGARITA SÁNCHEZ, María. “Territorios de excepción la CV500 como laboratorio de arquitectura”. Director de tesis: Emilio Tuñón Álvarez. Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. 2016.

**7.** BANIIWA, Vaivém histórico. Revista do Instituto de Estudos

Brasileiros, Brasil, n. 82, 2022, p.237.

**8.** Para una de estos estudios arqueológicos, ver HECKENBERGER, Michael, PETERSEN, James y NEVES, Eduardo. “Village Size and Permanence in Amazonia: Two Archaeological Examples from Brazil”. Latin American Antiquity. 10 Vol. 4, (1999): 353-376. HECKENBERGER, Michael, RUSSELL, Christian, FAUSTO, Carlos, TONEY, Joshua R., SCHMIDT, Morgan J., PEREIRA, Edithe, FRANCHETTO, Bruna y KUIKURO, Afukaka. “Pre-Columbian urbanism, anthropogenic landscapes and the future of the Amazon”. Science, 321(5893), (2008): 1214-1217.

**9.** En la ecología histórica diversos estudios argumentan esta hipótesis: BALEÉ, William. The research program of historical ecology. Annual Review of Anthropology, 2006,35:75-98. BALÉE, William. Cultural forests of the Amazon: a historical ecology of people and their landscapes. Tuscaloosa: University of Alabama Press. 2013.

**10.** Para una descripción más completa del concepto de la reparación, ver: TWITCHIN, Mischa. (2021) On Repair, Performance Research, 26:6, 54-61.Danika Cooper (2023) Spatializing Reparations, Journal of Architectural Education, 77:1, 66-86, DOI: 10.1080/10464883.2023.2165805

**11.** TAVARES, Paulo. A capital colonial. Revista Zum. Publicado en 28 de julio de 2020, 2020a, el 1 de marzo de 2023, 2º párrafo.

**12.** Ver DANOWSKI, Déborah y VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2017). The Ends of the World, trans. Rodrigo Nunes, Cambridge: Polity. p.122.

**13.** Ver AZOULAY, Ariella (2019). Potential History: Unlearning imperialism, London: Verso.

**14.** Para una descripción más completa, ver: IPHAN - INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Plano Piloto 50 anos: cartilha de preservação, Brasília, 15ª

Superintendencia Regional IPHAN,2007.

**15.** FREYRE, Gilberto. Casa-Grande e Senzala. Editora Record. 2001.

**16.** MOASSAB, Andréia. O patrimônio arquitetônico no século XXI para além da preservação uníssona e do fetiche do objeto. Revista Digital do Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História Universidade Federal da Integração Latino-Americana-UNILA. n. 2 (2013). São Paulo: PUCSP, 2003. p.26

**17.** Original de Lucio Costa : IPHAN - INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Brasília, cidade que inventei: Relatório do Plano Piloto de Brasília. “Plano Piloto de Brasília”, Brasília, 2014. Además Canez y Segawa argumentan la centralidad de la figura Lucio Costa CANEZ, Anna Paula; SEGAWA, Hugo. Brasília: Companhia das Letras, 2015., p.486.

Arquitectos, São Paulo, ano 11, n. 125.00, Vitruvius, out. 2010.

**18.** CANÇADO, Wellington. “Sob o pavimento, a floresta: cidade e cosmopolítica”. Director de Tesis doctoral: Roberto Luís de Melo Monte-Mór. Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2019. p. 35.

**19.** MOREL, Marco. A saga dos Botocudos: guerra, imagens e resistência indígena. São Paulo: Hucitec, 2018. p. 129 apud CANÇADO, Wellington. “Sob o pavimento, a floresta: cidade e cosmopolítica”. Director de Tesis doctoral: Roberto Luís de Melo Monte-Mór. Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2019. p. 19.

**20.** TAVARES, Paulo. In The Forest Ruins. In: Superhumanity: Design of the Self, edited by Beatriz Colomina, Nikolaus Hirsch, Anton Vidokle, and Mark Wigley. (Org.). 1ed. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2017, v. 1, p. 20-35.

**21.** JACQUES, Paola, B.; LOPES, Dilton; In: A construção de Brasília: Alguns silenciamentos e um afogamento. Campinas, SP:

XII Encontro de História da Arte – Unicamp. Campinas, SP. 2017 p.473.

**22.** A historiadora Márcia Chuva señala el paso de la memoria como obstáculo a la modernidad. La autora utiliza la expresión “memorias del futuro”, y transfere al patrimonio histórico el potencial de apoyar un futuro más justo. er: CHUVA, Márcia. Os Arquitetos da Memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. p. 213.

**23.** IUBEL, Aline Fonseca. (2020) Terras de Ouro: Narrativas e experiências indígenas e não indígenas acerca do garimpo de ouro na Amazônia Brasileira.

**24.** KOPENAWA, David; ALBERT, Bruce. A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015., p.486.

**25.** Apud LAGROU, Els. Existiria uma arte das sociedades contra o Estado? Revista de Antropologia, São Paulo (USP), 2011, v. 54, n.2. pp.747-780.

**26.** SEEGER, Anthony; MATTA, Roberto da; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. Boletim do Museu Nacional, Série Antropologia, n. 32, p. 2-19.1979.

**27.** BELAUNDE, Luisa Elvira. Donos e Pintores: Plantas e Figuração na Amazônia Peruana. Mana, v. 22, n. 3, p. 611–640, 2016.

**28.** Apud BELAUNDE, 2016. BELAUNDE, Luisa Elvira. Donos e Pintores: Plantas e Figuração na Amazônia Peruana. Mana, v. 22, n. 3, p. 611–640, 2016.

**29.** TAVARES, Paulo. Derechos no humanos y otros ensayos acerca de la arquitectura del bosque. Bartlebooth, Madrid, 2022. p.87.

**30.** ABDULLA, Danah & VIERA DE OLIVEIRA, Pedro J. S. (2023). El caso de los gestos menores. Diseña, (22), Article.6. p.5.

## Bibliografia

ABDULLA, Danah y VIERA DE OLIVEIRA, Pedro J. S. El caso de los gestos menores. Diseña, (22), 2023, Article.6. https://doi.org/10.7764/disena.22.Article.6

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

AZOULAY, Ariella Potential History: Unlearning imperialism, London: Verso, 2019.

BALÉE, William. Cultural forests of the Amazon: a historical ecology of people and their landscapes. Tuscaloosa: University of Alabama Press. 2013.

BANIIWA, Denilson. Ficções coloniais. Revista Zum-(20). Instituto Moreira Salles, 2021.

BANIIWA, Denilson. Vaivém histórico. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 82, 2022.

BELAUNDE, Luisa Elvira. Donos E Pintores: Plantas E Figuração Na Amazônia Peruana. Mana, v. 22, n. 3, 2016.

BRAIDOTTI, R. Affirmative Ethics and Generative Life. Deleuze and Guattari Studies 13.4. 2019. p. 463–481. DOI: 10.3366/dlgs.2019.0373

BRASIL. IPHAN - INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Brasília, cidade que inventei: Relatório do Plano Piloto de Brasília. “Plano Piloto de Brasília”, Brasília, 2014.

CANÇADO, Wellington. “Sob o pavimento, a floresta: cidade e cosmopolítica”. Tesis doctoral, Universidade Federal de Minas Gerais, 2019. http://hdl.handle.net/1843/35246.

CANEZ, Anna Paula; SEGAWA, Hugo. Brasília: utopia que Lúcio Costa inventou. Arquitectos, São Paulo, ano 11, n. 125.00, Vitruvius, out. 2010. https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/10.125/3629.

## Ayara Mendo Pérez

Universidad de Alicante (UA)
Universidade Federal do Rio de Janeiro (LAURD/PROURB/FAU/UFRJ)
Arquitecta (Universidad de Alicante), Máster (PROURB-con beca FAPERJ nota 10) y Doctora (IPPUR-UFRJ). Profesora efectiva en Proyectos de Arquitectura en la Universidad Federal de Río de Janeiro (desde 2018), y actualmente profesora asociada del Área de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Alicante. Investigadora en el grupo de investigación PAPCPEPM (UA) y en el laboratorio LAURD/PROURB (UFRJ). Su línea de investigación, propone reivindicar la percepción de las herencias de las espacialidades amerindias y, así, afirmar estos saberes en el ámbito de la arquitectura y el urbanismo. ayara.mendo@ua.es

## Camila Bevilaqua Afonso

Antropóloga con doctorado (2022) y maestría (2017) en el Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social en Museu Nacional - Universidade Federal do Rio de Janeiro. mila.bevi@gmail.com

### Priscila Martins de Melo

Antropóloga con doctorado (2022) y maestría (2017) en el Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social en Museu Nacional - Universidade Federal do Rio de Janeiro. mila.bevi@gmail.com

### Priscila Martins de Melo

Arquitecta por la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ). Especialista en Sociología Urbana por la Universidad del Estado de Río de Janeiro (UERJ). martins.priscila18@gmail.com

Fuente de financiamiento. Financiación propia

CLASTRES, Pierre. A Sociedade contra o Estado – pesquisas de antropologia política. 1ª ed. São Paulo: Cosac Naify Portátil, 2012.

COOPER, Danika. Spatializing Reparations, Journal of Architectural Education, 77:1, (2023). P. 66-86, DOI: 10.1080/10464883.2023.2165805

DANOWSKI, Déborah y VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo The Ends of the World, trans. Rodrigo Nunes, Cambridge: Polity. (2017).

FREYRE, Gilberto. Casa-Grande e Senzala. Editora Record. 2001.

HECKENBERGER, Michael, PETERSEN, James y NEVES, Eduardo. “Village Size and Permanence in Amazonia: Two Archaeological Examples from Brazil”. Latin American Antiquity. 10 Vol. 4, (1999): 353-376. https://www.researchgate.net/publication/248329217\_Village\_Size\_and\_Permanence\_in\_Amazonia\_Two\_Archaeological\_Examples\_from\_Brazil\_

IUBEL, Aline Fonseca. Terras de Ouro: Narrativas e experiências indígenas e não indígenas acerca do garimpo de ouro na Amazônia Brasileira. 2020.

JACQUES, Paola B. Pensamentos selvagens: montagem de uma outra herança. Vol. 2. Salvador: EDUFBA, 2021.

JACQUES, Paola, B.; LOPES, Dilton; In: A construção de Brasília: Alguns silenciamentos e um afogamento. Campinas, SP: XII Encontro de História da Arte – Unicamp. Campinas, SP. 2017 p.473.JECUPÊ, Kaká Werá. A Terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio. 2ª ed. São Paulo: Petrópolis, 1998.

KOPENAWA, David; ALBERT, Bruce. A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. Ideas para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LAGROU, Els. Existiria uma arte das sociedades contra o Estado? Revista de Antropologia, São Paulo (USP), 2011, v. 54, n.2.

LAGROU, Els. Arte Indígena no Brasil: agência, alteridade e relação. Belo Horizonte: C/ Arte. 2009.

NASCIMENTO, Flavia Brito do. Arquitetos Modernistas. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

MOASSAB, Andréia. “O patrimônio arquitetônico no século XXI para além da preservação uníssona e do fetiche do objeto” *Revista Digital do Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História Universidade Federal da Integração Latino-Americana-UNILA.* n. 2 São Paulo: PUCSP (2013) https://revistas.unila.edu.br/sures/article/view/71/92.

MOASSAB, Andréia. “Os desafios de introduzir as categorias gênero e raça no ensino de arquitetura e urbanismo”. *Epistemologias do Sul, Foz do Iguaçu,* v. 3, n.2, (2019): 134-153. https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/2478.

SEEGER, Anthony; MATTA, Roberto da; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. *Boletim do Museu Nacional, Série Antropologia*, n. 32, 1979.

TAVARES, Paulo.-In The Forest Ruins. In: Superhumanity: Design of the Self, edited by Beatriz Colomina, Nikolaus Hirsch, Anton Vidokle, and Mark Wigley. (Org.). 1ed. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2017, v. 1.

TAVARES, Paulo. “A capital colonial”. *Revista Zum.* Publicado en 28 de julio de 2020, 2020a, acceso el 1 de marzo de 2023, https://revistazum.com.br/ensaios/a-capital-colonial/.

TAVARES, Paulo. *Derechos no humanos y otros ensayos acerca de la arquitectura del bosque.* Bartlebooth, Madrid, 2022.

TAVARES, Paulo. *Lucio Costa era racista?* Notas sobre raça, colonialismo e a arquitetura moderna brasileira. São Paulo: n-1. 2022a.

TWITCHIN, Mischa. On Repair, Performance Research, 26:6, (2021). p. 54-61. DOI: https://doi.org/10.1080/13528165.2021.2059162.