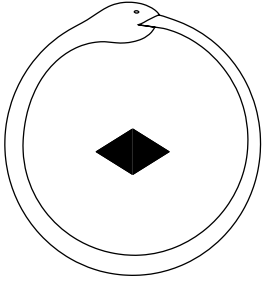


SUSPENDER LA PALABRA CASA  
Julia Sá Earp



cuadernos  
SELVAGEM



## SUSPENDER LA PALABRA CASA

Julia Sá Earp

*El texto de este cuaderno fue leído por Julia Sá Earp en el lanzamiento del libro **Filosofia da casa: o espaço doméstico e a felicidade** [Filosofía de la casa. El espacio doméstico y la felicidad], de Emanuele Coccia (Dantes, 2024) en una mesa junto a Luiz Zerbini, Ailton Krenak y Emanuele Coccia. Tanto este cuaderno como las demás conversaciones de la mesa integran el Ciclo Planeta Casa y están disponibles [aquí](#).*

Buenas noches, me gustaría agradecer la invitación de Anna Dantes y de Madeleine Deschamps, y agradecerle a Emanuele por la honra de poder estar aquí, en esta mesa, junto a personas por las que siento profunda admiración. Es realmente una alegría poder conversar y compartir ideas con ustedes esta noche y en este espacio. No tengo mucha costumbre de hablar improvisadamente como Ailton, así que escribí algunas cosas para no perderme.

Pido permiso para iniciar con una parte que está en el libro de Emanuele:

Los áticos, al igual que los sótanos, son los cementerios de las cosas de una casa: espacios de espera para una improbable resurrección, espacios de reclusión, donde casi todos los objetos cumplen una condena tan larga como la cadena perpetua. En la topografía doméstica, sin embargo, lo contrario de los áticos son los armarios. No solo se retira regularmente todo lo que guardan, sino que en su interior quedan partes de la casa que son móviles, especialmente aquellas destinadas a lidiar con el espacio no doméstico: la ropa. Las prendas son canoas, barcos, motorhomes, que no necesitan ruedas, porque se adhieren a nuestro cuerpo y las usamos para vivir en el mundo. Gracias a ellas, la casa no termina allí donde las paredes están: se extiende en una especie de extraterritorialidad móvil, que acompaña con una precisión ilimitada cada mínimo movimiento de nuestro cuerpo. Gracias a

ellas, en el fondo, nunca salimos de casa: las cargamos y las transformamos en un tipo de segunda piel<sup>1</sup>.

A medida que leemos las palabras de Emanuele, nuestra mente viaja por recuerdos, memorias, lugares, olores y sensaciones de “casas”: en plural y entre muchas comillas. Sobre todo cuando, en su texto, las relaciones se superponen a la forma, cuando la idea de casa se disuelve en los gestos de “hacer casa” y cuando Coccia nos provoca con imágenes como las de un “volcán invertido”. Preparé este breve texto con la intención de invitarles a suspender la palabra “casa” por algunos instantes y profundizar en otros sentidos que nos aportan otras palabras. En otros lugares. En otras experiencias y otros mundos, lejanos de las raíces de la filosofía



---

1. Traducción propia de: “Os sótãos, assim como os porões, são cemitérios das coisas de casa: espaços de espera por uma ressurreição improvável, espaços de reclusão, onde quase todos os objetos cumprem uma pena tão longa quanto uma prisão perpétua. Na topografia doméstica, no entanto, o exato oposto dos sótãos são os armários. Não só tudo o que eles guardam é regularmente retirado, mas dentro deles ficam aquelas partes da casa que são móveis, especialmente destinadas para encarar o espaço não doméstico: as roupas. As roupas são canoas, barcos, motorhomes que não precisam de rodas, porque aderem ao nosso corpo, e que usamos para viver no mundo. Graças a elas, a casa não termina ali onde as paredes estão: ela se estende em um tipo de extraterritorialidade móvel, que acompanha com uma precisão ilimitada cada um dos mínimos movimentos do nosso corpo. Graças a elas, no fundo, nunca saímos de casa: nós as carregamos conosco e as transformamos em um tipo de segunda pele”. (Emanuele Coccia, *Filosofia da casa*, p. 95) (N. de la T.)

griega y del pensamiento eurocéntrico, y más arraigadas en otros territorios. Creo que es la forma en que puedo contribuir a esta conversación, recordando algunas experiencias en el trabajo de campo, especialmente cuando participé en la construcción de una casa junto a moradores de la aldea *Kawantum*, en territorio *Mekragnoti*, uno de los cinco territorios del pueblo *Mëbêngôkre*. Un trabajo de campo que desembocó en un trabajo final de maestría sobre arquitectura, ya con los dos pies en la antropología, y que me guió por otros caminos junto a los *Mëbêngôkre*.

Los *Mëbêngôkre* también son conocidos como *Kayapó*, un pueblo que habla una de las lenguas del tronco *macro-jê*, del que forman parte 9 familias lingüísticas y 21 lenguas distintas de 21 pueblos. Viven en un territorio con 5 tierras indígenas reconocidas entre Pará y Mato Grosso. No solo impulsan una decena de investigaciones hechas por antropólogos, antropólogas e investigadoras, que tratan cuestiones e intereses motivados por sus complejas sociedades, sino que también son protagonistas de gestos de aplazamiento del fin del mundo, desde el machete de *Tuiré*<sup>2</sup> hasta las marchas de las mujeres en Brasíliá<sup>3</sup>, y continúan teniendo un rol relevante en las manifestaciones políticas.



2. *Tuiré Kayapó*, a fines de la década de 1980, tocó con la cuchilla de su machete el rostro de un ingeniero de la empresa Eletronorte, en una audiencia realizada en Altamira, al sur de Pará, para discutir la construcción de un complejo hidroeléctrico en el río Xingu.

3. Desde 2019, la Marcha de las Mujeres Indígenas articula un movimiento por la vida de las mujeres, las infancias y las personas mayores indígenas.

En mi difícil recorrido académico entre *design*, arquitectura y antropología, busqué acercarme a las mujeres, no solo a las autoras, sino también a las narrativas que se alejaban de las casas de los guerreros, la casa de los hombres, del lugar y de la importancia masculina. A lo largo del trabajo de campo que realicé entre ellas, me sentí cautivada por la fuerza de los ambientes femeninos, de los lugares familiares, oscuros, frescos y complejos. Lugares fundamentales en el proceso de construcción de la “persona” en esta sociedad donde la búsqueda por la belleza mueve el cotidiano de los cuidados y la preparación de sus cuerpos en un ritual constante de producción de un modo de ser *Měbêngôkre*.



Esos lugares contruidos alrededor del patio central, destinados a ser los espacios íntimos de cada familia, son llamados *κi-κρέ*, agujero de fuego. Donde *κi* es “fuego” y *κρέ* es “agujero”. Una referencia directa a una pequeña fogata del espacio interno central, estructurada por piedras



y brasas que cumplen la función de calentar el ambiente en las frías noches de la selva amazónica, de espantar insectos y mosquitos, y preparar pequeños alimentos todas las mañanas.

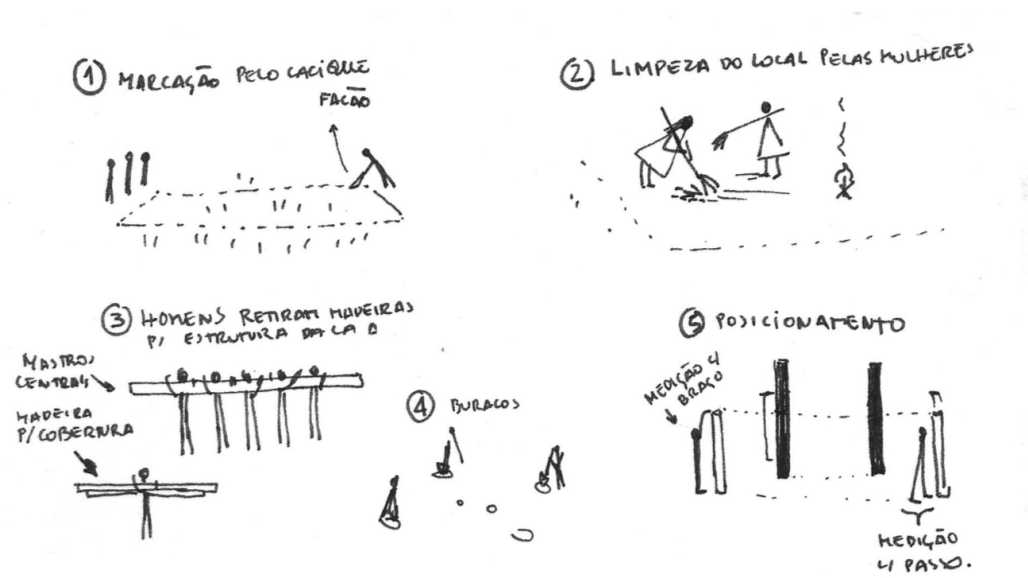
**Kikré** es la forma en que hacen referencia a sus viviendas, pero también es la palabra utilizada para “familia”. Las personas pertenecen a sus **kikrés**, casas/parientes. El **ki** es una fogata móvil, cambiante, que se desplaza por la casa.

El **ki** es dominio de las mujeres, son ellas quienes guían las brasas con varas, separan las piedras calientes y están a cargo de mantenerlo encendido durante las fiestas o en el interior de sus viviendas. El fuego moviliza un estado de arquitectura, pero también una forma de relación dentro de ese lugar. Levantar paredes alrededor de un fuego, o crear un “agujero” donde ese fuego pueda cobijarse, es el gesto constructivo **Mëbêngôkre** que recorre técnicas de amarres en un proceso que posibilita un lugar: medio protector que cobija a los cuerpos consanguíneos. Un espacio de intercambio y refugio, de comunión entre personas y objetos. Son tejidos y tramados por diversas manos hábiles en procesos intensos de días de recolección y construcción. Como grandes cestas, guardan cosas propias: sus alimentos, adornos y las riquezas específicas de cada familia.

Me interesa tomar en serio esa expresión “agujero del fuego” para pensar de forma comparativa nuestra experiencia de casa. Quizás porque entiendo la ausencia de ese sentido del fuego en nuestra concepción urbana.

En la palabra “casa” no encontramos el sentido del “fuego” en una primera aproximación. Sin embargo, la palabra “hogar” nos lleva a otra raíz de este ambiente que hace referencia a la piedra de la hoguera. Una piedra sólida, rígida y pesada que estabiliza el lugar del fuego dentro de la vivienda.

Gotfried Semper, un arquitecto del siglo XIX, sostiene que la hoguera es el elemento primordial para una situación arquitectónica. Es a partir del fuego que surgiría la necesidad de crear un revestimiento lateral y una cobertura para mantener el ambiente cálido y la llama encendida. Eso puede ser un poco obvio y redundante, pero es curioso encontrar en la formulación de dos palabras, con raíces tan distantes, el mismo elemento como agente. Sin embargo, mientras en *kikré*, tenemos la movilidad, la potencia de la transmutación y lo efímero, en el hogar se traslucen los aspectos de la solidez y la permanencia rígida. Cuando pensamos en los procesos constructivos del hogar, su construcción es impulsada por una idea de proyecto, con diseños y maquetas reducidas de la casa. En el *kikré*, partimos de un trazo realizado con un machete en el suelo de tierra de la aldea y una memoria corporal de construcción tejida durante los años de vida en la práctica de proteger pequeñas hogueras.



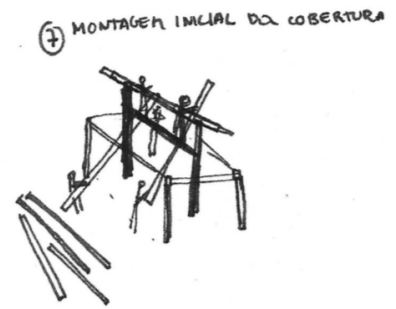
1. Marcaje del cacique [autoridad indígena], machete

2. Limpieza del lugar por las mujeres

3. Hombres retiran la madera para la estructura de la casa, mástiles centrales, madera para la cobertura

4. Agujeros

5. Posicionamiento, medición con brazos, medición con pasos



6. Posición de las horizontales, nudos con envira [fibra vegetal], temporal (únicamente como apoyo para la construcción del tejado)

7. Montaje inicial de la cobertura

8. Estructura del tejado: 4 inclinaciones

9. Recolección de hojas para el tejado, en la selva, transportando

El *kikré* del pueblo *Měbêngôkre* se compone de pasos, palmas y brazos extendidos que marcan distancias. De nudos atados que levantan estructuras, de conocimientos pasados de padre a hijo y de madre a hija. Son coberturas tejidas por las hojas de las palmeras que solo las mujeres saben cómo recoger y cómo transportar.

Solo las mujeres *Měbêngôkre*.

Puedo afirmar con toda tranquilidad que esa fue una de las tareas más arduas que mi cuerpo ha realizado jamás. Llevar sobre la cabeza





esos pesados fardos de 20 o 25 hojas durante unos 50 minutos, tratando de seguir los pasos largos y ágiles de mis amigas de *Kawatum*, fue una experiencia que me proporcionó una noción corporal de nuestras distancias. Cuando solté las hojas al suelo, tuve la sensación de flotar, y todas se rieron un buen rato de mi cara agotada, burlándose de mí: *kuben-nire toit!* - que vendría a ser algo así como “¡chica blanca fuerte!”. ¿Yo?

La elaboración de los *kikrés* es un proceso en el que participan, sino todos, gran parte de los habitantes y familiares de una aldea. Un proceso colectivo que construye los cuerpos de sus viviendas, pero que teje gradualmente sus propios cuerpos, produciendo parientes, nutriendo sus experiencias sobre un conocimiento, una práctica y un territorio. Como un útero - tal y como menciona Vanessa Lea<sup>4</sup> en su investigación a lo largo de 20 años entre los *Mëbêngôkre metuktire*. Esa imagen nos lleva a pensar en la posibilidad de este entorno como un lugar de nutrición, protección y fabricación de cuerpos, por medio de las relaciones y los procesos que implican madurez, vejez, enfermedad, nacimiento de criaturas, gestación y todos los procesos de una vida.

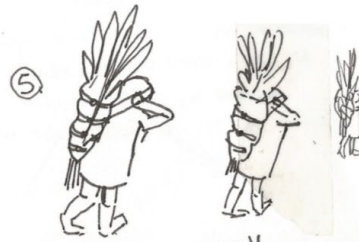
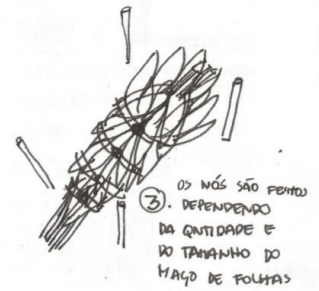
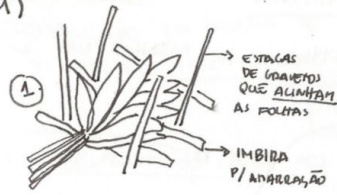
---

4. LEA, Vanessa. *Riquezas Intangíveis de Pessoas Partíveis: Os Mëbêngôkre (Kayapó) do Brasil Central*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012.



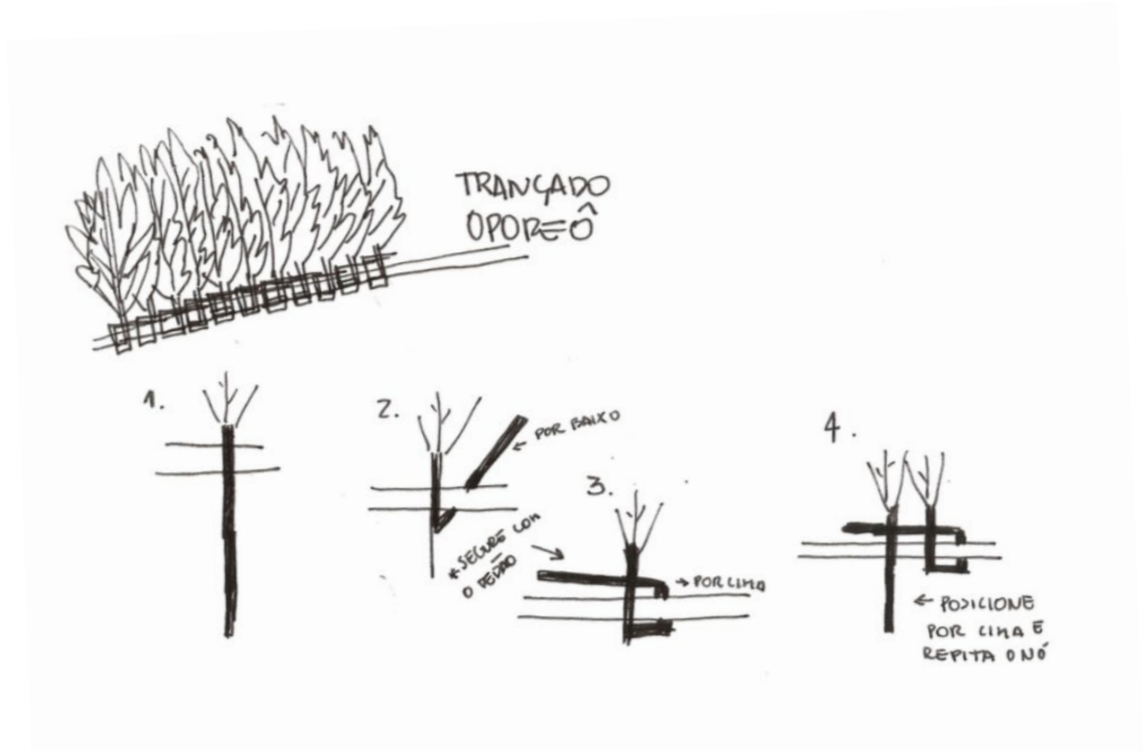
EMBRULHANDO  
OPORÊO PARA O  
TRANSPORTE

(FOLHA DE PALMEIRA  
UBIM)



envoltura del oporeô para transportarlo  
(hoja de palmera ubim)

1. Estacas de ramas que alinean las hojas, envira para amarrar
2. Nudos con la *envira*
3. Se hacen nudos dependiendo de la cantidad y del tamaño del mazo de hojas
4. Hecha para ser cargada en la cabeza
5. Mexkumerex!!



TRENZADO OPOREÔ

2. Por abajo

3. Sostén con el pulgar,  
por encima

4. Colocar encima y  
repetir el nudo



Es en la orilla del  $\kappa$  donde las madres suelen pintar los cuerpos de sus hijos con la tinta del jenipapo aplicada con finas varillas de bambú sobre la piel, en un lento y periódico proceso para embellecer y endurecer la piel de sus familiares. Crean tejidos gráficos con patrones dibujados mediante trazos que negocian la invisibilidad y visibilidad de sus interiores. Lux Vidal<sup>5</sup> comenta que la pintura corporal teje sobre el cuerpo una segunda piel, constituida por patrones que expresan simbólicamente la “socialización” del cuerpo y su transformación.



Un cuerpo desnudo es un cuerpo frágil, débil o enfermo. En esos momentos específicos, necesitan protección y es en sus  $\kappa$ krés, en ese entorno familiar, donde buscan la protección de sus pieles y cuerpos en

---

5. VIDAL, Lux B. *Morte e vida de uma sociedade indígena brasileira: Os Kayapó-Xikrin do rio Cateté*. São Paulo: Hucitec/EdUsp, 1977.

momentos de nutrición y cuidado. Entre los *Měbêngôkre*, las pieles se llaman *ká* y se manipulan constantemente para que las personas crezcan de manera sana y hermosa. De forma *mixkumrej*. Superponiendo capas, tal como sus nombres: derivados de sus *kikrés*. Sus grafismos, sus mostacillas y adornos son capas superpuestas, sumadas, añadidas en relación con y procedentes de otras y otros. Así como cuando suman otras pieles como los *kuben-ka*, sus vestidos, en traducción directa “pieles blancas”. Otra capa.



Son capas de relaciones, individuales y colectivas, que conforman experiencias de moradas y experiencias de cuerpos, en gestos de construir mundo. Contarles esto me lleva a pensar una vez más en esas historias y a replantearme algunas preguntas.

Tomando como puente teórico la idea de “segunda piel” entre los *Mëbêngôkre*, elaborada por Terence Turner<sup>6</sup> y utilizada también por Lux Vidal, desarrollé la idea de que los *kikrés* podrían ser “terceras pieles”. Creo que fue algo que a Emanuele le gustó de un pequeño artículo mío, y por eso acabé aquí. Pero hoy, confieso que no sé si sería realmente necesario o posible enumerar las pieles. Creo que, entre los *Mëbêngôkre* en específico y entre muchos pueblos indígenas, podríamos perdernos en las posibilidades de capas de pieles y pulsiones del ser, de forma colectiva e individual como casa y como cuerpo.

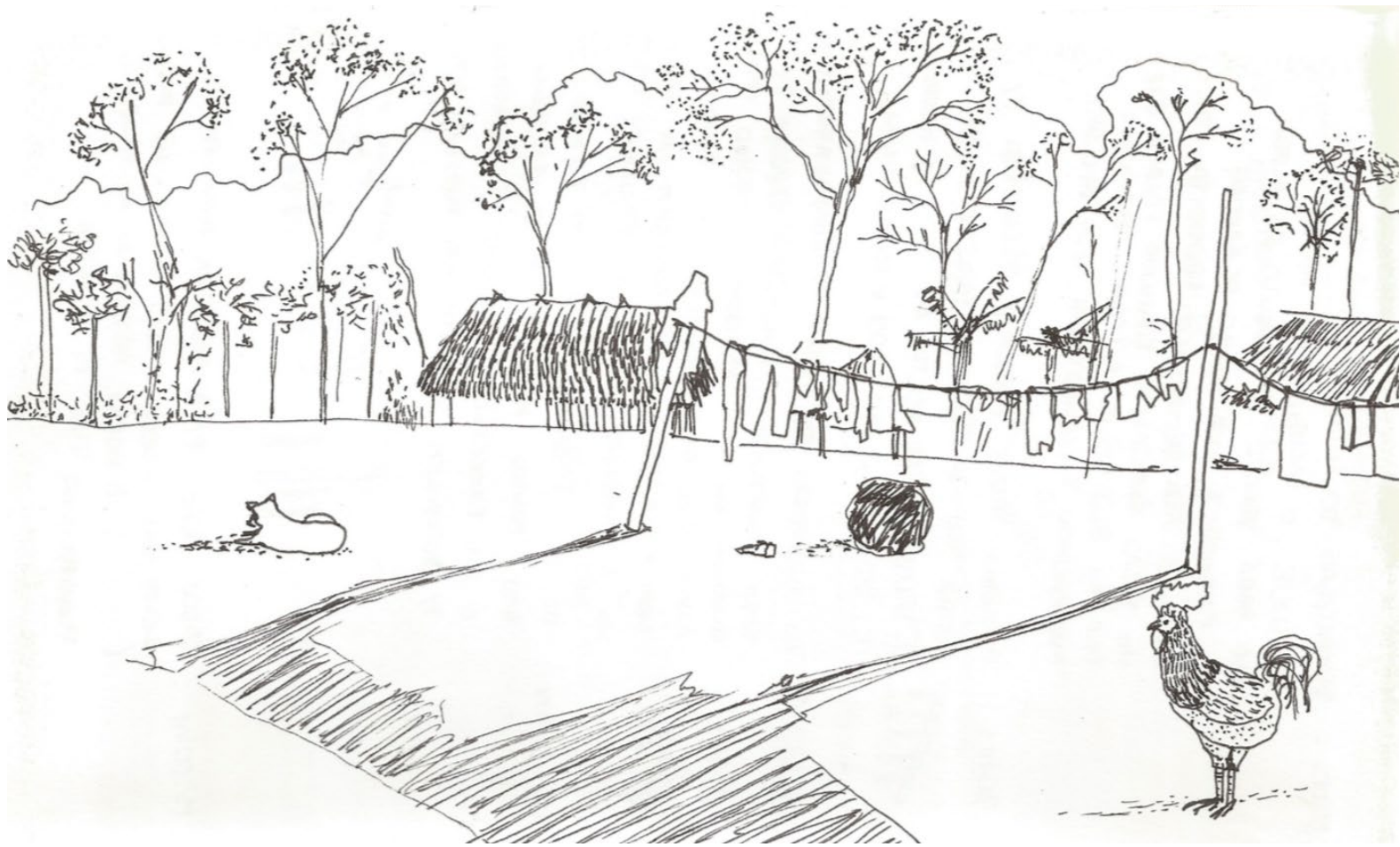
Pero pensando ahora con los escritos de Emanuele: ¿será que las casas pueden ser pieles para nosotros? ¿Será que podemos perseguir esa experiencia de morada? Concluyo entonces con otra cita de Emanuele. Una idea chispeante de este libro fogata roja: “Deberíamos aprender a aborrecer la idea de vivir en una sola casa y deberíamos cambiar de casa como nos cambiamos de ropa, cada uno entrar en las casas de los demás, un poco como se visten las ropas de los demás. En el fondo, la casa del futuro debería parecerse a una especie de extensión y radicalización de la lógica incorporada por las estancias temporales.”<sup>7</sup>

Y, como sugiere Emanuele, deberíamos seguir pensando el mundo en relación, en un flujo continuo de materia; donde el fuego está en todo lo que vive, y que cada experiencia es una forma de cocinar y dejarse cocinar por el mundo. Deberíamos aprender a construir casas en las que no sepamos si somos seres humanos, canarios, gatos o plantas.

---

6. TURNER, Terence S. “The Social Skin”. In: *Not work alone: A cross-cultural view of activities superfluous to survival*, CHERFAS, Jeremy e LEWIN, Roger (orgs). Londres: Temple Smith, p.112–140, 1980.

7. Traducción propia de: “Deveríamos aprender a abominar a ideia de morar em uma única casa e deveríamos mudar de casas como trocamos de roupas, entrar cada um nas casas de outros, um pouco como se vestem as roupas dos outros. No fundo, a casa do futuro deveria se parecer com um tipo de extensão e radicalização da lógica incorporada pelas estadias temporárias.” (Emanuele Coccia, *Filosofia da casa*, p. 110) (TN)



*Designer*, doctora en Antropología en el Programa de Postgrado del Instituto de Filosofía y Ciencias Sociales de la Universidad Federal de Río de Janeiro, con una maestría en Arquitectura por la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro (PUC-Rio), ceramista e investigadora asociada al Laboratorio de Diseño y Antropología (LaDA) de la Escuela de Diseño Industrial de la Universidad Estadual de Río de Janeiro (UERJ). Sus intereses de investigación incluyen la cultura material, acervos etnográficos, mujeres en el movimiento indígena y la producción de conocimiento entre arquitectura, *design* y antropología. Desde 2015 actúa como designer en colaboración con asociaciones indígenas del pueblo *Mêbêngôkre*. Actualmente es socia del *Estudio Afluente*, involucrada en proyectos de *design*, investigación y arte, contribuyendo en publicaciones, exposiciones y otras plataformas.

**CRÉDITOS DAS IMAGENS:**

Imágenes de archivo realizadas por Julia Sá Earp en la aldea *Kawatum*, territorio *Menkragnoti*, durante el año 2015.

TRADUCCIÓN  
VIOLETA ARVIN CASONI

Formada en sociología, con una maestría en performances culturales e intereses en etnografías visuales, corporalidades-territorio, territorios-tierra, cocinar, cortar, coser y pegar. Migrante, la mayor parte del tiempo lo ha habitado físicamente en Chile, aunque es atravesada por otras territorialidades | culturas, debido a la dictadura. Hoy vive en Pindorama, o lo que se conoce como Brasil. En Selvagem colabora con traducciones-puentes entre el portugués y el español.

REVISIÓN  
ANA ABRIL

Ana Abril es periodista, escritora y profesora. Actualmente, doctoranda en estudios de género finalizando su tesis sobre los giros ontológicos a través del estudio de tropos alimenticios y del dualismo humano/animal. De regreso a Andalucía después de 14 años, está en proceso de revaluación profesional y espiritual manteniendo su interés por la educación, el arte y los saberes tradicionales. Perteneciente a la Comunidad Selvagem desde hace un año, Ana colabora en la traducción y revisión portugués-español. También escribe y trabaja artísticamente como *Anus Abrir*, identidad con la que reflexiona sobre el comer y la sexualidad abjecta.

El trabajo de producción editorial de los Cuadernos Selvagem es realizado colectivamente con la comunidad Selvagem. La dirección editorial está a cargo de Anna Dantes y la coordinación, de Alice Faria. La diagramación es de Tania Grillo y Érico Peretta. La coordinación del Grupo Español está a cargo de Daniela Ruiz.

Más información en [selvagemciclo.org.br](http://selvagemciclo.org.br)

Todas las actividades y materiales de Selvagem se comparten de manera gratuita. Para quienes deseen retribuir, los invitamos a apoyar financieramente a las Escuelas Vivas, un movimiento que respalda cinco proyectos indígenas dedicados al fortalecimiento y la transmisión de sus saberes.

Más información aquí: [selvagemciclo.org.br/apoie](http://selvagemciclo.org.br/apoie)

Cuadernos SELVAGEM  
Publicación digital de  
Dantes Editora  
Biosfera, 2025  
Traducción al español, 2025

