

[PRESENTACIÓN DE OBRA]

Puiushi Shana

Instalación

Dimensiones: 4 m × 2,90 m

2015

Armando Valbuena Vega

Descendiente del Eirrukuu (familia wayuu) Wouriyuu, artista plástico, maestro en Artes Plásticas, egresado de la Academia de Artes Guerrero, etnoeducador en Artes Plásticas.]

Disposición escénica

Es una *rumaa* (enramada plataforma de madera que crea sombra) de 48 cm de alto, 2,90 m de ancho por 4 m de largo. Compuesta por listones de madera, *jasay* (arena de La Guajira), *juraa* (osarios ancestrales) y sonido (ruido blanco, llanto, animales).

Descripción técnica

La obra es una instalación, un espacio oscuro *puiush*, con ruido blanco que está compuesto por dos momentos. El primero es una plataforma *rumá*, cubierta de arena, con luz cenital, cuyo andamiaje, amarrado con cuerdas, tendrá por debajo unas vasijas llamadas *juraa*, utilizadas antiguamente para guardar los restos de los muertos. Estas vasijas simulan huecos en la tierra, como en los antiguos cementerios donde el pasar del tiempo hace que la tierra *má* descubra las múcuras donde enterraban a nuestros ancestros. De estas múcuras sale sonido de llanto en los velorios wayuu y de animales que refieren avisos de muerte. El andamiaje de madera está descubierto por debajo y permite ver la creación de la sombra y asimismo las vasijas. El segundo momento está compuesto por un espacio donde el suelo está cubierto de tierra, donde hay sonido de *juyaá* (lluvia). El espectador atraviesa el espacio y los dos momentos, e interactúa con ellas libremente de acuerdo con lo que perciba. En el primer y el segundo momento, caminan sobre la plataforma *rumá* y la arena *má*.

La creación de los objetos y la realización de la instalación fue acompañada y asesorada en constante comunicación espiritual con los ancestros. La creación de las *juraa* fue orientada desde la medicina tradicional y con los *aseyuus*, conceptos/manifestaciones presentes *aseyuus*. Ancestros familiares que todavía viven en el plano espiritual y que por medio del sueño (*lapuu*) orientan a sus descendientes.



Puiushi Shana

Los wayuu hemos estado en esta tierra desde el principio de los tiempos. En el comienzo de la existencia, esta tierra ya conocía nuestras huellas, nuestras vidas. Nada es casual.

Los viejos cuentan en sus relatos nuestro origen así:

En el principio de los tiempos y de la existencia, se engendró Arraaritu. Arraaritu fue el que se engendró en la oscuridad y es la luz. Después surgió *má* (la tierra). *Má* es la mujer, nuestra madre tierra. Después surgió *paalá* (el mar). De *paalá* nacieron los jóvenes, *joutai* (los vientos) y *juuyá* (la lluvia). *Juuyá*, junto con los vientos, se fueron a recorrer los espacios. Un día *juuyá* se encontró con *má* para que engendraran a sus hijos, para que nacieran las plantas que fueron sus primeros hijos. Después nacieron los animales. Después nacimos nosotros los wayuu, sus hijos...

Para los wayuu, la continuidad de nuestro origen sobrevive en la práctica de la oralidad, que se recrea a través de la narración y el relato de nuestra memoria histórica, generados por las expresiones del lenguaje en torno al instante en que se habla o se expresa una palabra para identificar nuestro modo de ser a partir del tiempo y el espacio habitado. Nosotros los wayuu identificamos este tipo de imagen que habita en la comunicación, es decir, en la oralidad en que el espacio y el tiempo conviven a través del lenguaje.

A modo de introducción

En agosto de 2014, recibí de Armando la invitación para colaborar en la elaboración de un texto que acompañara la propuesta que se preparaba para realizar como proyecto de grado. El trabajo de tutoría me permitiría entender de cerca y en la práctica un poco de aquello que ahora entiendo como parte de la identidad wayuu. Con lo primero que me encontré fue con el hecho de que es una cultura ágrafa, y como el pedido era acompañar la construcción de un texto, después de escuchar a Armando, le propuse que intentáramos recopilar parte de las conversaciones de cada sesión en lo que sería una entrevista. La dimensión y potencia que para la propuesta de Armando entraña el hecho de la oralidad luego se me hizo visible en su quehacer plástico. Así que lo que como lector a continuación va a leer es el intento de registrar parte de las palabras que construyen este proyecto. En algún momento, consideramos que lo adecuado sería que grabáramos en video las sesiones; sin embargo, la decisión de escribir tiene que ver con ese opuesto necesario que desde el otro lado también hace parte de su imaginario como artista, es decir, la escritura misma como representación.

— Tutora de tesis Kristina Díaz (enero de 2015)

¿Cómo entender este texto en un proyecto sobre la experiencia de la oralidad?

Este texto es una invitación a los lectores para que conozcan más sobre el desarrollo de la propuesta que surge a partir de la identidad wayuu, con la que pretendo privilegiar la experiencia plástica. El texto se contempla como un segundo momento en que la distancia de la lectura de estos conceptos y opiniones no estará para los espectadores, a los cuales no se les ofrecerán datos ni planteamientos. Solo tendrán la experiencia de vivir la obra, porque la oralidad es vivencial, es interactuar con los otros y con el espacio.

¿Cuáles y de qué tipo son los referentes que habitan y conviven en esta propuesta? Aclarando que nunca se trató exclusivamente de referencias teóricas.

Pensar en referentes teóricos es casi que una contradicción en una propuesta como esta; sin embargo, existen algunos autores con los que he encontrado algunas relaciones. En cuanto a la producción de la imagen, los referentes teóricos conviven de forma metodológica con la obra, porque el ejercicio de la lectura académica está apartado de la oralidad con que se está tratando; pero, en el momento en el que se plantea como una instalación, son varias las conexiones que se logran.



En esta convivencia conceptual, el pensamiento wayuu y los referentes teóricos, Gilles Deleuze, Merleau-Ponty, Walter Benjamin y Walter J. Ong complementan las relaciones hechas entre el espacio, la corporalidad, la oralidad y el objeto, el lenguaje y la oscuridad.

Deleuze, con su concepto de *espacio liso y estriado*, hablaba de un tipo de imagen habitada desde la espacialidad, de cómo la mirada omnipresente en la cultura occidental cuantificó el espacio midiéndolo y sistematizándolo, para crear un tejido georreferencial en que los individuos tuvieran lugares de reconocimiento; “espacios estriados”, como la ciudad, pueblos, barrios, etc. En estos, la noción de *origen* radica en imágenes representativas de las mitologías y las narraciones vacías, algo parecido a la lógica de los íconos en que los símbolos relacionan una semejanza con los objetos que se representan. Estas narraciones, mitos e imágenes se refieren a una línea horizontal constituida por las vivencias de cada sujeto que ensamblan o correlacionan la conciencia a partir de las emociones como forma de existencia, es decir, nuestro modo de ser, y cómo habitamos y estructuramos nuestra espacialidad. Por el contrario, el espacio liso es algo abierto ocupado sin medir. Por ejemplo, en el relato wayuu, la oscuridad como espacio liso se convierte en creación y origen, ocupándose a partir de una estructura cultural sin imágenes representativas a través de un lenguaje ágrafo, que se estría por la oralidad.

Ong, en su libro *Oralidad y escritura*, dice que las palabras en la oralidad cobran fuerza y sentido en su ambiente real con la existencia en el espacio. Benjamin habló de la autenticidad, del aura de las cosas, o de los acontecimientos que, en la medida en que se reproducían, degradaban su esencia volviéndose lejanos, pero, a la vez, cercanos desde su misma manifestación corpórea. Esto se manifiesta en el acontecimiento de la oscuridad, porque la oscuridad es una presencia de algo que está pasando, que va a suceder o que ya pasó. Merleau-Ponty describe el modo de percibir esta presencia, de la oscuridad, del habla, del cuerpo, de cómo los sentidos anteceden a las ideas y a los imaginarios, y que crea una dimensión donde solo participa nuestra existencia a través del cuerpo. Que es en otras palabras sentir la oscuridad a través de los sentidos, e interpretarla, en el caso wayuu, a partir de la oralidad, en la medida en que esta se está diciendo.

En esta estructura, todo está relacionado y nada es casual. Con la oralidad, recreamos nuestra concepción ideológica para ocupar el momento del espacio habitado, ya que el *wayuunaiki*, nuestra lengua, es el medio de comunicación por el cual el individuo manifiesta su pensamiento o concepto sobre algo y lo expresa de manera oral, porque la lengua carece de elementos y caracteres gráficos que, al interpretarlos o leerlos, expresen una idea cercana. Cuando el wayuu habla, expresa una idea que debe ser escuchada e interpretada por otros wayuu presentes en tiempo y espacio definido por el hablante, debido a que la dinámica del pensamiento wayuu se basa en los referentes del momento en que se encuentra con otros individuos (tiempo, espacio, presencia).

Por ejemplo, nuestra oralidad describe las cosas que se juntan en nuestro espacio como un tejido que hace ver a la tierra más oscura (en la instalación estará una estructura física de madera llamada *rumá*). *Rumá* es una construcción elaborada por la mano del hombre, del *uaiú*, que da sombra, que junta la oscuridad de la tierra y, en ella, a las personas fallecidas para que encuentren un paso hacia nuestra tierra espiritual, donde vivimos un tiempo para después volver a las estrellas. Por esto, el concepto de lo *liso* y *estriado* que convive con la oralidad, porque también es una forma de estriar el paisaje o los acontecimientos de la naturaleza y el espacio. Y tal como escribe Ong, las palabras cobran fuerza en su ambiente real, es decir, que, para hablar de la luz, la sombra o la oscuridad, los wayuu tienen que estar presentes para vivir la experiencia. De no ser así, lo que se dice en este caso de la oscuridad no tendría sentido porque no se interpretaría de forma real.



Es decir que la interpretación para el wayuu está sujeta a la presencia del intérprete y de la acción de interpretar. ¿Entonces el acto o el ejercicio de la lectura cómo se entienden en el proceso de creación artística?

La acción de interpretar es un acontecimiento oral y existe por el lenguaje y la presencia. Para nosotros, el *uayúnaiki*, etimológicamente al modo *uayú*, se descompone o viene de *ua*, nosotros, *iú*, numerosos, entonces *uayú* es personas o gente, y *naiki* es lo que se dice. Entonces nuestra lengua, el *uayúnaiki*, es lo que hablamos entre nosotros, lo que nos decimos o lo que se dice a otra persona. Nuestra lengua es una acción en constante movimiento que siempre está cambiando acorde con el pensamiento y la razón. Por esto, la obra necesariamente es habitable y siempre hay algo constante que dialoga con el espectador y que se transmite o que se lee por el cuerpo, por los sentidos. En Occidente, la oscuridad total podría estar relacionada o ser interpretada como falta de información o como ausencia en lo que se ve. Para nosotros, en la oscuridad no hay ausencia, sino presencia de algo que no se puede medir pero sí sentir. Como lo hace la misma oralidad del *uayúnaiki* y del título de la obra *Puiushi Shana*, la oscuridad junta o cuajada.

¿Cómo relacionar la oralidad y las prácticas artísticas contemporáneas?

En nuestro diario vivir, los símbolos, entendidos desde las representaciones gráficas, no están presentes en nuestra concepción ideológica de la espacialidad, ya que las definiciones pertenecen al momento y al tiempo en que usamos nuestro lenguaje. Todo está sujeto a la presencia de los hablantes e intérpretes que viven e interpretan el momento.

De nuevo, es Ong quien recoge esto diciendo que las culturas orales no cuentan con diccionarios y tienen pocas discrepancias semánticas. El significado de cada palabra es controlado por la "ratificación semántica directa", es decir, por las situaciones reales en las que se utiliza la palabra aquí y ahora. El pensamiento oral es indiferente a las definiciones. Las palabras solo adquieren sus significados de su siempre presente ambiente real, que no consiste simplemente en un diccionario, en otras palabras, sino que también incluye gestos, modulaciones vocales, expresiones faciales y todo el marco humano y existencial dentro del cual se produce siempre la palabra real y hablada. La oralidad se relacionaría con el arte en cuanto a acción. Lo performático y la instalación, primero, porque se posibilita una experiencia, la intención plástica, que es permitir la percepción de una presencia que sobrepasa los elementos con los que se configura la instalación; segundo, porque el espectador habita la obra y la obra se habita con él, y por último, porque el espacio se puede recorrer y hacer que la oscuridad se recorra. Todo está activo en la obra.



¿Cómo entender el título de este proyecto y qué relación tiene con el relato de origen con el que introduce este texto?

En nuestra historia de origen, el primer *uaiú* se engendró en la oscuridad. A partir de él, los demás *uaiú* surgieron en una concatenación de sucesos que dieron origen a la tierra, nuestra madre, a *juuá*, la lluvia, nuestro padre y a nosotros.

Puiush, oscuridad, en el contexto del arte, lo veo como un paisaje, donde yo, como *uaiú* por medio del quehacer artístico, me puedo encontrar con otro individuo y con otro tipo de historia de origen, y relacionarnos a través de los idearios que rodean las manifestaciones de la oscuridad, es decir, los conceptos de *muerte*, *origen* y *territorio*, que se vivencian de diferentes formas entre el imaginario *uaiú* y el occidental. Entonces, cuando digo *puiushi shana* (la oscuridad total, que se juntó), hago referencia a algo que surge, como a un tipo de nacimiento, por así decirlo, un lugar de encuentro donde no se pretende abstraer la información, sino que se enlaza en un acontecimiento direccionado a percibirse con los sentidos. Es un paisaje que se puede estriar desde la experiencia, a partir del lenguaje, en este caso, desde el acontecer de la oralidad. Como cuando hago alusión a mi filosofía sobre el mito de la creación *uaiú*. Y cómo esto, que está sujeto a la oralidad, se define en el momento cuando buscamos respuestas a los fenómenos del acontecer de la obra o a las sensaciones que conforman la presencia del lenguaje en cuanto a sentido, en que la presencia vivencial se activa con una parte del espacio de La Guajira y el habitar del espectador.

¿Entonces este trabajo relaciona la identidad wayuu, su identidad como wayuu, la estructura de la oralidad y la presencia de la oscuridad como tres aconteceres simultáneos?

La identidad wayuu sirve como punto de partida, pero, como digo al principio, la experiencia es todo y está privilegiada para que el espectador pueda vivir y sentir desde su subjetividad no solo la mía, sino que los demás la relacionarán desde sus vivencias propias. La oralidad atraviesa el espacio expositivo desde el momento en que se concibe la obra. Es decir, cuando se habita el espacio que ocupan los objetos traídos desde otro espacio diferente y que pertenecen a lo ancestral, no se relacionan con lo contemporáneo y que no necesariamente están ligados con el arte, pero sí con el acto de traer un tipo particular de experiencia: la experiencia oral que atraviesa el pensamiento wayuu desde el lenguaje que se vive con la interacción con el otro y el espacio.

¿Pero el espectador de su propuesta necesariamente tiene que saber que parte de los objetos que la componen son traídos de La Guajira, eso es en realidad determinante?

No es totalmente determinante porque no importa, los objetos que componen la obra tienen su propia aura, manifiestan una lejanía propia y cultural. Para nosotros, la oscuridad que aparece en nuestro conocimiento es un plano que nos pertenece por origen y creación, ya que, en un sentido universal, no es exclusivamente del wayuu, sino de todos como arquetipo histórico, porque culturalmente partimos de la oscuridad como una alegoría de la nada, del origen y de lo desconocido. En esta instalación, coincide la experiencia del recorrido con el aura en este caso como oscuridad y la oralidad como presencia y espacio.



Aclárenos, por favor, cómo entiende el término aura y si lo relaciona con algo del pensamiento de Benjamin.

Entiendo aura como lo que rodea las cosas y de lo que se puede decir que se está percibiendo. En el caso de Benjamin, es la autenticidad que se va perdiendo a partir de la reproducción. Por ejemplo, cuando los wayuu dejaron de hacer las *juraa* (vasijas para guardar los restos) de forma artesanal para cambiarlas por osarios fabricados sin esa carga personal entre la muerte y lo ancestral, al hacer esto convirtieron en lejano el quehacer originario y de uso verdadero espiritual y ancestral, perdiendo el rito detrás del objeto.

¿Si después de recorrer su proyecto algún espectador es cuestionado en términos de experiencia y de concepto, y en su respuesta explica que nada, aparte del título, tiene que ver con algo de algún lugar de Colombia que se llama La Guajira, o wayuu, el proyecto habrá fracasado?

No fracasaría. Lo importante es que el espectador ingrese en la instalación y sienta. El proyecto se activa con las personas, existe en la medida en que sea habitado, es todo lo que concierne a la corporalidad propia, sea la mía o la del espectador. En mi corporalidad, ya están presentes los referentes del espacio del ser wayuu que es, en este sentido, autobiográfico. Finalmente, cualquier obra existe en la medida en que otro la perciba, la recorra, permitiéndole significar temporal y espacialmente.

En alguna ocasión, le escuché hablar de resistencia. ¿Hay algo parecido a un acto de resistencia desde el quehacer artístico?

El acto de resistencia se entiende como una forma de hacer ver que la oralidad desde la experiencia, la presencia del tiempo, el momento y el espacio todavía puede ser habitada desde una obra artística. Por ejemplo, el acontecimiento de la oscuridad es descrito desde la oralidad en el momento de habitarla por las personas. Creo que ahí entra el misticismo del aura de Benjamin y la dimensión corpórea de Merleau-Ponty, que dice que el ser consciente está presente en los fenómenos de las cosas. Por ejemplo, la oscuridad, cuando es vista, se siente como algo donde se está presente, porque se percibe por los ojos. Porque lo que se ve en la experiencia del espectador y la relación del cuerpo con la oscuridad en mi caso habla de espiritualidad de una conexión, la conexión entre mi imaginario de la muerte como acontecimiento presente; el aura de lo que ya pasó (oscuridad) está presente, se manifiesta, ya sea de forma espiritual, conceptual y corpórea. Todos los seres humanos entendemos o pensamos en este acontecimiento de alguna manera; para nosotros los wayuu, como presencia, como existencia. La oscuridad desde nuestra realidad es esa transformación de nuestra existencia que está presente en los objetos. Por ejemplo, las *juraa*, las vasijas donde meten nuestros restos para enterrarnos, son nuestro cuerpo para trasladarnos hacia nuestro nuevo estado existencial; pero, así como decimos que la oscuridad se cuaja o se junta cuando cae la noche, nuestra existencia sigue o se transforma a través de estas vasijas que cuajan la oscuridad en el acto del entierro. Donde *má*, nuestra madre tierra, hace presencia para que nosotros entremos en una dimensión más importante, la dimensión espiritual, pero no distanciada o referida por una representación, sino presente activamente.

¿Podría describirnos formalmente la propuesta?

Descripción técnica

La obra es una instalación, un espacio oscuro *puiush*, con ruido blanco que está compuesto de dos momentos. El primero es una plataforma *rumá*, cubierta de arena, con luz cenital, cuyo andamiaje, amarrado con cuerdas, tendrá por debajo unas vasijas llamadas *juraa*, utilizadas antiguamente para guardar los restos de los muertos. Estas vasijas simulan huecos en la tierra como en los antiguos cementerios donde el pasar del tiempo hace que la tierra *má* descubra las múcuras donde enterraban a nuestros ancestros. De estas múcuras sale sonido de llanto en los velorios wayuu y de animales que refieren avisos de muerte. El andamiaje de madera está descubierto por debajo y ver la creación de la sombra y, asimismo, las vasijas. El segundo momento está compuesto por un espacio donde el suelo está cubierto de tierra, donde hay sonido de *juyaá* (lluvia). El espectador atraviesa el espacio y los dos momentos, e interactúa con ellas libremente de acuerdo con lo que perciba. En el primer y el segundo momento, caminan sobre la plataforma, *rumá*, y la arena, *má*.

La creación de los objetos y la realización de la instalación fue acompañada y asesorada en constante comunicación espiritual con los ancestros. La creación de las *juraa* fue orientada desde la medicina tradicional y con los *aseyuus*, conceptos/manifestaciones presentes *aseyuus*. Ancestros familiares que todavía viven en el plano espiritual y que por medio del sueño, *lapuu*, orientan a sus descendientes.

Conceptos/manifestaciones presentes

aseyuus. Ancestros familiares que todavía viven en el plano espiritual y que por medio del sueño, *lapuu*, orientan a sus descendientes.

juraa. Son vasijas de barro, usadas antiguamente como osarios para restos humanos del último entierro de los wayuu.

juyaa. Es la lluvia, nuestro padre.

jepirra. La otra tierra donde se congregan los espíritus wayuu, donde viven para irse después a las estrellas.

jitpaii. Hilo, cuerda.

lapuu. Sueño.

má. Es la tierra, nuestra madre. La tierra es traída desde La Guajira.

oma. Sombra.

outs. Médico tradicional.

puiush. Es oscuridad.

rumá. La plataforma. Es techo o la sombra que está sobre la tierra. Es un tejido para crear sombra.

ruido blanco. Es una señal de audio aleatoria y constante sin relación entre sí que posee todas las frecuencias de sonido.

yorujaa. Espíritu malo que enferma.

wayuu. Persona, gente.

wakuaipa. Filosofía propia.

¿Cómo es la oposición oralidad/escritura en esta exposición?

Con la oralidad, los espectros que rodean los objetos y la oscuridad, ya sean ideas o imágenes, resisten en contra de lo gráfico o lo representativo. La naturaleza de la experiencia prima en la descripción del momento en el espacio y con el otro individuo. Todas las palabras wayuu se encuentran o aparecen habitando, están presentes; por el momento que se vivencia el espacio, nuestra oralidad se fundamenta en la dinámica del pensamiento que las conforma en un orden en que se destacan la razón, la lógica, la armonía de las ideas expresadas en la palabra y, sobre todo, la interacción entre la persona, su ámbito social y el respeto por la naturaleza. Cuando el wayuu habla, describe lo que ve, piensa en lo que sus sentidos le muestran y dice lo que su razón le indica. Ninguna palabra se emite por su boca al azar. Todas las palabras tienen una esencia y una razón de ser.

¿Cómo entiende el acto de exponer?

Aquí el acto de exponer está pensado desde construir experiencia, formar un rastro de resistencia en que la aparición del lenguaje se presente como instalación, es decir, adaptar el conocimiento de todo lo que identifica como wayuu en un ámbito o lugar que sirva para esto. El acto de exponer sirve para que la aparición del lenguaje y el pensamiento wayuu se note habitando la experiencia, como lo hacemos los wayuu a partir del acontecimiento, el suceso o la acción misma, como la de los espectadores en la obra.



Armando, lo que describe podría pensarse como una escenificación, también como algo cercano a la simbolización con que una cultura ágrafa como la suya no tendría relación. ¿Cómo explicar eso?

No es simbolización porque los materiales y fenómenos que surgen por ellos no están reprimidos a un único significado; tienen discurso propio. La arena, las vasijas, el andamiaje, el sonido blanco y la oscuridad hablan por sí mismos, así se traigan para formar parte de una instalación. Tampoco es una escenificación, porque todo esto hace que el espacio se habite por la misma naturaleza, las cosas y los fenómenos que surgen a partir de ella, como la sombra, la oscuridad juntándose, caminar sobre la arena, caminar sobre la sombra a través del techo *rumá*. Entonces para qué escenificar algo si se puede habitar, vivir y relacionar de distintas maneras.

¿Cómo fue el proceso de elaboración conceptual y físico de este proyecto, qué experiencias plásticas y vitales lo conformaron?

En toda la realización del proyecto, hice varios viajes al territorio para consultar y orientarme más en la búsqueda y elaboración conceptual y física. Hable con los *araurayu* (viejos), con los *outs* (médicos tradicionales), con los *aseyuu* (ancestros espirituales), por medio del uso del *yuii* (tabaco) y el *lapuu* (sueño), preguntando sobre la oscuridad, la muerte y el uso de los objetos para la instalación, como las *juraa*, en que el *outshi* (médico tradicional) me contó cómo eran los verdaderos osarios y cómo se usaban en la época de nuestros ancestros. Para eso, el *outshi* bajó un *aseyuu* (espíritu, ancestro), y el ancestro contaba que las vasijas representaban el cuerpo de la persona, en el último entierro de la persona, para ingresar en el plano espiritual, *jepirra*.

A un tío le pregunté sobre la oscuridad, *puiushi*, y me contaba que había varias formas de hablar de ella, y que para decir que la oscuridad es total se dice *puiushi shana*, que quiere decir la oscuridad que se junta o que se está cuajando. De ahí surge el título de la obra. En campo, preguntaba sobre la muerte y por qué la oscuridad estaba ligada a ella; entonces contaban sobre pájaros que anunciaban la muerte; uno de ellos, al que grabé mientras hablaba de él, se llama *jepkii*, por el sonido que lo caracteriza. En otro caso, mi novia me contaba que la oscuridad es donde los espíritus buenos, *aseyuu*, o malos, *yorujaa*, viven y se sienten bien, porque ellos no tienen *oma* (sombra).

Para la plataforma donde estarán las múcuras, pregunté cómo se llamaba, y me decían que eso era un techo y este se llama *rumá*, que quiere decir la sombra sobre la tierra, o lo que está juntándose o tejiéndose sobre la tierra, *má*.

¿Qué queda después de este proyecto y de este paso por un programa académico en artes?

Queda el fortalecimiento cultural. El arte también es un medio para reforzar mi pensamiento wayuu, porque hace que el *wakuaipa* (nuestra filosofía propia) prevalezca sin el discurso exótico. Me parece una forma auténtica de mostrar a qué pertenezco y cómo lo vivo, y también que es algo universal: la percepción pertenece a todos.



Glosario uayúnaiki-español

puiushi shana. Muy oscuro. *Puiushi* proviene de *pu*, indica algo no tan fácil de disolver o apartar; *-ui*, oscuro, color negro, refiriéndose a la idea de la oscuridad de la noche; *-shi*, alto o encima, indicando sentido de jerarquía; más oscura o muy oscuro, oscuro.

shana. Adjetivo superlativo que indica aumento en volumen o tamaño lo que ya es grande en la definición o descripción.

wayuu. *Uaiú, uaiú*. s. m. Proviene de *-ua*, que indica grupo o unión de algo, de personas; *-iú*, muchos o numerosos, por decir grupo de personas o personas afines o pertenecientes al mismo grupo de quien se habla. En general, se define así a las personas.

rumá. Proviene de *-ru*, es la parte más inferior de algo, equivale al sentido de entender el fondo de algo; y *oma*, sombra. La fusión o presencia de la vocal u de *rú* y la o de *oma* hace que la o desaparezca o sea absorbida, y la palabra termina por convertirse en *rumá*; no se puede decir *ruoma*.

[REFERENCIAS]

Putchimaja, conversaciones.

Araceli Gouriyu, oushuu, abuela, autoridad tradicional del territorio *gouriyu*.

Armando Valbuena Gouriyu, *tashii*, mi padre autoridad tradicional del territorio *gouriyu*. Azael Waririyuu, *outshi*, médico tradicional.

Carmen Urariyu, *araura*.

José Martín Valbuena Gouriyu, *taura*, tío.

Maximiliano "Machi" Gouriyu, autoridad tradicional del territorio *gouriyu*.

María José Carrillo Urariyu, *tamurajain*, novia.

Kaipana Epinayu, *araura*, artesana, alfarera Luisa Vega Ortega, *ei*, mi madre.

Kristina Díaz, tutora.

Luis Valbuena Gouriyu, *taura*, tío, lingüista wayuu.

Sebastián Epiaeyuu, relato de origen.

Ramón Pushaina, *ware*, amigo.

Yorak, *aseyuu* espíritu.

Benjamin, Walter. 1991. *El narrador*. Madrid: Taurus.

Deleuze, Gilles y Pierre Felix Guattari. 2004. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.

Merleau-Ponty, Maurice. 1975. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.

Ong, Walter, J. 1982. *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.

Valbuena Gouriyu, Luis. *Diccionario etimológico del uaiunaiki*.

Esta revista se distribuye principalmente de manera electrónica.
No se comercializa.
Encuentre su contenido en:
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/index>