

Vida y muerte de la máquina de moler maíz: una investigación sobre los artefactos practicados

Resumen

Los artefactos son en la medida en que están incorporados en la vida del día a día, en las dinámicas de lo cotidiano que nos domestican y en las prácticas que nos reconocen como humanos miembros de una colectividad o cultura. Ahora, ¿qué sucede con los artefactos si las prácticas humanas mutan y la cotidianidad, ya sea a causa de este cambio o del olvido, se desdeñan? Esto requiere preguntarse, también, por los significados que se construyen tras la interacción entre sujetos y artefactos, por los rasgos que caracterizan a estos últimos en función de las identidades de un territorio y por las lógicas donde es posible ver lo que es vigente u obsolecente en las *maneras de hacer*¹ en el camino a territorializar lo vital. Este artículo es resultado de una investigación que se ocupa de las formas de incorporación, práctica y olvido de los artefactos de la vida cotidiana, en particular, la máquina de moler maíz en el contexto territorial de Riosucio, Colombia, a través de una apuesta teórico-hermenéutica que se vale de la hibridación entre los propósitos del diseño emergente y el diseño etnográfico, con el fin de poner en cuestión la dimensión diseñística de la tradición y obsolescencia de un artefacto, en clave territorial.

¹ Concepto planteado por Michel de Certeau (2000) en su libro *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*; donde precisa cómo esas formas propias que el hombre inventa para hacer las cosas del día a día y que adquieren un lugar definitorio dentro de los escenarios en los que transcurre la vida cotidiana, se convierten en prácticas emancipatorias.

Valentina Mejía-Amézquita
Doctora en Diseño y Creación
Profesora Escuela de Arquitectura y
Urbanismo, Universidad Nacional
de Colombia, sede Manizales
Manizales, Colombia.
Correo electrónico:
vmejiaa@unal.edu.co
 orcid.org/0000-0002-7668-5320
Google Scholar

Luisa Fernanda Zapata-Arango
Magíster en Diseño y Creación
Interactiva
Profesora Programa de Diseño Visual,
Institución Universitaria Colegio
Mayor del Cauca
Popayán, Colombia.
Correo electrónico:
lzapata@unimayor.edu.co
 orcid.org/0000-0001-6586-0659
Google Scholar

Recibido: septiembre 5 de 2021

Aprobado: mayo 27 de 2022

Palabras clave:
artefacto, diseño, estética,
memoria, vida cotidiana.



Life and death of the corn grinding machine: research on the artifacts practiced

Abstract

Artifacts exist to the extent that they are incorporated into everyday life, into the daily dynamics that tame us and in the practices that recognize us as human members of a community or culture. Now, what happens to artifacts if human practices change as well as everyday life, whether because of this change or forgetfulness, they are disregarded? This also requires asking about the meanings that are built after the interaction between subjects and artifacts, about the features that characterize the latter based on the identities of a territory and about the logics where it is possible to see what is current or obsolete in the ways of doing towards the road to territorialize the vital. This article is a result of a research that deals with the forms of incorporation, practice and oblivion of the artifacts of daily life, in particular the corn grinding machine in the territorial context of Riosucio, Colombia through a theoretical-hermeneutic approach that uses the hybridization between the purposes of emerging design and ethnographic design in order to question the design dimension of the tradition and obsolescence of a territorial artifact in a territorial key.

Key words:
artifact, design, esthetics,
memory, everyday life.

Introducción

Hace unos años el autor Regis Debray (1994) escribía *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, un texto notorio en el cual da cuenta de tres eras de la imagen: la logosfera, la grafosfera y la videosfera y, en cada una, la imagen responde al ídolo, al arte y a la visualidad, respectivamente. En particular, cuando se ocupa de la primera época, Debray comienza su relato con la génesis de la imagen-muerte, la misma que surge, no como un lamento del deceso, sino que mana como tributo a la vida, a la incesante existencia en la duplicidad de la representación en el *eidolon* o la inmortalidad simbólica de lo que otrora fue.

Este artículo es resultado de una investigación que se ocupa de las formas de incorporación, práctica y olvido de las cosas, en este caso la máquina de moler maíz en el ámbito geocultural de Riosucio (Caldas, Colombia), a través de una apuesta teórico-hermenéutica que se vale de la orientación cualitativa que anima una de las líneas de las ciencias sociales y humanas que, enfocadas en un caso particular, hibrida los propósitos del diseño emergente y el diseño etnográfico, con el fin de poner en cuestión la dimensión diseñística de la tradición y obsolescencia de un artefacto, en clave territorial.²

La investigación de mayor envergadura que recoge este trabajo, espera comprender el fenómeno de las prácticas humanas que hacen cultura en una localía, gracias y a través de las personas y sus maneras de estar en el mundo e insuflar vida a los objetos que los acompañan. Sin duda, los fines de estas indagaciones no son los de la extrapolación a universales sino, más bien, los

² La investigación en mención se tituló “Diseño, obsolescencia y tradición: una reflexión desde la cultura y sus significados”, articulada al proyecto de investigación Rutas de Caldas, escenarios de inmersión transmedia para la valorización del patrimonio biocultural de la Universidad de Caldas de financiación interna y el proyecto “La domesticidad de los artefactos” de la Universidad Nacional de Colombia, código Hermes 45655, también de financiación interna, y el proyecto “CASADENTRO. Saberes tradicionales de la domesticidad cotidiana en narrativas de mujer” financiado por MinCiencias, código Hermes 50728.

de la referencia para el estudio de artefactos situados espacio-temporalmente, como el nuestro, lo cual nos lleva a proponer la idea del objeto usado versus el artefacto practicado, asunto de singular calado que esperamos acompañe el presente artículo y otros por venir.

El título que hemos decidido dar a este texto parafrasea la voz de Debray y, además, nos instala en la dicotómica relación entre lo vital eterno y lo mortal revivido que nos interesa indagar diseñísticamente, en virtud de la complejidad que suscita la existencia material de un objeto cuyo uso parece encaminarse al olvido, mientras su férrea corporeidad sigue inalterada. La pregunta de esta investigación orbita, entonces, alrededor de tres asuntos gruesos: uno, las prácticas humanas que dan sentido a la existencia de las cosas en una mirada, si se quiere, debreyanamente “mágica”; dos, las lógicas de la vida cotidiana y su vínculo con las cosas que han sido desdeñadas y, tres, la performatividad de los artefactos y la apologética idea de obsolescencia que salta con frecuencia a la vista y frente a la cual siempre cabe cuestionarse por la vida y muerte de los objetos.

Marco conceptual y teórico. La territorialización del diseño o el diseño en clave territorial

132

Valga precisar que la investigación fenomenológico-hermenéutica que da sentido a este texto buscó visibilizar las prácticas ordinarias que hacen parte de la construcción de una cultura. El objetivo fundamental general fue reconocer en el diseño la posibilidad de atravesar la vida cotidiana y sus prácticas, pues es allí donde lo diseñado y, para el caso particular de esta investigación, el artefacto máquina de moler maíz, se vivifica, se apropia, se significa y se territorializa. Dicho esto, podríamos decir que la máquina de moler maíz es un objeto que, como su nombre indica, deviene una herramienta

que usa energía mecánica para poder llevar a cabo la acción transformadora de moler, en este caso, moler el grano de maíz, materia prima fundamental en la alimentación de múltiples culturas, hasta convertirlo en polvo o masa susceptible de ser mezclada, aglutinada y reconfigurada como alimento, es decir, es un instrumento u objeto que posee la cualidad fundamental de ser un mediador en una precisa intención metamórfica de lo que se ha cultivado, a lo que deviene alimento.

No obstante, también, podríamos decir que la máquina de moler maíz es ese artefacto que hemos practicado y que ha cargado de sentido un sinnúmero de hábitos en la cultura andina colombiana de la zona céntrica del país, que van desde el entendimiento de la vida doméstica atada al arraigo con la tierra y la cocina, donde usualmente la madre cuece la vida del hogar, una vida no siempre compensada o recompensada por ser una acción cotidiana y connaturalizada con las inagotables tareas de la casa que parecen ser invisibles o meramente rutinarias, hasta la construcción de un mundo de significaciones de la disciplina del diseño donde el artilugio impulsado por la fuerza del cuerpo, es la prótesis consumadora del grano dorado de mayas, muiscas y quimbayas.

Varias centurias después, se blande entre la susceptibilidad de ser desdeñada y la posibilidad de ser reinstalada en las “prácticas de lo ordinario” (De Certeau, 1999), en los relatos de la vida narrada, de la vida practicada o de la vida vivida, como sugiere Alicia Lindon (2000), no solo en el contexto de una Colombia andina, sino también de un “Sur expandido”, entendido este en la geografía de una América Latina que, incluso, se ha llevado esas prácticas a Occidente o al Oriente lejano, ya sea por migración decidida o motivada por múltiples realidades convulsas que, aunque no son objeto de este documento, son ampliamente conocidas y amerita mencionarlas.

Es claro que la expresión “moler” en esta investigación no se refiere, únicamente, al gesto que activa la máquina, aquí “moler” alude a la performatividad, la idea misma de hacer real la acción de vivir en el día a día, es iterar en lo “ordinario” representado en las prácticas cotidianas atravesadas por el diseño, instaladas en un territorio definido por las realidades culturales que tensan los hilos entre lo tradicional y lo dinámico, lo híbrido y lo cambiante en el espacio/tiempo actual, configurado por el sistema de artefactos que median la interacción dialógica entre el sujeto y el mundo.

En rigor, podríamos señalar que esta investigación se enmarca teóricamente, al menos, en tres aproximaciones del objeto/artefacto y su uso/desuso, en una suerte de apuesta por una visión antropológica de la disciplina diseñística, la misma que, recientemente, ha sido repensada por Arturo Escobar (2016), cuando sugiere centrar el diseño en la vida, en las otras vidas, como las vidas de los sujetos-cosas, diríamos nosotros.

La primera, implica reconocer el territorio de las cosas y la territorialidad de las prácticas (Lindon, 2000) que dan sentido cultural a la máquina de moler maíz en el entendimiento de su prosaica, a la manera de Mandoki (2001) y De Certeau (1999). La segunda, que pone de manifiesto la vida del objeto usado y su transfiguración en artefacto practicado, como ya anunciaba Baudrillard (1968) y más recientemente lo haría Krippendorff (2016) y, la tercera, la obsolescencia o la dicotómica relación entre la muerte de una tradición y la subsistencia material del objeto en la legítima reflexión sobre el patrimonio y la memoria, asunto al que esta investigación espera sumar en medio del contexto de la declaratoria de la Unesco sobre el Paisaje Cultural Cafetero (2011). Esta dialéctica no solo orienta la toma de postura en términos metateóricos, sino que además precisa una ruta para hacer claramente posible la investigación situada en el contexto puntual, en el cronotopo particular, tal como enunciaremos en las lógicas de orden metodológico, en una sincronía entre lo pensado, lo dicho y lo hecho.

Lógicas metodológicas híbridas. La iteración investigativa en diseño

Riosucio es un municipio del centro occidente andino colombiano, que se delimita por el río Cauca y el otrora histórico cantón colonial de Supía, un lugar donde la diversidad cultural se yuxtaponen. Es un escenario donde los mestizos, las negritudes y los indígenas hacen territorio. Es un municipio que parece recoger, como en un crisol, la alteridad de una colombianidad aún en construcción y, sobre todo, aún en reconocimiento mutuo. Es un suelo sensiblemente atravesado por las prácticas extractivas mineras desde la arcilla hasta el flamante oro que aún aturdiere el sueño de locales y migrantes.

Esa mixtura de barro y sembrados tradicionales de media montaña, las dinámicas de una colectividad también atravesada por la violencia partidista, insurgente armada y el olvido estatal parecen ser contexto singularmente apropiado para elucidar las prácticas menos extraordinarias, es decir, las más silenciosas en la polifonía de identidades que se concentran en tierras compartidas, presentes y resonantes en la tradición mestiza contemporánea que tributan incansables a la vivificación de una geografía apenas visible en las quebradizas cordilleras de América del Sur.

Este estudio de caso, entendido desde Yin (2003), responde a una pregunta empírica que investiga un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto de vida real, es decir, el de comprender un artefacto, en nuestro caso particular, la máquina de moler maíz, desde la vida cotidiana en el contexto espaciotemporal de Riosucio (Caldas, Colombia), requiriendo un ejercicio de investigación comprensivo para establecer un vínculo con la dimensión antropológica del diseño, visto más allá de su papel instrumental y práctico como productor de objetos, para entenderlo en relación a las prácticas humanas donde es mediador en la fenomenológica relación *sujeto-objeto-mundo*, desde el análisis de los rasgos de vigencia y obsolescencia contenidos en las “prácticas ordinarias” del territorio (Ver: Figura 1).

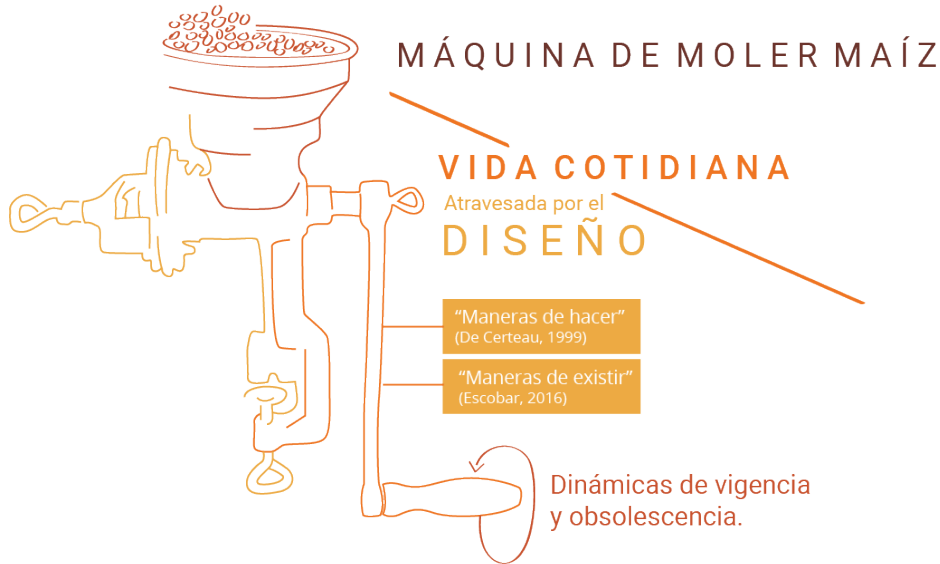


Figura 1. Mapa mental del problema de investigación.
Fuente: elaboración propia.

Tal y como sugieren Romero-Ramírez y Reyburn (2021) en su lectura sobre la estética de lo cotidiano y las posibles aproximaciones metodológicas desde la perspectiva chestertoniana donde el entendimiento del objeto es, sobre todo, amplio y robusto en su totalidad intrínseca y la posibilidad comprensiva del sujeto es restrictiva, llevándonos, tal vez, a reafirmar la dimensión situada del quehacer humano y, ciertamente, del diseño como una disciplina que haya sentido en su capacidad de modelar el mundo en la particularidad de un territorio.

La pregunta central de la investigación es ¿qué sucede con los artefactos si las prácticas humanas mutan y la cotidianidad, ya sea a causa de este cambio o del olvido, se desdeñan?, esto requiere cuestionar, subsidiariamente también, los significados que se construyen tras la interacción entre sujetos y artefactos, por los rasgos que caracterizan a estos últimos en función de las identidades culturales de un territorio y por las lógicas donde es posible ver lo que es vigente u obsolecente en las maneras de hacer (De Certeau, 1999) en el camino a territorializar lo vital como una suerte de práctica emancipatoria, desde el lugar político cultural de la resistencia o resiliencia.

La apuesta investigativa, si bien seguramente en este estadio apenas devela la inquietud en su dimensión compleja, por ahora pretende ser una clara respuesta y una deriva a los asuntos alternativos de la disciplina y plantea una hibridación entre los propósitos del *diseño emergente* y los del *diseño etnográfico* (Ver: Figura 2). El primero, propuesto por Barney Glaser (1992), mencionado por Hernández et al. (2014) en el libro *Metodología de la investigación*, donde *diseño emergente* replantea la teoría descendente de Strauss y Corbin (1990) a la cual se le criticaba el exceso de reglas y procedimientos para la generación de categorías, con el propósito de verificar una teoría en lugar de construirla.

Diseño metodológico 1 - antes de campo



Figura 2. Diseño metodológico 1.
Fuente: elaboración propia.

Glaser (1992) destacaba la importancia de que los datos obtenidos del ejercicio de investigación fueran los insumos para la construcción de una teoría, a partir de la *codificación abierta*, para la generación de categorías desde los datos recolectados en campo que, para este estudio en particular, se orienta a la información recabada en los hogares de Riosucio, municipio de Caldas, como escenario territorial del caso; *codificación axial*, correspondiente a la relación categórica planteada y respuesta a la relación dialéctica entre diseño-obsolescencia-patrimonio, en valor cultural, y *codificación selectiva*, de la cual se deriva la construcción del discurso a partir de las proposiciones teóricas desde el punto de vista de lo cotidiano y ordinario de las prácticas humanas, aspectos clave en los cuales esta investigación se centra.

Como lo menciona Creswell (2005), citado por Hernández et al. (2014), *el diseño etnográfico* posee diversas clasificaciones, de las cuales dos responden al ejercicio de investigación del cual deriva el presente artículo. Uno, el diseño microetnográfico, que se centra en un aspecto de la cultura o una situación social concreta, y que, en este caso, apunta a la incorporación de la máquina de moler maíz a las prácticas cotidianas y lo que puede ser considerado como su obsolescencia en términos de práctica ordinaria. El otro, el diseño de casos culturales, los cuales consideran a una unidad (grupo, comunidad o ciudad) en función de toda la cultura (sistemáticamente), desde su historia, evolución hasta todos sus subsistemas (social, económico, político).

Adicionalmente, la subversión de lo “metodológico” por la diversidad de las “lógicas” plantea una estructura que fue susceptible de afinarse sobre la marcha, una manera otra de hacer posible la indagación en un campo disciplinar que cuestiona reiteradamente las maneras ortodoxas de su disciplinamiento en el mundo del saber y la cultura, a partir de la posibilidad de dar curso y sentido a las herramientas consensuadas, los hallazgos que derivaron en el transcurso de la investigación lo que, a su vez, permite la enunciación de sus

conclusiones a través de la observación, la participación y la construcción de sentido compartido y cuya validación se da desde el diálogo, la interacción y la vivencia.

En correspondencia, las herramientas metodológicas utilizadas centraron su foco, desde esta participación observante, a la visita al Claret, el Salado, Portachuelo y la zona urbana del municipio de Riosucio, donde, sobre todo gracias al concierto de lideresas del territorio, se lograron visitar varias viviendas rurales y urbanas donde las prácticas de la preparación del maíz y el vínculo con la práctica de la máquina de moler están arraigadas al cultivo, cosecha, transformación y consumo de alimentos derivados de él. Estas fuentes de primer orden, establecieron diálogo con los textos que dieron sentido al enfoque teórico desde el objeto usado al artefacto practicado, en una mirada contextualizada del diseño con sentido cronotópico.

El trabajo robusto de estas conversaciones, el hilar la voz del sujeto común, con las voces recogidas en los textos académicos de conocida trayectoria en la disciplina del diseño en igualdad de reconocimiento y legitimidad discursiva, permitieron entretelar los argumentos, las apuestas territorializadas y la comprensión de lo que es e implica la práctica y olvido de un objeto de la vida cotidiana, de las cosas ordinarias de la gente común y sencilla, del entendimiento de un diseño que hibrida las posturas y no se estima suficiente en su saber y, sobre todo, que cuestiona su hegemonía desde diversas aproximaciones interdisciplinares. (Ver: Figura 3).

Diseño metodológico 2 - durante/después del campo



Figura 3. Diseño metodológico 2.
Fuente: elaboración propia.

En rigor, los estudios sobre la belleza del objeto cotidiano desde el diseño, parafraseando a Soetsu Yanagi (2021), son las elucubraciones sobre lo que la gente ha aprendido y aprehendido hasta familiarizarse tanto con ellos que conocen hasta la médula, los han convertido, realmente, en necesarios para dar sentido a su existencia, pues los habitan en la reiterada acción del día a día, los llevan en su errancia por el mundo hasta fundar su territorio, donde quiera que este sea y logran darles sepultura, si su vínculo existencial se ha roto y, sin embargo, hemos permanecido tan ociosamente atados a su prevalencia, tan atareados en su creación, que dejamos de verlos en su sustancial valía.

Hoy, la mirada progresista y desarrollista ha dejado de ser la única verdad posible y se han abierto brechas lo suficientemente amplias para que las miradas al pasado y la crítica revisión de lo que nos interpela diariamente merezca singular atención. Esta investigación y las lógicas iterativas que la siguieron son una muestra de que la apreciación consciente demanda distancia, renuncia, desapego y alteridad discursiva y recursiva en una revisada retrospección sobre el oficio de diseñar y pensárselo más de una vez.

Hallazgos - ontología del artefacto practicado

142

La investigación sobre la máquina de moler maíz planteó una reflexión sobre el artefacto más allá de su singularidad y de lo que significa en sí mismo abstraído de su realidad territorial, para leerlo en relación al sistema al cual se encuentra incorporado. Dicho de otro modo, trascender del *objeto-usado* al *artefacto-practicado*, lo que en rigor es el artefacto atravesado por las maneras de ser/hacer al interior de un territorio, orientando el diseño “como una práctica para la vida cotidiana”, parafraseando a Krippendorff (2016) (Ver: Figura 4).



Figura 4. El artefacto atravesado por las lógicas cotidianas.
Fuente: registro propio - Luisa Fernanda Zapata (2019).

En respuesta a las intenciones de las tres aproximaciones antes mencionadas, podríamos comenzar por señalar que, frente al *reconocimiento del territorio de las cosas y la territorialidad de las prácticas*, incorporamos la idea de territorio planteada por Alicia Lindón (2000), como “un modo de organizar la experiencia sensible” y la territorialidad, como la relación que establece el individuo con ese territorio”, es decir, el escenario que se convierte en testigo de la reproducción de las prácticas, lo que permanece, muere o cambia en ellas, de las transformaciones que, finalmente, caracterizan a lo cotidiano que

se mueve entre la interacción y la intersubjetividad que, según nuestra autora, componen la acción social y cuyas coordenadas son el espacio y el tiempo que a su vez definen un “desde dónde” abordar el estudio de la cotidianidad.

El espacio, donde se disponen los objetos, las cosas, las personas individual y colectivamente, es el escenario que permite medir distancias, cercanías, marcar límites físicos e imaginarios pero, también, es donde según Montañez y Delgado (1998) concurren y se sobreponen distintas territorialidades locales, regionales y mundiales, con intereses distintos, con percepciones, valoraciones y actitudes territoriales diferentes, que generan relaciones de complementariedad, de cooperación y de conflicto. Pero, además, estas lógicas de disposición del espacio son el resultado de la dimensión subjetiva de quien habita, un rasgo visible de la domesticación del tiempo en un espacio, a su vez domesticado, por los practicantes que posibilitan lo vital traducido en alimento, como podría enunciar Leroi-Gourhan (1971).

En este sentido, la aproximación a las prácticas tradicionales, específicamente la práctica de moler en un municipio como Riosucio (Caldas, Colombia), es decir, una ciudad de media montaña donde las dinámicas poblacionales mestizas, negras, indígenas; así, como las productivas y cotidianas del café, el maíz, la ganadería de montaña, por mencionar algunas, inciden en el paisaje cultural, tanto como la topografía escarpada, los cultivos de huerta y las materias primas presentes atañen a quienes practican las labores diarias, lo cual evidencia que las mismas contienen, tanto en términos físicos, como en los simbólicos, una serie de atributos que hacen del moler una actividad común en el territorio. Moler es una práctica tradicional, ancestral, comunitaria y familiar que posibilita la preparación de alimentos que hacen parte del sustrato biocultural de la región andina colombiana y de la gastronomía local. Una práctica “ordinaria” que es posible ver desde lo cotidiano, pero, también, desde la visión de paisaje cultural, como define la Unesco (2011):

[...] hace énfasis en criterios estéticos de la naturaleza, en contraposición la alta carga antrópica en sus referentes, a lo que se suma un amplio conjunto de manifestaciones inmateriales (toponimia, mitos, historia, literatura, música, gastronomía, arquitectura vernácula, rituales, entre muchos otros) que cargan de valor el territorio, y que en general son muy cercanas a la población que lo habita. Espacios culturalmente construidos, donde la presencia de componentes naturales se integra a la acción humana como valor y no como oposición. (p. 48)

Asimismo, una de las formas en las que se manifiesta una cultura es por medio de las expresiones de materialidad que esta contiene, ya que, en la medida en que los seres humanos han configurado el sistema de instrumentos que asisten sus labores en el día a día y que, según Dussel (1984), paulatinamente y por acumulación han logrado constituir la cultura material que incorporada transformativamente en la naturaleza, no solo representa el fruto de las labores cotidianas, sino también un agente que condiciona la vida humana en términos de lo material, lo cual da cuenta de las lógicas que rigen el sistema cultural al cual pertenecemos.

Ahora, en relación con la vida del objeto usado y su transfiguración en artefacto practicado, valdría recordar que “maíz” se deriva de la palabra caribe-arahuaca “mahís” que significa “planta que sostiene la vida” (Grajales, 2015), esta fue la semilla a partir de la cual los dioses mayas crearon el hombre, que según su libro sagrado *El Popol Vuh* tras varios intentos, desde los animales, la madera hasta el lodo sin tener éxito, finalmente dieron vida al hombre a partir del maíz, en sus cuatro tipos de colores: rojo, negro, amarillo y blanco, los colores de la raza humana (Mansilla, 2014).

Dirigir la mirada hacia lo vital significa dirigir la mirada hacia la tierra, allí donde el maíz germina y conecta los territorios más allá de las fronteras, y hoy lo vital sigue teniendo nombre de maíz, su impacto cultural continúa vigente a nivel histórico, social y económico, para el caso particular de Colombia, un país rico en mitologías, música, danza, y tradiciones orales alrededor de la

cocina como práctica vital y cotidiana. Ya lo mencionaban Grande y Orozco, (2013), haciendo referencia a la Federación Nacional de Cultivadores de Cereales y Leguminosas de Colombia —FENALCE—, que los primeros cultivos de maíz fueron desarrollados por las culturas indígenas de Perú y México, y en Colombia se dieron en el valle del Alto del Magdalena y en San Agustín donde los indígenas cultivaban diferentes variedades conocidas como pira, o reventón y de pollo.

En este sentido, comprender la vida del artefacto practicado, nuestra máquina de moler maíz, ligada a las lógicas territoriales y entenderla en los hábitos del día a día y sus implicaciones en la vida cotidiana, demanda ponerla en conversación con el sistema cultural que la contiene y rastrear las huellas de su práctica, configuradas a partir del contacto entre las pieles que recubren los cuerpos que entran en interacción (sujeto-artefacto-territorio), dicho en palabras de Mesa (2010): “Sobre esas superficies, entendidas como lugares de transiciones mínimas; sobre las huellas que arrastran consigo y las cicatrices que esconden, se hallan escritas historias tangenciales que la matemática más exacta nunca será capaz de representar” (p. 15). Superficies que dan cuenta de esa forma en la que los artefactos se practican, ya que, más allá del dominio de sus propiedades físicas, lo que hacemos al incorporarlos a nosotros en la práctica, es cargarlos de sentido, lo que, sin duda, representa una apuesta por girar nuestra mirada hacia la vida ordinaria y prosaica, para pensar la estesis de la máquina espaciotemporalmente situada.

En ese llamado a comprender la vida del artefacto practicado, traemos a la mesa el concepto de objeto biográfico propuesto por Morin (1969), que plantea una relación estrecha entre sujeto y objeto donde ambos se usan y se modifican recíprocamente, y asimismo se desgastan y deforman con el tiempo. Esta simbiosis también se evidencia en objetos que se alejan de lo funcional para convertirse en culturales o decorativos, ya que según la autora

“el reloj de familia, la medalla del deportista, la máscara egipcia del etnólogo, el mapamundi del viajero. Cada uno de estos objetos presenta una experiencia vivida pasada o presente, de su poseedor y hace parte de su vida” (p. 190). En este sentido, y siguiendo la premisa expuesta por Morin, el objeto al convertirse en biográfico tras ser vivido, o para nuestro caso, practicado, da cuenta de esa transición a la que hacemos mención al instalar la máquina de moler maíz en las lógicas del día a día, trascendiendo así del uso a la práctica, del objeto al artefacto.

Uno de los caminos trazados para dicha exploración tiene un punto de encuentro con algunos de los asuntos de los que se ocupan las geografías de la vida cotidiana, uno de ellos es la “relación espacio/sociedad de las situaciones de interacción” (Lindón, 2000, p. 354). Allí, la interacción corresponde a sujetos instalados en un contexto intersubjetivo a partir del cual otorgan sentido a su espacio y, también, a quienes lo rodean y ocupan, viéndose inmersos en una dinámica constante de lecturas, resignificación y construcción de los “espacios de vida” (p. 354). Por esta razón, dichas geografías encuentran en las situaciones ordinarias expresiones de la vida social que merecen ser vistas y analizadas, para nuestro caso, desde los ojos del diseño en clave territorial.

Es así como pudimos reconocer que el territorio se convierte en el espacio de la experiencia vivida, un espacio donde es posible practicar los artefactos, y donde, según Lindón (2000), surge la diada interacción/intersubjetividad y en la cual se incorpora un lenguaje natural sobre el cual se elabora un dominio y el territorio, como una forma de “organizar la experiencia sensible” (p. 11), donde se encuentra el sistema vida compuesto por sujetos humanos y no humanos, cosas, artefactos, lugares, maneras de hacer y formas de existir y allí las relaciones que establecen los actores con dicho sistema se convierten en los rasgos de la territorialidad.

En el lenguaje natural se han incorporado las historias en las que ilustramos nuestra vida, “las vidas relatadas” de las que hablan Connelly y Clandinin (1995) que, también, dan cuenta de la forma en la que practicamos los artefactos al hacerlos partícipes de nuestras narrativas, los practicamos en su materialidad pero, también, los practicamos en el relato. Así, hablar de moler toma dos rumbos: el primero, moler como acción que convierte los granos de maíz en masa por medio de la performatividad del artefacto y, el segundo, moler como metáfora, cuando se “muele la vida” en el espacio-tiempo que hemos domesticado.

Como lo plantea Krippendorff (2016), “los artefactos materiales viven gracias a un uso que los integra en historias narradas y vueltas a narrar por sus usuarios, en las celebraciones públicas que provocan y en su conexión con las mitologías de determinadas culturas” (p. 5), siguiendo esta idea, reconocemos que la cultura cafetera representa un universo de particularidades, el modo de hablar, las lógicas relacionales, los roles en familia y en comunidad, la configuración de su gastronomía en función de los momentos en los que se divide el día: los tragos, el desayuno, el almuerzo, el “algo” a media tarde y la comida, entre otros rasgos, representan una gran riqueza simbólica y material que se encuentra presente en lo cotidiano, un escenario atravesado, a su vez, por el diseño.

148

Finalmente, nuestra tercera aproximación cuestiona la idea de obsolescencia y la relación entre la muerte de una tradición y la subsistencia material del objeto en contraste con el ámbito de domesticidad y la memoria o patrimonialización de lo identitario. Propone Murilo Flores (2007, p. 1) en su artículo sobre la Identidad cultural del territorio que el concepto incluye la apropiación de diversos actores de un espacio por medio de la acción social, desde lo concreto (físico) y lo abstracto (simbólico), y que, en complemento desde un enfoque antropológico citando a Tizon (1996) “el territorio es un ambiente de

vida, de acción, y de pensamiento de una comunidad, asociado a procesos de construcción de identidad” (p. 36) y, en esta construcción, las prácticas cotidianas se convierten en rasgos clave de identidad y apropiación, ya que en ellas se encuentran activas memorias, tradiciones e historias, a veces ligadas a lugares característicos de la casa que contienen los relatos de familia y algunos artefactos que se convierten también en actores de las historias, reflejando lo físico y lo simbólico, mencionado por Flores (2007).

El concepto de patrimonio se encuentra en una transición, de ser visto como el “conjunto de bienes heredado por nuestros antepasados”, que lo hacía pertenecer a un individuo o a una familia, a la percepción denominada por María Pilar García (2012) como “moderna” donde se alude a “bienes y costumbres que transmitimos porque reconocemos en ellos un valor y les atribuimos una propiedad colectiva” (p. 17). Es decir, en comunidad, ya que somos nosotros los que le otorgamos sentido y contenido al patrimonio, en el reconocimiento de lugares, artefactos, personas, y costumbres que responden a nuestra identidad colectivamente. Lo cual nos traslada al concepto de patrimonio cultural que, según nuestra autora, comprende las obras de los artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de un pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas.

En palabras de García (2012): “El patrimonio cultural, es por lo tanto, la herencia de una cultura” (p. 17). En este sentido es posible plantear el maíz y la máquina que lo muele, como elementos que construyen una práctica que es susceptible de ser patrimonializada en la medida en que sus practicantes la reconozcan como tal, por su connotación de cotidiana, “ordinaria”, tradicional y, además, vital dentro del territorio, no sólo por hacer posible la preparación

de un alimento, sino por enseñarnos que además de moler el maíz, se muele también la vida y en ese moler la narramos, convirtiéndola en un relato que se cuenta entre generaciones.

Sin embargo, hay un tipo de patrimonio que integra la identidad, la diversidad del colectivo y, además, la biodiversidad. Surge en la cosmovisión de las comunidades quechuas del Parque de la Papa en Perú y ha servido como guía para el trabajo de la Red Internacional de los Pueblos Indígenas de Montaña (INMIP). El patrimonio biocultural está representado, siguiendo a García (2012), “en la diversidad biológica y cultural interconectada de los pueblos indígenas y comunidades locales y abarca desde semillas a paisajes, hasta conocimientos de los valores espirituales, transmitidos de generación en generación” (p. 18). Es un tipo de patrimonio que implica múltiples niveles de conexión entre la biodiversidad y la diversidad cultural en los territorios que se deriva de la experiencia y evolución con el sistema vida, y que contiene la capacidad de adaptación de las comunidades locales a los cambios globales.

Los recorridos por Riosucio y sus alrededores han revelado esta riqueza biológica y cultural. Caminar el territorio y escuchar las vidas narradas de algunas de sus habitantes que se encuentran entre lo rural y lo urbano, dan cuenta de la presencia del maíz como un recurso vital, vigente e histórico localmente. La forma de alimentarse y alimentar a los suyos, las relaciones que se han tejido alrededor de este grano dorado transformado y moldeado en diferentes formas, hacen de esta población “gente de maíz”, desde el habitante campesino, el indígena, hasta el ciudadano que llega de otras regiones puede ser acogido por este nombre. Un recurso patrimonial bioculturalmente hablando y un artefacto que al practicarse lo transforma en masa para que las manos humanas la moldeen, reiteran la relación dialógica sujeto-artefacto-mundo que, en esta investigación, se traduce como la práctica territorializada a partir del artefacto vivificado.

Como ya lo hemos mencionado, los artefactos nos ocupan y de diversas maneras los instalamos en nuestra vida, incluso, podríamos decir que los incorporamos a nosotros.

Ahora bien, la raíz etimológica de la palabra incorporar que viene del latín, está compuesta por el prefijo 'in' (hacia el interior) y la raíz 'corpus, corporis' (cuerpo), lo que significa meter una cosa, o para nuestro caso, un artefacto al interior de un cuerpo. Es aquí donde exponemos la idea de prótesis, una posibilidad de analizar la máquina de moler como una extensión temporal del cuerpo, que requiere una destreza y fuerza particular, para su práctica. En palabras de Martín (2002): "La manipulación de las cosas conlleva movimientos y diversas reacciones corporales que despliegan una coreografía singular" (p. 178).

Esta coreografía a la que el autor hace referencia, es esa forma en la que un artefacto se practica, ya que más allá del dominio sobre sus propiedades físicas, lo que hacemos al convertirlo en nuestra prótesis, es cargarlo de sentido, "asignarle un carácter propio, y con él, un alma" (Martín, 2002, p. 71). En ese sentido y retomando la propuesta de Arturo Escobar, es posible considerar que esta idea de prótesis se corresponda con "una forma de existir". Existimos de una manera particular al moler el día a día como expresión metafórica, pero, también, al moler por medio de una máquina que se vivifica cuando la fuerza que el cuerpo le imprime, la acciona. Mantenernos en la molienda, parece, mantener vivo el artefacto practicado, en tanto habita en ellos y con ellos el mundo.

A manera de corolario

Dice Karina Kiessling (2004), sobre la obra de Paul Ricoeur, en su libro *La lectura del tiempo pasado, memoria y olvido*, que “para conservar las raíces de la identidad y mantener la dialéctica de la tradición y de la innovación, hay que tratar de salvar las huellas” (p. 40). Establece una relación entre identidad y memoria, donde el asunto de la memoria se aborda en términos de conminación, una “conminación a no olvidar” (p. 40) ya que, el no olvidar, establece relación con la constitución de identidad tanto colectiva como personal. Allí el ¿qué?, ¿quién? y ¿cómo? constituyen la esencia de la memoria, pero, además de no olvidar, se trata de transmitir, ya que en la medida en que entreguemos los conocimientos y las maneras que definen nuestras prácticas, es posible conservar una identidad y una cultura. Dice Kiessling (2004):

El conjunto de formas de cultura tradicional popular o folclórica, es decir, las obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en la tradición. Estas tradiciones se transmiten oralmente o mediante gestos, y se modifican con el transcurso del tiempo a través de un proceso de recreación colectiva. Se incluyen en ellas las tradiciones orales, las costumbres, las lenguas, la música, los bailes, los rituales, las fiestas, la medicina y la farmacopea, las artes culinarias y todas las habilidades especiales relacionadas con los aspectos materiales de la cultura, tales como las herramientas y el hábitat. (p. 210)

152

Esta forma de la cultura mantiene puntos de encuentro con la materialidad, ya que en dichas expresiones existen también manifestaciones tangibles traducidas en artefactos o indumentarias que median el rito o la práctica. Dicha convergencia es relacionada por Rodríguez (2006), con la idea de cultura estética, como un:

Fenómeno que tiene vínculos con la cultura inmaterial, en tanto se trata de la manera como nos apropiamos sensiblemente de la realidad, lo que implica que esa parte de la cultura la generan los actos del pensar y actuar. Pero esta misma cultura estética traza vínculos con la cultura material, en tanto que parte de las relaciones sensibles se establecen a través de representaciones materializadas en los objetos —de uso—, las obras de arte o las artesanías. Manifestaciones que componen el entorno “material” y tangible con que el hombre y los grupos sociales establecen vínculos sensibles, es decir relaciones estéticas. (p. 85)

De este modo, la máquina de moler maíz se mueve entre las nociones de cultura material e inmaterial al ser un artefacto que, en su expresión física, al mismo tiempo que transforma una materia particular —el maíz— se convierte en mediador de una práctica que convoca, evoca e imprime a las lógicas domésticas rasgos de tradición e identidad, en virtud de su carga simbólica.

Entonces, retomando nuestra pregunta y vista desde esta perspectiva cultural, ¿cómo se transfiere o se hereda una práctica? La práctica de moler que es uno de los asuntos centrales de esta investigación hecha y de las que de ella derivarán o se asociarán, la cual lleva presente en la cultura riosuseña por muchos años. La gastronomía de este municipio de Riosucio, Colombia da cuenta de la presencia de la máquina a lo largo de su historia, afirmación que refuerzan algunos de sus habitantes cuando dicen: “¿acá?, todo el mundo tiene máquina de moler”. Lo cual parece anunciar que, las prácticas, se heredan por reiteración, por los hábitos, por incorporarlos y se transfieren con la práctica del artefacto, o en palabras de Ricoeur, porque se salva su huella del olvido. En suma, la acción de moler puede ser vista como una experiencia estética que viaja entre lo tangible y lo intangible. Una acción que no puede ser concebida sin la corporeidad del artefacto que la hace posible, relación que demanda su permanencia en el escenario doméstico riosuseño.

Referencias

- Baudrillard, J. (1968). *El sistema de los objetos*. Éditions Gallimard.
- Connelly, F. M. y Clandinin, D. J. (1995). Relatos de experiencia e investigación narrativa. En J. Larrosa, *Déjame que te cuente*. Alertes.
- Creswell, J. (2005). *Educational research: planning, conducting and evaluating quantitative and qualitative research* (2ª. Ed.). Pearson Education Inc.
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Paidós.
- De Certeau, M. (1999). *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer* (Vol. 1). Universidad Iberoamericana.
- Dussel, E. (1984). *Filosofía de la producción*. Editorial Nueva América.
- Escobar, A. (2016). *Autonomía y Diseño. La realización de lo comunal*. Universidad del Cauca.
- Flores, M. (2007). La identidad cultural del territorio como base de una estrategia de desarrollo sostenible. *Revista Ópera*, 7, 35-54.
- García, M. P. (2012). *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*. Pressas Universitarias de Zaragoza.
- Glaser, B. G. (1992). *Basics of grounded theory analysis: Emergence vs. Forcing*. The Sociology Press.
- Grajales, D. (2015, 18 de abril). Colombia sabe a maíz. *elmundo.com*. <https://bit.ly/3Qoxo1k>
- Grande, D. y Orozco, B. (2013). Producción y procesamiento del maíz en Colombia. *Revista Guillermo de Ockham*, 11(1), 97-110.
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, M. P. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill Education.
- Kiessling, K. (2004). *Ricoeur, Paul, la memoria, la historia y el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Krippendorff, K. (2016, 5 de abril). Rediseñar el diseño. Una invitación a un futuro responsable. *Infolio*. <https://bit.ly/3PkMqE7>
- Leroi-Gourhan, A. (1971). *El gesto y la palabra*. Universidad Central de Venezuela.

- Lindón, A. (2000) *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad*. Anthropos Editorial.
- Mandoki, K. (2001). Análisis paralelo en la poética y la prosaica. Un modelo de estética aplicada. *Aisthesis*, 34, 15-32.
- Mansilla. (2014, 19 de junio). Legado Maya “Los hijos del maíz”. <https://bit.ly/3SP2VLo>
- Martín, F. (2002). *Contribuciones para una antropología del diseño*. Editorial Gedisa.
- Mesa, C. (2010). *Superficies de contacto. Adentro en el espacio*. Mesa Editores.
- Montañez, G. y Delgado, O. (1998). Espacio, territorio y región: conceptos básicos para un proyecto nacional. *Cuadernos de Geografía*, 7, 120-133.
- Morin, V. (1969). El objeto biográfico. En S. Waldman (Ed.), *Los objetos* (pp. 187-199). Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Ossa, J. (2009). Molido a golpes. *Iconofacto. Revista de la Escuela de Arquitectura y Diseño*, 5(6), 51-68.
- Rodríguez, D. E. (2006). *¿Cómo mueren los objetos? Ideas sobre la estética en el objeto de uso*. Universidad Nacional de Colombia.
- Romero-Ramírez, M. A. & Reyburn, D. (2021). Towards an expansive object and a restrictive experience in Everyday Aesthetics: A Chestertonian metaxological approach. *Revista Kepes*, 18(24), 197-231.
- Strauss, A. & Corbin, J. (1990). *Basics of qualitative research: Grounded theory procedures and techniques*. Sage.
- Tizon, P. (1996). Qu' est ce que le territoire? En Guy Di Méo (Dir.), *Les territoires du quotidien* (pp. 17-34). L'Harmattan: Paris.
- Unesco. (2011). *Paisaje Cultural Cafetero. Un paisaje cultural productivo en permanente desarrollo*. Taller Editorial Escuela Taller de Bogotá.
- Yanagi, S. (2021). *La belleza del objeto cotidiano*. Editorial GG.
- Yin, R. (2003). *Case Study Research: Design and Methods* (3rd ed.). Sage.

Cómo citar: Mejía, V. y Zapata, L. F. (2022). Vida y muerte de la máquina de moler maíz: una investigación sobre los artefactos practicados. *Revista KEPES*, 19(26), 129-155. <https://doi.org/10.17151/kepes.2022.19.26.5>