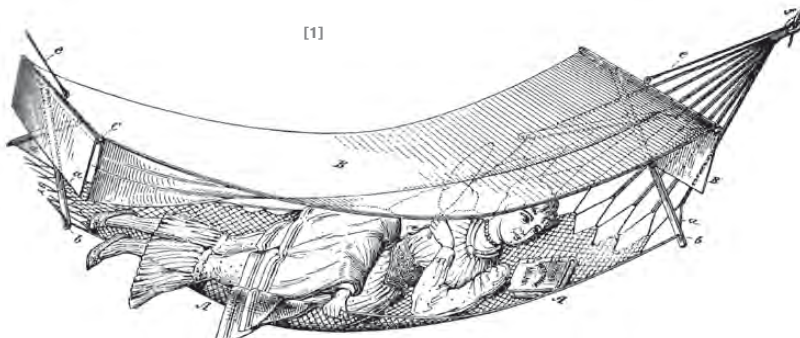


09 | Giedion tropical. La hamaca, *Mechanization Takes Command* y el diseño para una domesticidad nómada _Gonzalo Carrasco Purull



El sol y la cuchara de café

En el año de 1948, el historiador suizo Sigfried Giedion (1888-1968) publicó *Mechanization Takes Command* ¹ [MTC], obra que vio la luz seis años después de *Space, Time and Architecture* (1941) [STA] ². El libro que fue recibido en su momento de manera favorable por autores como Lewis Mumford, quien lo llegó a considerar un verdadero monumento ³, pasando también por la favorable reseña que le dedicara Marshall Mc Luhan ⁴, así como por recepciones más temperadas, como la presentada por William Fielding Ogburn ⁵, e incluyendo declaradas críticas, como las realizadas por Arnold Hauser ⁶ y Reyner Banham ⁷; en una obra que desde un inicio apareció como uno de los primeros esfuerzos por desentrañar los límites, alcances y contradicciones que el proceso de mecanización parecía ejercer sobre los modos de vida del siglo XX.

Estructurado a partir de seis grandes temas o partes, MTC se presenta como un análisis de aquellos aspectos en donde, tal como lo señalara Giedion, es posible “tender un puente sobre el foso que, desde los inicios de la mecanización, ha separado nuestro modo de pensar de nuestro modo de sentir” ⁸. A través del estudio de la visualización del movimiento –“Los resortes de la mecanización”–, la línea de montaje y la gestión científica –“Los medios de la mecanización”–, la mecanización de la agricultura, del pan y la carne –“La mecanización encuentra lo orgánico”– y del mobiliario –“Encuentro de la mecanización con el entorno humano”–, así como del desarrollo de la cocina, el planchado, el lavavajillas y la aspiradora –“La mecanización llega al hogar”–, y la evolución de la higiene –“La mecanización del baño”–, se revelan las capas a través de las cuales Giedion va haciendo aparecer el entorno moderno en busca de las pistas que dejan los objetos cotidianos. En una visión del pasado reciente que, adoptando la forma de una historia anónima, despliega “cosas humildes, cosas a las que no se les suele prestar viva atención”, “objetos humildes [que] han conmovido nuestro modo de vivir hasta sus mismas raíces” ⁹. En una ‘historia sin nombres’, que tal como lo sugirió en una oportunidad Heinrich Wölfflin, permita que “el sol se refleje incluso en una cucharilla de café” ¹⁰.

Es precisamente dentro de este esquema donde se inserta la sección que Giedion dedica al desarrollo del confort humano, específicamente lo que se refiere a la evolución del asiento. En donde, arrancando desde la Edad Media europea, se revisa luego el mobiliario francés e inglés del siglo XVIII, para detenerse en el siglo XIX, momento en que la separación entre pensamiento y sensibilidad se habría hecho evidente. Indicios que aparecen luego de la revisión del mobiliario del Estilo Imperio. Años en donde se habría llevado a cabo la ‘devaluación de los signos’, un proceso frente al cual Giedion contrapone algunos ejemplos de los artefactos rescatados de los archivos de la U.S. Patent Office.

Es justamente dentro de esta sección donde adquirió protagonismo un tipo de mobiliario de origen centroamericano como es la hamaca [1], presentada por Giedion como el eslabón técnico destinado a servir de transición entre el mueble del XIX y el del XX, sirviendo de preparación para los diseños de mobiliario ‘moderno’ escogidos por Giedion, como la silla roja y azul de G. Th. Rietveld (1919), la silla tubular de Marcel Breuer (1926), los muebles al interior del Pavillon de l’Esprit Nouveau de Le Corbusier y Pierre Jeanneret (1925), además de la *Chaise-longue* Basculante de Le Corbusier y Charlotte Pierrand (1929), la silla elástica Cantilever de acero tubular de Mies van der Rohe (1927), la silla Cantilever de tubos unidos de Mart Stam (1926) y la silla Cantilever de contrachapado de Alvar Aalto (1937) ¹¹. En una serie dentro de la cual la incorporación de la hamaca podría aparecer a primera vista como un hecho anecdótico, pero no

Resumen pág 65 | Bibliografía pág 70

Gonzalo Carrasco Purull (1976). Arquitecto Pontificia Universidad Católica de Chile (2001). Doctor en Arquitectura y Estudios Urbanos PUC (2015). Profesor de Teoría de la Arquitectura en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Finis Terrae. Sus campos de investigación se han centrado principalmente en las relaciones entre arquitectura, tecnología y Guerra Fría. Junto al arquitecto Pedro Livni, es socio fundador de la página web VOSTOKPROJECT.COM. Junto a él, además, participó como curador del pabellón uruguayo en la XIII Bienal de Arquitectura de Venecia (2012). gonzalocarrasco3@gmail.com

Palabras clave

Sigfried Giedion, hamaca, mobiliario, domesticidad, posguerra.

[1] La hamaca mecanizada de moda en el 1890. Patente EE.UU., N°495532, 18 de abril de 1893. GIEDION, Sigfried. *La mecanización toma el mando*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978, p. 480

[2] La hamaca en las guerras de los trópicos: filibusteros nicaraguenses descansando, 1855. *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, 9 de mayo de 1855. GIEDION, Sigfried. *La mecanización toma el mando*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978, p. 478

aparece como tal una vez que se atiende a la conocida intencionalidad –rayana por momentos en la discrecionalidad– con que Giedion establecía el recorte de su objeto de estudio, *modus operandi* que resultaba coherente con la particular manera con que Giedion entendía la labor del historiador en función a los problemas del presente, labor que quedaba resumida en su aforismo de que “la historia cambia cuando se toca”¹².

Por otra parte, la única ocasión, a lo largo de las más de setecientas páginas del *MTC*, donde Giedion nombra su concepto de espacio-tiempo, resulta ser en relación a tres artefactos, como son: la hamaca, la tumbona y los móviles de Calder, objetos caracterizados por su condición móvil, que dio motivo a Giedion para reunirlos en una sección titulada como ‘El mobiliario nómada del siglo XX’. Fue así como el ‘mobiliario ligero para acampar’ se constituyó como un primer antecedente para el carácter nómada del mobiliario moderno. Una característica cuyo origen Giedion va a buscar muy lejos, remontándose a la historia de la silla de tijera del rey Dagoberto, del tesoro merovingio, remontándose luego a una silla de abadesa de la época gótica, para pasar a una silla de costillas cruzadas y unidas por un extremo, del Renacimiento, y finalizando con la descripción de un taburete plegable del siglo XIX. Todos ellos se constituían como partes de una evolución constante hacia una movilidad de los artefactos cotidianos.

No obstante, para Giedion fue con el desarrollo moderno de la hamaca cuando se alcanzó una plena libertad de transporte, movilidad y confort doméstico; donde “reclinarse en aquella red suspendida, aérea, sujeta tan solo por cada extremo, es algo muy cercano a la idea de movilidad tal como esta era interpretada en los asientos graduales del periodo”, lo que se tradujo en la inscripción de una serie de patentes de hamacas, especialmente desde 1873, en un proceso de asimilación a través del cual no perdió sus atributos asociados a su origen caribeño.

Fue así que apoyándose en las descripciones que de los viajes de Cristóbal Colón hiciera el padre Bartolomé de Las Casas, Giedion dio cuenta de un pasaje en el que los hombres de Colón, estando en busca de agua, visitaron una serie de casas de los nativos, quedando sorprendidos de que “sus lechos y muebles son como redes de algodón”. Relato basado en la versión que de este hiciera Samuel Eliot Morison, en donde las hamacas aparecen con “forma de colgaduras, no tejidas como redes con los hilos en zigzag, sino que los hilos longitudinales están tan flojos que cabe meter entre ellos la mano y los dedos, y en la anchura de una mano, más o menos, se cruzan con otros hilos tupidos, como un encaje bien hecho, a la manera de los cedazos que en Sevilla se confeccionan con esparto”, en una disposición en que “sujeta[s] a los postes de las casas”, “hamacas se encuentran sobre el suelo y oscilan en el aire...[resultando] muy descansado dormir en ellas”¹³.

Esta condición de “encontrarse sobre el suelo y oscilar en el aire” es la que Giedion destaca y que habría sido la aprovechada por los marinos españoles quienes, motivados por el calor del clima caribeño, “fueron también los primeros en introducirlas [las hamacas] a bordo de sus buques”. Propiedades de economía de espacio y movilidad de uso, que hicieron de la hamaca el artefacto ideal para solucionar el lecho de los marineros en las navegaciones en alta mar, aprovechamiento del que da cuenta Giedion, destacando el uso que de este artefacto dieron los filibusteros durante la insurrección de Nicaragua en 1855¹⁴ [2].

[2]



¹ GIEDION, Sigfried. *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History*. Oxford: Oxford University Press, 1948. Edición alemana: *Die Herrschaft der Mechanisierung-Ein Beitrag zur anonymen Geschichte*. Frankfurt am Main, 1982. Edición española: *La mecanización toma el mando*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

² GIEDION, Sigfried. *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*. Cambridge: 1941. Primera edición en alemán: *Raum, Zeit, Architektur*. Ravensburg: 1965. Edición al español: *Espacio, Tiempo y arquitectura: Origen y desarrollo de una nueva tradición*. Barcelona: Editorial Reverté, 2009. Anteriores ediciones en español: *Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición*. Primera, segunda y tercera edición. Barcelona: Hoepli, 1955, 1958, 1961. Cuarta edición. Barcelona: Científico-Médica, 1968. Quinta y sexta edición. Madrid: Dossat, 1978, 1982.

³ MUMFORD, Lewis. ‘Man Takes Command: Notes On Sigfried Giedion’s Comprehensive Study of Mechanization’. *Progressive Architecture*, Vol. 29, N°7 (1948), p. 134.

⁴ McLUHAN, Marshall. *Encyclopedic Unities*. *Hudson Review*, N°1 (1948), pp. 599-602.

⁵ OGBURN, William Fielding. ‘Review: Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History’. *The American Historical Review*, Vol. 54, N°1 (Oct., 1948), pp. 91-93.

⁶ HAUSER, Arnold. ‘Review: Mechanization Takes Command’. *The Art Bulletin*, Vol. 34, N°3 (Sep., 1952), pp. 251-253.

⁷ BANHAM, Reynier. *La arquitectura del entorno bien climatizado*. Buenos Aires: Infinito, 1975

⁸ GIEDION, Op. Cit., 1978, p.13

⁹ GIEDION, Op. Cit., 1978, p.18

¹⁰ La frase tal como la señalara Giedion, era la siguiente: “Pero en historia la impresión del tema no cuenta más que en pintura, puesto que el sol se refleja incluso en una cucharilla de café”. Giedion, Op. Cit., 1948, p.18. Por otra parte, el concepto de ‘historia anónima’, apareció ya en 1945 en GIEDION, Sigfried. ‘The Practical Arts in American History’. *College Art Journal*, Vol. 4, N°4 (May., 1945), pp. 198-202.

¹¹ El universo y el orden de la secuencia de mobiliario moderno escogido por Giedion para este capítulo es el siguiente: Fig. 309, G. Th. Rietveld: Silla, 1919; Fig. 311, G. Th. Rietveld: Alacena, 1917; Fig. 313, Marcel Breuer, Silla tubular, 1926; Figs. 317-320, Pavillon de l’Esprit Nouveau, 1925; Fig. 321, Le Corbusier y Charlotte Perriand: Sillón con respaldo pivotante, ‘Fauteuil à Dossier Basculant’, 1928; Fig. 323, Le Corbusier y Charlotte Perriand: Canapé, ‘Chaise-longue Basculante’, 1929; Fig. 328: Mies van der Rohe: Silla elástica cantilever de acero tubular, 1927; Fig. 329, Mart Stam: La primera silla cantilever moderna de tubos unidos, 1926; Fig. 330, Marcel Breuer: Silla cantilever elástica, tubo de acero cerrado, 1929; y Fig. 333, Alvar Aalto: Silla cantilever de contrachapado, c. 1937.

¹² GIEDION, Op. Cit., 2009, p.11 y 44

¹³ GIEDION, Op. Cit., 1978, p.476

¹⁴ En el pie de imagen que acompaña a la imagen del *Frank Leslie’s Illustrated Newspaper* del 9 de mayo de 1855, Giedion señala lo siguiente: “La hamaca en las guerras en los trópicos: Filibusteros nicaragüenses descansando, 1855. La hamaca es una de las pocas piezas de mobiliario oriundas del continente americano. Cuando Colón y sus hombres desembarcaron en las Bahamas, en 1492, encontraron familias enteras que dormían en enormes hamacas, o ‘fajas brasileñas’, como las llamaron los ingleses. Su empleo sigue vigente en esta zona tropical”. GIEDION, Op. Cit., 1978, p.478

Es precisamente desde este punto donde Giedion conecta la hamaca nada más ni nada menos que con la obra escultórica de Alexander Calder. Para Giedion, entre ambos “no hay más que un paso”, una transición, “ambos están íntimamente arraigados en el medio ambiente norteamericano”. Esta relación con Calder se explica ya que él “va a la par con la amplia corriente de la evolución moderna”, en estado moderno, que no se puede entender sin mencionar la estadia del propio Calder en París.

Fue así que Giedion, en su rescate de la hamaca como un artefacto clave a la hora de describir un modo nómada del espacio doméstico del siglo XX, necesitó de un demiurgo, de un visionario capaz de resarcir la emancipación entre pensamiento y sentimiento que habría afectado al siglo XIX, reincidiendo así en un esquema de la historia en donde las posibilidades que proveían las tecnologías americanas –el pensamiento– son traducidas por los movimientos de las vanguardias europeas desde un epicentro moderno y cosmopolista como resultaba ser la ciudad de París. De ahí que al binomio pensamiento-sentimiento ¹⁵ se correspondiera el par geográfico de América-Europa, donde las cosas “anónimas y sin pretensiones [que] rara vez están presentes en nuestra conciencia normal [...] alcanzan su verdadera estatura y significación en manos de los artistas. Estas cosas se revelan como *objets á réaction poétique*, objetos que provocan una reacción poética, por usar la frase de Le Corbusier. O, si lo expresamos de otro modo, partes nuevas del mundo resultan accesibles a la sensibilidad” ¹⁶.

Esta necesidad de transmutación de la hamaca de artefacto caribeño anónimo a un objeto de arte moderno requirió de un artista que, al menos en sus años en París, llevó una vida que distaba bastante del retrato que Giedion hace de él como un “hombre auténtico de nuestro día” y “arraigado en la naturaleza de la experiencia americana”. Tal como lo ha registrado Joan M. Marter, Calder experimentaba con un amplio repertorio de formas, materiales y técnicas para expandir cada vez más su oferta artística. Trabajos dentro de los cuales destacaron sus serie de esculturas figurativas –más de 50 entre 1926 y 1930– talladas en maderas tropicales. Trabajos entre los que destacaba el retrato en madera de Katherine Cornell ejecutado en 1931, un año después de la importantísima visita que realizara al taller de Mondrian y que lo llevaría a experimentar con la abstracción, característica fundamental de sus primeros móviles.

En una fotografía tomada a Calder en 1929 se le muestra posando junto a un móvil con la forma de una araña. Tanto sus vestidos como su sombrero tienen un marcado carácter oriental, dando cuenta de lo sincrética que resultaba la sociedad parisina de los años treinta. Por otra parte, y tal como lo ha evidenciado su propia correspondencia, este aseguraba no tener noticias de los constructivistas antes del año 1933, un hecho puesto en duda por Joan Marter, dado que hacia 1931 ya se había realizado la exhibición “*Abstraction-Creation*”, ocasión en donde se presentaron obras de artistas tales como Gabo y Pevsner. Es así que frente a este artista complejo, que pasaba por unos años en los que se debatía entre un figurativismo primitivista y una incipiente exploración con la abstracción, resulta problemática la lectura que Giedion realiza de él como el artista que sirvió de traductor de las posibilidades técnicas de la hamaca al lenguaje del arte moderno.

Es así que Giedion necesitó de la obra de Calder sobre todo para dar expresión a esta conciencia norteamericana –otra categoría supra-individual, como alegaría Hauser– bajo la cual toman sentido toda la serie de patentes norteamericanas sobre el mueble suspendido. Inventos que admitieron variadas adaptaciones a la hamaca caribeña original, incluyendo desde una hamaca combinada con mosquitero, de 1885 [3], una mezcla de hamaca y triciclo, de 1883 [4], una hamaca mecanizada, de 1890, hasta una silla-hamaca, de 1881 [5]. De ahí que mientras que para Giedion la solución del movimiento mecánico quedó bajo la responsabilidad de los inventores norteamericanos, el descubrimiento de sus posibilidades artísticas quedó de parte de un norteamericano que trabajó desde París, colaboración que se tradujo en una nueva experiencia espacial, como fue el espacio-tiempo.

Sueños del Pacífico

Para Arthur Molella, quien trabajó sobre el archivo Giedion, que se encuentra en la ETH en Zürich ¹⁷, *STA* y *MTC* habrían sido obras concebidas en tándem ¹⁸. Algo matizado por Sokratis Georgiadis, para quien *MTC* se puede entender también como un producto del proyecto de investigación *Die Entstehung des Heutigen Menschen* [Los orígenes del hombre moderno], que Giedion desarrolló entre 1929 y 1938. Un proyecto de gran envergadura, proyectado en varios volúmenes y que pretendía constituir “una exploración sociopsicológica al arte, la tecnología y la máquina en una perspectiva histórica” ¹⁹ y cuyo primer volumen –titulado *Construction and Chaos*– se hallaba dominado por una visión más bien sombría de la tecnología ²⁰.

De ahí que resulta clave a la hora de entender el cambio en los proyectos de Giedion la visita que en 1938 realiza a los Estados Unidos en el marco de las Charles Eliot Norton Lectures de

¹⁵ Es importante señalar que este binomio entre pensamiento y sentimiento tiene profundas raíces en el pensamiento europeo posterior a la Primera Guerra Mundial. De acuerdo a Arthur P. Morella, tendría su explicación en lo que Karl Popper caracterizó como el problema de la ‘demarcación’. Fenómeno producido ante la devastación de la Gran Guerra y que implicaba una pregunta en torno a las fronteras entre la ciencia y las otras formas de conocimiento y cómo estas podrían restablecer una supuesta unidad presente antes de 1914. Para intelectuales como Karl Popper y Paul Feyerabend, así como los miembros del Círculo de Viena, este desafío se podía responder refundando la cultura sobre los firmes cimientos del conocimiento objetivo. Al mismo tiempo que emerge este énfasis por la racionalidad, aparece preguntado en torno a los límites entre el conocimiento objetivo y subjetivo, en donde razón y emoción aparecen como complementarios o incompatibles caminos hacia la determinación de la verdad. MOLELLA, Arthur. ‘Review: Science Moderne: Sigfried Giedion’s Space, Time and Architecture and Mechanization Takes Command’. *Technology and Culture*, Vol. 43, N° 2 (Abr., 2002), pp. 374-389.

¹⁶ GIEDION, Op. Cit., 2009, p.429

¹⁷ Ver: www.archiv.gta.arch.ethz.ch/nachlaesse.../giedion-sigfried

¹⁸ MOLELLA, Op. Cit., 2002, pp. 374-389.

¹⁹ MORELLA, Op. Cit., 2002, p.374

²⁰ Algunos ecos de esta primera concepción pesimista se pueden encontrar todavía en el prefacio a la primera edición de *Space, Time and Architecture* redactada en Zürich, Doldental, en junio de 1940: “Espacio, tiempo y arquitectura va dirigido a quienes se sienten alarmados ante el estado actual de nuestra cultura y están deseosos de encontrar una salida al caos evidente de sus tendencias contradictorias” (GIEDION, Op. Cit., 1941, p.11).

la Universidad de Harvard, invitado por Gropius. Una estadia que se extendió hasta 1939 y que marcaría la futura producción de Giedion.

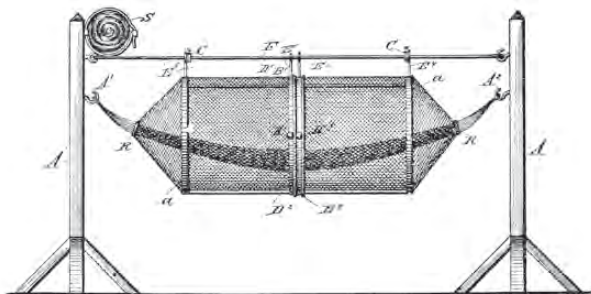
Ya que fue en Estados Unidos en donde Giedion decide observar la cultura moderna, analizando las correspondencias entre unos nuevos métodos de producción y la generación de nuevos pensamientos y costumbres. Fue así como *MTC* se centró tanto en las investigaciones realizadas desde la Universidad de Yale, como también en la revisión de los archivos de

[3] Hamaca combinada con mosquitero, 1885. Patente EE.UU. N°329763, 3 de noviembre de 1885. GIEDION, Sigfried. *La mecanización toma el mando*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978, p. 479

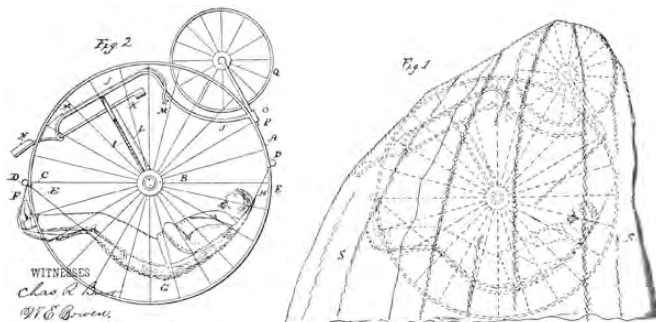
[4] Hamaca combinada con triciclo, 1883. Patente EE.UU., N°278431, 29 de mayo de 1883. GIEDION, Sigfried. *La mecanización toma el mando*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978, p. 479

[5] La hamaca y la convertibilidad: Silla hamaca, 1881. Folleto anuncio en la Worcester Historical Society, Worcester, Mass. GIEDION, Sigfried. *La mecanización toma el mando*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978, p. 481

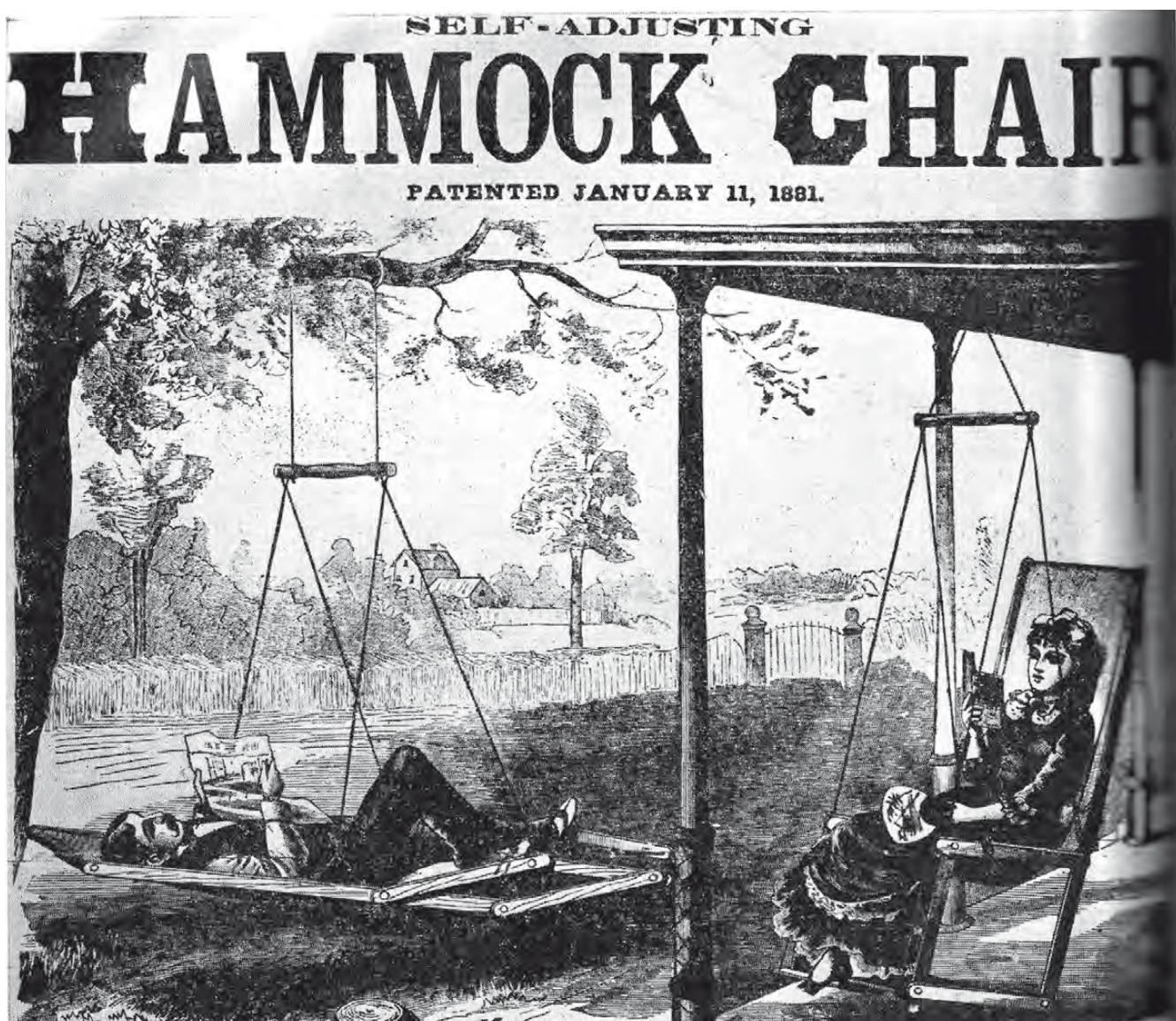
[3]



[4]



[5]



la U.S. Patent Office, de la McCormick Historical Society de Chicago, la Apex Electrical Mfg. Co. de Cleveland, la Westinghouse Electrical Corporation de Pittsburg y la General Electric Mfg. Co., ampliación del trabajo de campo hacia los documentos técnicos que ya anunciaban la preocupación del autor por la construcción de una historia anónima.

Por otra parte, el entusiasmo de Giedion por las posibilidades que parecía ofrecer la ciencia y la técnica estadounidense, se vio puesta a prueba durante la Segunda Guerra Mundial, catástrofe que lo obligó a revisar los presupuestos esbozados en los años anteriores en obras tales como *Bauen in Frankreich –Bauen in Elsen–, Bauen in Eisenbeton* o el mismo *SPA*. Es así que para Georgiadis esto implicó que:

La Catedral del Futuro de la arquitectura moderna erigida por Giedion en *Space, Time and Architecture* fue en gran medida dañada por los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. El optimismo que había encontrado su expresión en la creencia de que la progresiva pérdida de la unidad cultural iniciada con la Revolución Industrial podría evitarse en el siglo XX, que una nueva unidad entre pensamiento y sentimiento podría producirse, que una nueva síntesis cultural estaba cerca, este optimismo fue aniquilado por la mecánica destrucción genocida de la guerra. Giedion se preocupó en *Mechanization Takes Command* por que “las futuras generaciones [deberían] quizás describir nuestra época como la de la barbarie mecánica, la más repugnante forma de barbarie posible”²¹.

De ahí que la redacción de *MTC* recibiera los efectos de las incertidumbres producidas de la luz de las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial²², incertidumbres que lo habían llevado a afirmar en 1940 que “los años que estamos viviendo parecen constituir un periodo de prueba para la humanidad, una prueba de la capacidad del hombre para organizar su propia vida”²³. Un cambio en la apreciación en torno a la mecanización, que para Giedion se hacía crítica especialmente cuando esta se encuentra con lo orgánico.

Pero lo que, además, trajo la Segunda Guerra Mundial fue una fuerte presencia de la cultura de los trópicos en la vida de los estadounidenses cuando miles de ciudadanos fueron movilizados al Pacífico. Fue allí donde artefactos de carácter flexible y nómada, como era la hamaca, fueron ampliamente utilizados. Las condiciones reducidas de espacio en el interior de los buques americanos y las duras condiciones climáticas favorecieron el uso extensivo de este mecanismo flexible, que resultaba fácil de desmontar y de guardar en el baúl del marino.

No obstante, el empleo de hamacas -o ‘bucks’ [literas] en la jerga de los marinos- ya era corriente en la marina inglesa y norteamericana a fines del XIX. Utilización de la que han quedado múltiples registros, como son los estudios de antropometría publicados por el *The British Medical Journal* hacia 1902, en los que se da cuenta de los estudios llevados a cabo en los marinos que cumplían servicios en China y Sudáfrica, descubriendo diferencias en el crecimiento entre los marinos que pasaban toda su adolescencia utilizando hamacas y quienes utilizaban lechos horizontales.

Los beneficios de la hamaca para la vida en alta mar también fueron evaluados en términos de economía de espacio útil y sus correspondientes mejoras en las condiciones de habitabilidad, de lo cual dieron cuenta los estudios llevados a cabo por la Marina Real hacia 1910, en donde se identificaban los principales problemas generados por la vida en común en el interior de los buques, escenario donde la hamaca ofrecía una excelente manera de lidiar con la escasez de espacio, permitiendo al mismo tiempo la renovación de aire mientras se encontraba desplegada y ofreciendo la posibilidad, una vez que ya no se la requería, de desmontarse, restableciendo así la totalidad del espacio empleado.

Así es como la hamaca en los años de la redacción de *MTC* no podía ser evaluada sin considerar, al menos en parte, sus referencias náuticas. Manuales de supervivencia en alta mar como los publicados a fines del XIX por el *Journal of the American Geographical of New York*, o las postales satíricas que circulaban entre los marineros norteamericanos en la década de los veinte, dan testimonio de la fuerte relación que existió entre este artefacto y la vida en los barcos. Una relación que cobra una mayor relevancia si se recuerda el importante rol que tuvo para la formación del imaginario moderno de los años veinte y treinta el paquebote²⁴, un artefacto tecnológico en donde de manera similar a los aviones y autos de carrera, el binomio forma/función aparecía como un hecho evidente.

Además, no hay que olvidar que la cultura del Pacífico para los norteamericanos no constituyó un descubrimiento. Hawái y sus modos de vida llevaba un buen tiempo ya instalada en el imaginario de la sociedad norteamericana. Hacia 1940 la ciudad de San Francisco estaba a una jornada en avión de Hawái, separada tan solo por un día de viaje hacia Peal Harbor. Fue así

²¹ GEORGIADIS, Sokratis. *Sigfried Giedion: An Intellectual Biography*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1993, p. 159

²² Tal es el parecer de Arthur Morella, para quien “*Mechanization Takes Command* abordó problemas que Giedion creía que estaban en el centro de la crisis socio-psicológica moderna: la opresión del hombre por la máquina, la pérdida de la unidad y la comunidad, los valores materialistas de la vida de la clase media, y un dualismo entre materia y espíritu”. MORELLA, Op. Cit., 2002, p.379

²³ GIEDION, Op. Cit., 2009, p. 46

²⁴ Conocidísima es la fuerte presencia que tuvieron los ‘paquebotes’ o trasatlánticos dentro de los números del *L’Esprit Nouveau*, y sobre todo en *Vers une architecture* (1923) de Le Corbusier.

25 La entrada oficial de la BKF a la historia del diseño moderno, al menos en lo que se refiere a su reconocimiento por las principales instituciones culturales, ocurrió tempranamente. En 1941 recibió el Premio Adquisición del Museo de Arte Moderno de Nueva York. LIERNUR, Jorge Francisco; Pablo PSICHEPIURCA. *La red austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)*. Colección Las ciudades y las ideas. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, Prometeo 3010, 2008, p. 243

26 LIERNUR; PSICHEPIURCA, Op. Cit., 2008, p.250

27 "Los dos primeros ejemplares del BKF arribados a los Estados Unidos tenían como destino la casa realizada por Frank Lloyd Wright para la familia Kaufmann y el Museo de Arte Moderno de Nueva York, como consecuencia del contacto establecido con Elliot Noyes por sugerencia de Edgar Kaufmann Jr". LIERNUR; PSICHEPIURCA, Op. Cit., 2008, p.243

28 Interesante es que haya sido la ciudad de Los Angeles –área de los Estados Unidos en donde más fuerte era las referencias de la cultura Hawaiana– uno de los primeros lugares de reproducción no autorizada de la BKF. Sobre la multiplicación de las copias no autorizadas y el proceso hacia el 'anonimato' de la BKF, Liernur & Pschepiurca señalan: "Si bien durante la guerra la intensidad de su producción decayó, a fines de la década de 1940, y sólo en la ciudad de Los Angeles, cuatro empresas realizaban versiones de la así llamada African Chair (...) Entre 1947 y 1951 el sillón fue comercializado en Francia, sus colonias y el continente africano por la firma Guys, mientras que en 1948, tras la quiebra de Artek-Pascoe, Knoll Associates asumió la representación para los Estados Unidos hasta 1951. A pesar de estar vendiendo unos mil ejemplares por mes, ese año la firma suspendió la producción frente a la proliferación de copias no autorizadas. Así la difusión masiva en un gran mercado, inasible para los jóvenes diseñadores, determinó paradójicamente el 'trágico' final del BKF como modelo firmado: aunque su difusión había sido el objetivo inicial, la forma de producción original se había orientado a los sectores de élite, sin que se pensara una estrategia para su producción en serie" LIERNUR; PSICHEPIURCA, Op. Cit., 2008, p.244

29 De lo que dan cuenta además estas primeras representaciones de la hamaca, es además de su origen americano. Ya existen problemas a la hora de establecer la etimología de su nombre. Mientras algunos establecen su origen en el vocablo holandés *hangmat* –cama suspendida–, otros identifican su origen en la isla de Haití. Reforzando el origen americano del nombre, es quizás relevante señalar el uso de la palabra 'hamaca' como toponimia tanto de ríos como localidades americanas. Por ejemplo, la localidad de Río Hamaca ubicada en el Municipio de Santa María Chimalapa, Oaxaca, México; el Río Hamaca en Nicaragua y Río Hamaca en Venezuela. Por otra parte, el vocablo 'hamaca' sufre modificaciones al pasar a otras lenguas, es así como encontramos: *hamac* en francés, *amaca* en italiano, *hammock* en inglés, *hangematte* en alemán, *maca* en portugués y *hamako* en esperanto. Ver: *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Tomo XXVII. Bilbao, Madrid, Barcelona: Espasa-Calpe, S.A., 1925, p.598; *Gran Enciclopedia Larousse*, Tomo décimo. Barcelona: Editorial Planeta, 1969, p.567; *Diccionario Enciclopédico Abreviado*. Madrid: Espasa-Calpe S.A., 1957, p.784.

30 DREW, Jane; Maxwell FRY. *Tropical architecture in the dry and humid zones*. Londres: Batsford, Londres, 1964, p.78

31 MARTIN, Reinhold. 'The Organizational Complex: Cybernetics, Space, Discourse'. *Assemblage*, N° 37, (Dic., 1998), pp. 102-127.

como Hawai se constituiría en los años anteriores a la Segunda Guerra Mundial en la puerta de entrada para los norteamericanos a China y Japón. Proximidad que estaba, además, reforzada por las imágenes paradisiacas que se ofrecían de las islas hawaianas, difusión para la que fue de gran ayuda el posicionamiento de las islas como principal destino turístico de los actores de Hollywood.

Este trasfondo cultural no debe ser perdido de vista en el momento de situar la referencia hecha por Giedion en torno a la hamaca. Por una parte su marcado carácter de artefacto eficiente, flexible, 'nómade'. Y, por otra, su aceptación por parte de una sociedad para la que los modos de vida de los trópicos no resultaban del todo desconocidos, sino que, es más, constituían un estilo de vida deseable. Un tipo de soporte que guarda por lo demás muchas semejanzas, tanto en su concepto estructural, como en sus cualidades de liviandad y flexibilidad, con uno de los diseños más célebres del siglo XX: la silla BKF ²⁵. Creada en 1938 por los arquitectos del Grupo Austral Antonio Bonet (1913-1989), Juan Kurchan (1913-1975) y Jorge Ferrari-Hardoy (1914-1977), la BKF – o *Butterfly Chair*, Sillón argentino, *African Chair*, o *Hardoy Chair*– compartía los principios estructurales de la *Tripolina Chair*, silla de campaña diseñada cerca de 1855 y patentada por Joseph Beverly Fenby en 1877 ²⁶. Pensada en un comienzo como un modelo 'de autor' destinado a las clases acomodadas ²⁷, rápidamente la BKF fue reproducida sin permiso de los diseñadores²⁸, lo que terminó haciendo de la BKF un 'objeto anónimo' que bien hubiera podido estar dentro del programa establecido por Giedion para su 'historia anónima'.

Pero los nexos de la BKF con la hamaca son múltiples. Las características de liviandad y transparencia de la BKF coincidían con lo que Giedion denominó en *MTC* como el "nuevo concepto de espacio" o la "nueva visión óptica", términos que, si bien no están específicamente relacionados con el concepto de espacio-tiempo, son frecuentes en Gideon, especialmente en relación al mobiliario del siglo XX.

La otra relación de la BKF y la hamaca, esta vez de diferencia, es el hecho de que esta no tiene un soporte específico del cual colgar, una característica presente desde las primeras representaciones de este artefacto, tal como aparece en *La Historia General y Natural de las Indias* (1547), de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, o en una reproducción de Jan van der Straet [llamado Stradanus, 1523-1605] en donde se muestra a América en la forma de una mujer, recibiendo a Cristóbal Colón mientras permanece recostada sobre una hamaca. Condición flexible del soporte del cual pende este artefacto, que permitió que fuese empleado incluso como un medio de transporte por los exploradores en tierras americanas ²⁹.

Un origen rescatado años más tarde por Maxwell Fry y Jane Drew en su obra *Tropical architecture in the dry and humid zones* (1964) en donde la hamaca es asociada por una parte a una zona climática específica, como es la que se encuentra delimitada entre el trópico de Cáncer y el de Capricornio, así como a una especial forma de ocupación del espacio doméstico. Donde cobran suma importancia los espacios de regulación ambiental tales como corredores, galerías, pérgolas. Es dentro de este marco en que se entiende la fotografía que Maxwell Fry y Jane Drew publican de la casa en Cuernavaca de Mario Pani, en donde "una hamaca proporciona movimiento y la ventilación necesaria para asegurar el confort en los trópicos" ³⁰, propiedad cinética de la hamaca, de dar posibilidad a balancearse, columpiarse, hamacarse, que es rescatada por Fry y Drew como un medio de aclimatación a la vida de los trópicos. Condición de cama suspendida y ventilada que les permite vincularla con las camas de origen hindú *charpai* y *niwar*, en una asociación que se proyecta al mobiliario del siglo XX a través de las sillas de Harry Bertoa y las mesas de Terence Conran.

El hombre en equilibrio

Mechanization Takes Command concluye con un llamado a lo que Giedion llamó 'equilibrio dinámico' y que no era otra cosa que la apropiación del concepto biológico de homeostasis, idea que, tal como lo ha mostrado Reihold Martin, aparece como un producto de las propias lecturas realizadas por Giedion del padre de la cibernética, Norbert Wiener y su concepto de 'feedback' o retroalimentación ³¹. Esta referencia determina la especial concepción que de la mecanización ofrece Giedion, haciéndola aparecer como una fuerza que constantemente corre el riesgo de descarrillarse, de 'perder su equilibrio'. Condición de incertidumbre de la técnica que Auschwitz, Hiroshima, Nagasaki, y el inicio de la Guerra Fría exige de la humanidad, asumir un rol activo en la conservación de los equilibrios. Un desafío para el que Giedion se vale de la imagen vacilante del funambulista, una imagen que buscada desesperadamente Giedion en aquellos años, en que los sueños de la posguerra parecían desmoronarse irremisiblemente. Quedando fijas a la imagen precaria e inestable de un hombre sobre una hamaca, en un modo de vida tomado de los trópicos, en donde el pensamiento y el sentimiento, lo orgánico y lo artificial al fin pudieran constituir una unidad.