

THE HOME AS LABORATORY FOR MODERN LIVING

The period following World War II was marked by dramatic political, economic, and social changes, which had broad repercussions within Latin American visual culture. The home became a site for experimentation, with architects and designers throughout the region implementing new forms and styles while remaining attuned to the specific environmental conditions of each place.

Sites like Italian-Brazilian architect Lina Bo Bardi's Casa de Vidro (1950–51) in São Paulo and Argentine architect Amancio Williams's Casa sobre el arroyo (1943–45) in Mar del Plata, Argentina, stand out for their technical ingenuity. Often, architects paired traditional materials, including volcanic rock and wood, and local construction techniques with modern building technology. In some homes—such as that of Mexican architect Enrique Yáñez (1957), furnished by Cuban-Mexican designer Clara Porset—the interiors exemplified a modern design rooted in the search for a new national identity and local idiosyncrasies. Other avant-garde homes—like Alfredo Boulton's Casa Pampatar (1953) in Isla Margarita, Venezuela, whose furniture was designed by Miguel Arroyo—sought to bridge architecture, design, and art in pursuit of the total work of art, and to reflect the diverse cultural heritage of their environs.

EL HOGAR COMO LABORATORIO DE LA VIDA MODERNA

El período posterior a la Segunda Guerra Mundial estuvo marcado por dramáticos cambios políticos, económicos y sociales, que tuvieron amplias repercusiones dentro de la cultura visual latinoamericana. El hogar se convirtió en un sitio de experimentación, con arquitectos y diseñadores de toda la región implementando nuevas formas y estilos en sintonía con las condiciones ambientales específicas de cada lugar.

Sitios como la Casa de Vidro (1950–51) de la arquitecta ítalo-brasileña Lina Bo Bardi en São Paulo y la Casa sobre el arroyo (1943–45) del arquitecto argentino Amancio Williams en Mar del Plata, Argentina, destacan por su ingenio técnico. A menudo, los arquitectos combinaban materiales tradicionales, como roca volcánica y madera, y técnicas de construcción locales con tecnología de construcción moderna. En algunas casas—como la del arquitecto mexicano Enrique Yáñez (1957), amueblada por la diseñadora cubana-mexicana Clara Porset—los interiores ejemplificaban un diseño moderno arraigado en la búsqueda de una nueva identidad nacional e idiosincrasias locales. Otras casas de vanguardia—como la Casa Pampatar (1953) de Alfredo Boulton en Isla Margarita, Venezuela, cuyos muebles diseñó Miguel Arroyo—buscaron unir la arquitectura, el diseño y el arte en busca de la obra de arte total y reflejar la diversa herencia cultural de sus entornos.

EMBODYING MODERNISM: THE B.K.F. CHAIR

In 1937 three visionary architects—Antonio Bonet from Barcelona and Juan Kurchan and Jorge Ferrari Hardoy from Buenos Aires—converged in the Paris studio of renowned Swiss-French architect Le Corbusier. The following year, the trio relocated to Buenos Aires and founded Grupo Austral. One of their first projects was their redesign of the Tripolina—a portable chair constructed of wood, metal swivel joints, and animal hide that originated in the late nineteenth century and was popular among militaries. Grupo Austral replaced the wood base with tubular metal, a material then in vogue, and named their design the B.K.F. chair, after the initials of its creators. It epitomizes the versatility of a chair yet affords the comfort of an armchair with its wide, hammock-like seat.

In 1940 MoMA curator Edgar Kaufmann, Jr., visited Argentina and acquired two B.K.F. chairs: one for the Museum, and a second for Fallingwater, his residence in Pennsylvania (designed by American architect Frank Lloyd Wright). Finnish design company Artek-Pascoe produced the chair from 1941 to 1948; Knoll acquired the US production rights in the late 1940s. Gracing homes across the United States, Latin America, and beyond, the B.K.F. chair quickly became emblematic of modern living.

INCORPORANDO EL MODERNISMO: LA SILLA B.K.F.

En 1937 tres arquitectos visionarios—Antonio Bonet de Barcelona, Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy de Buenos Aires—coincidieron en el estudio parisino del reconocido arquitecto suizo-francés Le Corbusier. Al año siguiente, el trío se mudó a Buenos Aires y fundó el Grupo Austral. Uno de sus primeros proyectos fue el rediseño de la Tripolina—una silla portátil construida con madera, articulaciones giratorias de metal y piel de animal que se originó a fines del siglo XIX y fue popular entre los militares. El Grupo Austral reemplazó la base de madera por metal tubular, un material entonces en boga, y llamó a su diseño la silla B.K.F., por las iniciales de sus creadores. Ésta personifica la versatilidad de una silla y, al mismo tiempo, ofrece la comodidad de un sillón con su amplio asiento tipo hamaca.

En 1940, el curador del MoMA, Edgar Kaufmann, Jr., visitó Argentina y adquirió dos sillas B.K.F.: una para el Museo, y una segunda para Fallingwater, su residencia en Pensilvania (diseñada por el arquitecto estadounidense Frank Lloyd Wright). La empresa de diseño finlandesa Artek-Pascoe produjo la silla de 1941 a 1948; Knoll adquirió los derechos de producción en Estados Unidos a finales de la década de 1940. Apareciendo en hogares de los Estados Unidos, América Latina y más allá, la silla B.K.F. se convirtió rápidamente en un emblema de la vida moderna.

BEYOND BOUNDARIES: LATIN AMERICA'S CREATIVE CIRCLES

During the postwar economic boom, several Latin American countries sought to solidify their national identities amid modernization efforts. Designers played an integral role in this transformative process, incorporating industrial processes in their work. This period also saw the institutionalization of design as a profession through the establishment of technical and academic programs. Formal design practices and trends were brought to the region by immigrants, as well as by Latin American designers and architects who were trained in avant-garde design principles in the United States and Europe. Many designers also explored the local craft traditions of their respective territories.

In this era of cultural cross-pollination, a vibrant network of multidisciplinary creative circles formed. Artists, designers, architects, musicians, and intellectuals mutually influenced each other's work and dialogued within a modern visual language. Simultaneously, they collaborated on projects that embraced the concept of the total work of art and collectively envisioned ways to enhance daily life.

MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS: LOS CÍRCULOS CREATIVOS DE AMÉRICA LATINA

Durante el auge económico de la posguerra varios países en América Latina buscaron consolidar sus identidades nacionales en medio de los esfuerzos de modernización. En este momento de transformación los diseñadores desempeñaron un papel integral, incorporando procesos industriales en su trabajo. El período también vio la institucionalización del diseño como profesión a través del establecimiento de programas técnicos y académicos. Las prácticas y tendencias formales de diseño fueron traídas a la región por inmigrantes, así como por diseñadores y arquitectos latinoamericanos que se formaron en programas de diseño de vanguardia en los Estados Unidos y Europa. Muchos diseñadores también exploraron las tradiciones artesanales locales de sus respectivos territorios.

En esos tiempos de intercambios culturales y polinización cruzada, se formó una vibrante red de círculos creativos multidisciplinarios. Artistas, diseñadores, arquitectos, músicos e intelectuales influyeron mutuamente en sus trabajos y dialogaron a través de un lenguaje visual moderno. De manera simultánea, colaboraron en proyectos que adoptaron el concepto de la obra de arte total y concibieron colectivamente maneras de mejorar la vida cotidiana.

CRAFTING A COLLECTIVE LEGACY: FROM LOCAL WORKSHOPS TO NATIONAL INDUSTRIES

“Fifty years of progress in five,” declared Brazilian president Juscelino Kubitschek in 1956, as he was beginning his first term. His motto encapsulated the ambition and optimism of the postwar era in Latin America, which saw sweeping industrialization. This transformative tide was driven by developmentalist policies, championed by governments from the late 1940s to the 1970s, and by the adoption of import substitution strategies (ISI), in which foreign imports were replaced with domestic production.

As the region experienced a surge in consumerism, local enterprises thrived. Within this dynamic landscape, some designers chose to represent prestigious international brands like Knoll and Herman Miller. Others undertook the task of conceptualizing production models finely tuned to specific market conditions and local preferences. This approach was grounded in the use of available technologies and industrial processes, establishing a symbiotic synergy between design and manufacturing. While factories were fundamental in the diffusion of modern design across the region, local workshops and craft industries also emerged as pivotal forces.

CREANDO UN LEGADO COLECTIVO: DE TALLERES LOCALES A INDUSTRIAS NACIONALES

“Cincuenta años de progreso en cinco”, declaró el presidente brasileño Juscelino Kubitschek en 1956, cuando comenzaba su primer mandato. Su lema encapsuló la ambición y el optimismo en América Latina en la era de la posguerra, que vio una pujante industrialización. Esta ola transformadora fue generada por políticas desarrollistas, impulsadas por los gobiernos desde fines de la década de 1940 hasta la década de 1970, y por la adopción de estrategias de industrialización por sustitución de importaciones (ISI), en las que mercancías extranjeras fueron reemplazadas por la producción nacional.

A medida que la región atestiguó un aumento en el consumo, las empresas locales prosperaron. Dentro de este panorama dinámico, algunos diseñadores optaron por representar prestigiosas marcas internacionales como Knoll y Herman Miller. Otros emprendieron la tarea de conceptualizar modelos de producción finamente ajustados a las condiciones específicas del mercado y las preferencias locales. Este enfoque se basó en el uso de tecnologías y procesos industriales disponibles, estableciendo una sinergia simbiótica entre diseño y fabricación. Si bien las fábricas fueron fundamentales en la difusión del diseño moderno en toda la región, los talleres locales y las industrias artesanales también surgieron como fuerzas vitales.