

»

Brandoni, A. I. y Márquez, P. E. (2024). La arquitectura moderna y el campo editorial. El proyecto intelectual de Infinito (1954-1964). *A&P Continuidad*, 11(20),176-185. doi: <https://doi.org/10.35305/23626097v11i20.526>



La arquitectura moderna y el campo editorial

El proyecto intelectual de Infinito (1954-1964)

Ana Inés Brandoni y Pamela Emilse Márquez

Español

Este artículo aborda el estudio de la editorial porteña Infinito, la primera de habla hispana especializada en la edición de textos sobre temas de arquitectura, planeamiento urbano y diseño. Si bien se trata de una editorial de larga data que aún existe, esta investigación propone un recorte temporal que inicia con su surgimiento en 1954 y abarca sus primeros diez años, en los que se dedicó casi exclusivamente a la traducción de textos extranjeros. La hipótesis que se desarrolla es que la editorial participó en la consolidación e institucionalización de la arquitectura moderna en Argentina desde mediados de los años cincuenta, en la medida en que le otorgó visibilidad y materialidad a su discurso. En este sentido, la investigación entiende a Infinito como un producto cultural significativo que resulta ser más que una editorial emergente testigo de lo que sucede en los campos de la arquitectura y el diseño. Es también un protagonista activo en la configuración de dichos campos, tanto desde su discurso –escrito y visual– como desde su misma construcción material.

Palabras clave: editorial, Infinito, arquitectura moderna, Buenos Aires.

Recibido: 16 de febrero de 2024

Aceptado: 04 de abril de 2024

English

This article addresses the study of *Infinito*, a publishing house in Buenos Aires which was the first Spanish-speaking editorial company dedicated to texts on topics of architecture, urban planning, and design. Although it is a long-standing publishing house that still exists, this research proposes a periodization that begins with its emergence in 1954 and covers its first ten years. Throughout this period, it dealt almost exclusively with the translation of foreign texts.

The hypothesis is that the publishing house participated in the consolidation and institutionalization of modern architecture in Argentina since the mid-1950s, to the extent that it gave visibility and materiality to its discourse. In this sense, the study conceives *Infinito* as a significant cultural product which did not confine itself to be a mere witness of what was taking place in the architectural and design fields. It also played an active role in the disciplinary shaping through its written and visual discourses as well as its own material construction.

Key words: publishing house, *Infinito*, modern architecture, Buenos Aires

» Presentación

Esta investigación estudia la editorial porteña Infinito, la primera de habla hispana especializada en la edición de textos sobre temas de arquitectura, planeamiento urbano y diseño. Un punto de partida para este escrito es el reconocimiento de que la historia de la arquitectura se ha enfocado principalmente en los edificios y los proyectos urbanos, sin embargo, se trata de un campo disciplinar más complejo, compuesto también por instituciones y formaciones –en los términos de Raymond Williams (1982)–, y por productos y prácticas culturales tales como editoriales, medios de comunicación, exposiciones, concursos. En este sentido, consideramos que las herramientas y perspectivas propias de la historia del libro, la edición y la lectura resultan muy útiles para enriquecer, profundizar y problematizar el estudio de la historia de la arquitectura¹.

Si bien Infinito es una editorial de larga data que aún existe, esta investigación propone un recorte temporal que inicia con su surgimiento en 1954 y abarca sus primeros diez años, en los que se dedicó casi exclusivamente a la traducción de textos

extranjeros. La periodización se cierra hacia 1964, cuando se comienzan a publicar de manera más sistemática textos originales de autores locales. Respecto a un posible recorte espacial, aunque se trata de un proyecto argentino, es inevitable pensar en términos de una historia conectada² (Serulnikov, 2020) que aborde los vínculos e intercambios tanto con quienes proveen los textos extranjeros que serán traducidos, como con el público lector hispano de la editorial. Interesa Infinito porque surge y se desarrolla en un momento en el que el modernismo en arquitectura alcanza pleno reconocimiento por parte de diferentes ámbitos públicos y privados. En este sentido, la hipótesis que se desarrolla es que la editorial participó en la consolidación e institucionalización de ese campo disciplinar moderno hacia mediados de los cincuenta, en la medida en que le otorgó visibilidad y materialidad a su discurso. Para desarrollar este argumento, el trabajo se organiza en dos apartados: en el primero se aborda la situación del campo editorial y arquitectónico en el que surge Infinito, con la finalidad de indagar sobre las condiciones históricas

de las prácticas editoriales y restituir las al debate cultural disciplinar; en el segundo se aborda el proyecto editorial y su proceso de producción, circulación y consumo, buscando reponer la materialidad y la dimensión discursiva a la par.

de las prácticas editoriales y restituir las al debate cultural disciplinar; en el segundo se aborda el proyecto editorial y su proceso de producción, circulación y consumo, buscando reponer la materialidad y la dimensión discursiva a la par.

» Orígenes y desarrollo

Para entender el surgimiento y las intenciones de la editorial Infinito es necesario introducir la coyuntura intelectual de dos campos distintos, pero en este caso, interconectados: el campo editorial y el campo arquitectónico. Ambos presentaron, autónoma y contemporáneamente, una situación favorable para el desarrollo de este proyecto intelectual.

Con respecto a la situación del campo editorial, Infinito surge dentro del período que De Diego (2014, p. 97) caracteriza como la “época de oro”, que abarca años más o años menos, de 1938 a 1955, y que se caracteriza por el nacimiento de casas editoriales de perdurable trayectoria en nuestro país. Asimismo, Fernando Larraz (2010, p. 83) indica que en estos años, con la apertura del libro argentino a mercados internacionales,

creció exponencialmente el número de títulos publicados y de volúmenes impresos. Ambos autores introducen algunos de los motivos que llevaron a esta situación, entre ellos, el colapso general que sufrió España a raíz de la guerra civil y la consiguiente dictadura franquista, una coyuntura económica favorable que había incrementado la capacidad adquisitiva de las clases medias, el crecimiento del público lector (en un proceso que venía desarrollándose desde las últimas décadas del siglo XIX), los beneficios fiscales especiales concedidos a la importación de papel para uso editorial, y la vigorosa vida cultural que incentivaba redes intelectuales y comunicaciones con el resto del mundo. En resumida síntesis, esto permitió un incremento de los mercados internos junto con una agresiva política de expansión hacia el mercado externo. Un dato que resulta relevante para nuestro estudio es que, durante estos años, Buenos Aires fue el centro traductor del ámbito hispanohablante, desde donde se publicaron la mayoría de traducciones y también las más reseñables. Según Larraz (2010, p. 85), este hecho convirtió a la ciudad en receptora privilegiada de las corrientes extranjeras y otorgó a los escritores que podían participar en los círculos

intelectuales porteños unas facilidades de edición y una comunicación cultural similares a las que se vivían en el Madrid de preguerra. Como ya se comentó brevemente en la introducción, es durante estos años que se produce una plena aceptación de la arquitectura moderna. Dicha aceptación dependió de la adopción de este tipo de arquitectura por parte de los gobiernos postperonistas, de la participación de figuras del modernismo en lugares clave de la administración, de su incorporación en las universidades, del surgimiento de nuevos medios de comunicación, de los diálogos con el nuevo campo del diseño, de las primeras tentativas para narrar el relato de la historia de la arquitectura moderna argentina y, desde nuestro punto de vista, de las nuevas editoriales. El desarrollo de Infinito se encuentra estrechamente relacionado con el devenir de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FAU UBA). Durante los años cuarenta, “el *status quo* empezaba a producir un profundo malestar entre los estudiantes. La Arquitectura –asociada al Arte y haciendo uso recurrente de nociones como ‘estilo’, ‘belleza’, ‘armonía’– conservaba la tradición decimonónica europea –aquella que había demostrado su

clara vocación burguesa y conservadora” (Devallé, 2009, p. 180). Durante estos años de peronismo, mientras se dictaban medidas que apuntaban a democratizar el acceso a los estudios superiores, se puso sobre la mesa la necesidad de introducir en la universidad la enseñanza de la arquitectura moderna con conciencia social y comunitaria, desterrando el perfil artístico del arquitecto. Esta forma de hacer arquitectura se hacía sentir en otros ámbitos –como en los medios y en la obra construida– y estaba instalando nuevas inquietudes en parte de los estudiantes de la facultad, quienes exigían su incorporación en los planes de estudio, aunque sin éxito³. Algunos de ellos fueron quienes, en 1954 y recién recibidos, fundaron la editorial Infinito. Más específicamente, este proyecto fue una iniciativa propuesta por Carlos Méndez Mosquera en el seno del grupo Harpa, un estudio de arquitectura y diseño de muebles modernos fundado en 1953 y conformado por Jorge Enrique Hardoy, Leonardo Aizenberg, José Rey Pastor y Eduardo Aubone. Ante la falta de este tipo de bibliografía en la universidad, y deseosos de no quedar afuera de los debates y las novedades intelectuales del mundo, estos cinco arquitectos argentinos, con Méndez Mosquera como principal



Ediciones Infinito



Figura 1. Isotipo Ediciones Infinito. Carlos Méndez Mosquera, 1953. Recuperado de <https://www.edicionesinfinito.com/> | Figura 2. Colección Arquitectos del Movimiento Moderno. Elaboración propia a partir de los libros revisados en la Biblioteca de la Editorial Infinito, en la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca FAU UNLP.

protagonista, tomaron ventaja de las condiciones favorables del mercado editorial e iniciaron un emprendimiento que resultó ser el primero en su tipo en el ámbito hispanohablante (Fig. 1). Al poco tiempo del derrocamiento de Perón en 1955 comenzó un proceso de reformas y profunda actualización en todas las universidades nacionales. En la UBA, los jóvenes que participaron en la discusión de la política universitaria durante el peronismo y plantearon en las aulas la necesidad de una actualización disciplinar, fueron quienes, ya graduados, accedieron paulatinamente a los organismos representativos universitarios, permitiendo la instalación en este ámbito institucional del discurso moderno y un consecuente abandono de toda referencia a la arquitectura clásica. El modelo desarrollista impulsado en la universidad estimuló también esta situación: la importante posición institucional de los estudiantes, los concursos docentes, los nuevos institutos de investigación y facultades, una editorial propia (Eudeba) y la construcción de la ciudad universitaria instalaron un terreno propicio para la producción científica y cultural. Fue así que algunos de los fundadores de Infinito se incorporaron como docentes en la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de Rosario: Carlos

Méndez Mosquera formó parte del grupo que organizó la nueva asignatura Visión, junto con Gastón Breyer, Rafael Onetto y Alberto Le Pera. Por su parte, el equipo que estaba conformado por Jorge Enrique Hardoy se dedicó a Planeamiento⁴. Rosario fue, en algún sentido, un laboratorio de lo que después se puso en funcionamiento en la Universidad de Buenos Aires: allí también Carlos Méndez Mosquera participó en la materia Visión y Jorge Enrique Hardoy en Planificación. Estas materias reestructuraron y actualizaron su contenido considerando la bibliografía que proveían los libros de Infinito y a su vez inspiraron nuevas publicaciones; por lo tanto, la relación dialéctica con la universidad resulta central para indagar sobre este proyecto editorial. Junto con la docencia, el estudio Harpa concentraba varias actividades: el ejercicio profesional de la arquitectura y el diseño industrial, la publicidad y el diseño gráfico por medio de la agencia Cícero y la edición a través de Infinito, todas ocupando el mismo espacio físico provisto por un departamento al 1320 de la calle Rodríguez Peña, en uno de los pocos edificios modernos de la ciudad. Asimismo, el grupo fundador de la editorial Infinito formó parte de una red más vasta que incluía la Organización

para la Arquitectura Moderna (OAM), la revista *Nueva Visión* fundada por Tomás Maldonado y, posteriormente, la revista *Summa*. En términos generales, se trató de una editorial pequeña, fundada por cinco socios que, hacia 1954, tenían entre 25 y 28 años, es decir, eran jóvenes recién graduados de la universidad que estaban iniciando sus carreras profesionales. Por otro lado, y siguiendo a Bourdieu (1995, p. 229), estos arquitectos eran jóvenes no sólo desde una edad biológica sino también desde la artística: llevaban consigo valores vanguardistas de originalidad y cambio, se autopercebían como una generación que venía a continuar y afianzar el programa de transformación disciplinar iniciado años antes por aquellos a quienes consideraban los *pioneros* de la arquitectura moderna⁵ y se reunían bajo una manifestación colectiva pública para la visibilización de una producción excluida de las instituciones existentes. Si nos guiamos por las propuestas de Williams (1982), Infinito podría caracterizarse como una formación cultural que une a estos arquitectos para la prosecución de un objetivo común, es decir, “una forma más laxa de asociación, esencialmente definida por la teoría y la práctica compartidas, cuyas relaciones sociales inmediatas no se distinguen

fácilmente de las de un grupo de amigos que comparten intereses comunes” (p. 61).

En este sentido, esta editorial estaría, en términos de Bourdieu (1995, p. 220), más cerca del polo “simbólico” y más lejos del “comercial”. En su analogía con las galerías de arte, Infinito no sería tanto una “galería de venta” en la que se expone una selección ecléctica de pintores de épocas, escuelas y edades diversas, sino una galería que agrupa una “escuela”, caracterizada por una toma de posición sistemática. Como se mostrará más adelante, si bien la producción de la editorial no buscó atarse a una determinada tendencia o lenguaje y publicó muchos autores de referencia (algunos de ellos en posiciones claramente distantes), sí se mantuvo dentro de los parámetros del discurso modernista y la consecuente crítica al academicismo. Continuando con Bourdieu (1995), se podría caracterizar también como una empresa con un “ciclo de producción largo”, basada en la aceptación del riesgo inherente a las inversiones culturales cuyo éxito simbólico y económico “depende (por lo menos en sus inicios) de la acción de unos cuantos ‘descubridores’, es decir, de los autores y de los críticos que hacen la editorial otorgándole su confianza [...], y también del sistema de enseñanza, único capaz de ofrecer, a largo plazo, un público adicto” (p. 222).

De todas formas, cabe aclarar que Infinito no se insertó en una *tabula rasa*, sino en un escenario editorial que, aunque de manera limitada, ya había dialogado con la arquitectura y el diseño. Según Deambrosis (2011, p. 156), “editoriales como Poseidón, Emecé, Argos, Peuser y Losada habían ‘invadido’, por lo menos desde la mitad de la década del cuarenta, no solamente el ambiente artístico sino también el arquitectónico”. Se trata de traducciones como, por ejemplo, *La cultura de las ciudades* de Lewis Mumford, publicada en 1945 por Emecé como parte de la colección Grandes ensayistas dirigida por Eduardo Mallea; *Cuando las catedrales eran blancas: viaje al país de los tímidos* de Le Corbusier, publicada en 1948 por Poseidón; y *Saber ver la arquitectura* de Bruno Zevi, publicada en 1951 también por Poseidón. Además, desde 1955 compartió el nicho con otra editorial, Nueva Visión, desprendida

de la revista con el mismo nombre y dirigida por Jorge Grisetti y Tomás Maldonado⁶.

» **Diseño y construcción de un proyecto editorial**
Como propone Bourdieu (1999), la transferencia de una obra extranjera de un campo de origen a otro de recepción se realiza a través de tres operaciones sociales: la selección, que se pregunta quiénes son los seleccionadores de los textos a traducir, qué intereses tienen y qué proyectos intelectuales tienen en común con los autores y editores originales; la marcación, una operación a través de los prefacios, la editorial, la colección, la cubierta, la traducción, es decir, todas imposiciones simbólicas que transforman el mensaje originario; y la lectura, en la que “los lectores aplican a la obra categorías de percepción y problemáticas que son el producto de un campo de producción diferente” (p. 162). Estas herramientas son útiles para indagar sobre las publicaciones de Infinito durante el recorte propuesto. Infinito inició su actividad con la traducción de la colección *Architetti del Movimento Moderno* de la editorial Il Balcone, dirigida por los arquitectos milaneses Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti y Ernesto Nathan Rogers. Entre 1947 y 1959 la colección italiana llegó a contar con un total de veinte libros, cinco de los cuales tradujo y publicó la editorial argentina entre 1955 y 1957: *William Morris* por Giancarlo de Carlo (1955), *Pier Luigi Nervi* por Giulio Carlo Argan (1955), *Mies van der Rohe* por Max Bill (1956), *Frank Lloyd Wright y Erik Gunnar Asplund* por Bruno Zevi (1956 y 1957)⁷. Si bien no hay datos precisos, la operación de selección no resulta sorprendente dado que, para mediados de siglo, ya existía una red intelectual, artística y comercial entre Milán y Buenos Aires.

Este eje cultural entre ambas ciudades se remonta al VI Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), organizado en Bridgewater en 1947, en el que Rogers había sido contactado por dos arquitectos argentinos reconocidos, Jorge Ferrari Hardoy y Jorge Vivanco. A partir de este vínculo, en 1948 Rogers viajó a Argentina y allí dictó conferencias, cursos de grado, escribió para revistas locales y colaboró en dos proyectos de gran escala: el Estudio del Plan para Buenos

Aires (EPBA) y la Ciudad Universitaria de Tucumán. Durante estos años, trabó vínculos con arquitectos y artistas modernos, reflejados en, por ejemplo, la exposición en el Salón Nuevas Realidades, organizado en 1948 en la galería Van Riel, que incluyó la obra de su estudio BBPR.

Dicha colección apuntó a dar a conocer a una serie de arquitectos europeos y estadounidenses que lideraron la revuelta contra la arquitectura académica del siglo XIX, muchos de los que la historiografía de la disciplina tildó como los *maestros*. En este sentido, estos libros “contribuyeron a consolidar en el país una visión canónica de la modernidad en arquitectura, que fue mayormente adherida por historiadores y teóricos de la disciplina” (Parera, 2021,s/d). Respecto a su materialidad, se trató de libros sencillos de tapa blanda, con un formato de 13 por 20 centímetros (tamaño bolsillo) y aproximadamente 110 páginas (Fig. 2). En cuanto al precio, en el catálogo de 1961 el valor rondaba los 150 y 220 pesos cada uno. Si consideramos que durante el mismo año la revista *Nuestra Arquitectura* se vendía por 50 pesos y la revista *Construcciones* por 100 pesos, se puede suponer que eran libros accesibles. Esto probablemente tenga que ver con el tipo de lector al que apuntaba la editorial, que era no sólo el profesional instruido, sino también el estudiante y el público general. Así lo señala el catálogo de la editorial de 1956: “Infinito se propone dar a conocer obras de gran interés en materia de diseño, arquitectura y urbanismo contemporáneos, dirigidas no solo al profesional sino también a las personas interesadas en seguir la evolución y desenvolvimiento de estas disciplinas en nuestro tiempo” (Catálogo Ediciones Infinito, 1956).

En este tipo de libros, la materialidad resulta un punto clave a tener en cuenta ya que el diseño no es sólo una temática sobre la que se escribe y debate, sino que el mismo libro es un producto de diseño gráfico novedoso (Brandoni, 2023, p. 69). En esta colección en particular, si bien el contenido textual y visual es el mismo que en la versión italiana original, hay diferencias importantes respecto a la operación de marcación desde lo visual: el diseño de la portada y, principalmente, la tipografía. La historia de

esta última merece un desarrollo aparte, pero diremos, rápidamente, que Tomás Maldonado, artista y diseñador central en la introducción del arte moderno en el país y en la consolidación del campo del diseño moderno, viajó a Europa en 1948 y, a su vuelta, trajo en su equipaje un set de tipos de plomo para imprenta con una tipografía *sans serif* o de palo seco que hasta entonces no existía en Argentina. Fue la letra de molde que Maldonado utilizó en Ciclo y Nueva Visión, y que Méndez Mosquera utilizó en Infinito y *Summa*, por lo que reúne visualmente una genealogía de revistas y editoriales de arte, diseño y arquitectura entre los años cuarenta y sesenta. No es un dato anecdótico, sino que habla de la importancia creciente que irá asumiendo la tipografía como instancia concientizadora de una nueva cualidad del texto: su materialidad tipográfica; no lo que los tipos contienen sino lo que los tipos configuran en la puesta en página (su presencia como acontecimientos visuales) (Devalle, 2009, p. 235).

Volviendo a Infinito, en 1958 la editorial se reestructuró, quedando como únicos socios Hardoy, Méndez Mosquera y Rey Pastor. Se mantuvo la colección Arquitectos del Movimiento Moderno y algunos pocos textos que habían sido publicados sueltos hasta esta fecha encontraron su lugar en tres bibliotecas: la Biblioteca de Arquitectura, la Biblioteca de Planeamiento y Vivienda, y la Biblioteca de Diseño y Artes Visuales. La Biblioteca de Arquitectura fue dirigida por los tres socios y llegó a contar, hacia 1964, con once títulos: *Charlas con un Arquitecto* de Louis H. Sullivan (1956), *Esquema de la Arquitectura Europea* de Nikolaus Pevsner (1957), *Mensaje a los estudiantes de arquitectura* de Le Corbusier (1957), *Arquitectura y Planeamiento* de Walter Gropius (1958), *Arquitectura Gótica y Escolástica* de Erwin Panofsky (1959), *Arquitectura Moderna* de Walter Curt Behrendt (1959), *Las décadas oscuras* de Lewis Mumford (1960), *Usonia. Aspectos de la obra de Wright* de Eduardo Sacriste (1960) –el único libro escrito por un autor argentino–, *Introducción a la Arquitectura Moderna* de James Maude Richards (1960), *Frank Lloyd Wright y otros escritos* por Lewis Mumford (1961) y *Autobiografía de una*

idea de Louis Henry Sullivan (1961) (Catálogo Ediciones Infinito, 1961 y 1966).

El rasgo más claro de la biblioteca reside en la intención de visibilizar textos sobre arquitectura moderna que sean, de alguna manera, introductorios. Excluyendo el libro de Panofsky sobre arquitectura gótica y escolástica, el resto presenta cierto carácter pedagógico que permite a aquellos principiantes en el tema –ya sean estudiantes o interesados– adentrarse en este discurso de una manera asequible: las obras de Pevsner, Le Corbusier, Gropius, Behrendt, Sacriste, Richards y Mumford proveen de relatos sobre la historia de la arquitectura moderna tendientes a fijar un canon y una estética determinadas, útiles para una primera aproximación a esta tendencia que, como se comentó antes, en la Argentina de mediados de siglo contaba con escasa bibliografía específica.

La operación de marcado en este caso es evidente: Infinito reunió obras de diversas procedencias en una biblioteca con el mismo diseño de cubierta verde y con el mismo formato de 15 por 23 centímetros, lo que implica una imposición simbólica externa al texto en sí (Fig. 3). Los libros, al igual que en la colección ya comentada, fueron accesibles: todos valían, según el catálogo de 1961, entre 130 y 330 pesos, a excepción del de Pevsner que era mucho más largo (350 páginas) (550 pesos), y el de Sacriste (420 pesos), que contó con dos partes: el libro propiamente dicho y un sobre con la documentación de las obras a modo de apoyo gráfico, ambos dentro de una caja. La Biblioteca de Planeamiento y Vivienda fue creada por Jorge Enrique Hardoy y contaba con seis títulos hacia el final del recorte temporal que aquí trabajamos: *La ciudad es su población* de Henry Churchill (1958), *La metrópoli en la vida moderna* en cuatro tomos de Richard Neutra, Donald Young, Joseph Folliet y otros (1958), *Planeamiento urbano* de Thomas Sharp (1959), *Cómo concebir el urbanismo* de Le Corbusier (1959), *Ciudades en evolución* de Patrick Geddes (1960) y *La ciudad del futuro* de Le Corbusier (1962) (Catálogo Ediciones Infinito, 1966). La biblioteca es un reflejo del debate que estaba atravesando la disciplina urbanística a mediados



Figura 3. La Biblioteca de Arquitectura. Elaboración propia a partir de los libros revisados en la Biblioteca de la Editorial Infinito, en la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca FAU UNLP.

de siglo, es decir, del pasaje del urbanismo a la planificación. Por un lado, la editorial publicó dos textos de Le Corbusier, cuya idea de ciudad se estaba poniendo en tela de juicio, acusada de ser estática, rígida y esquemática. Por otro lado, se suman a la colección importantes producciones teóricas anglosajonas, que proponían una mirada distinta a ese urbanismo moderno *tradicional* y que incentivaron la modernización de la disciplina. La preponderancia de esta última puede deberse a que Hardoy, responsable del proyecto intelectual de la biblioteca, se había graduado en 1955 del Máster en Planificación Urbana y Regional en Harvard. Como se comentó antes, la publicación de obras con perspectivas distintas no implicaba necesariamente una contradicción o una mera búsqueda comercial, sino la intención de poner a disposición de los lectores de habla hispana textos de gran repercusión internacional que, a pesar de sus diferencias, derivaban de un mismo origen: la modernidad. Por último, la Biblioteca de Diseño y Artes Visuales fue dirigida por Méndez Mosquera y Rey



Figura 4. La Biblioteca de Planeamiento y Vivienda. Elaboración propia a partir de los libros revisados en la Biblioteca de la Editorial Infinito, en la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca FAU UNLP. | Figura 5. La Biblioteca de Diseño y Artes Visuales. Elaboración propia a partir de los libros revisados en la Biblioteca de la Editorial Infinito, en la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca FAU UNLP.

Pastor, y contaba hacia 1964 con tres títulos publicados y dos en prensa: *Pioneros del diseño moderno* de Nikolaus Pevsner (1958), *La Nueva Visión* de László Moholy-Nagy (1963), *Arte e industria* de Herbert Read (1961), *Los problemas del Arte* de Susanne K. Langer (recién publicado en 1966) y *El cine como arte* de Rudolph Arnheim (publicado en 1971) (Catálogo Ediciones Infinito, 1966). Estas publicaciones deben entenderse como factor y resultado del florecimiento del campo del diseño en Argentina surgido del devenir de, por un lado, el arte concreto –es decir, de la particular crítica rioplatense a la concepción decimonónica del arte– y, por otro, de la arquitectura moderna, lo que explica que estas traducciones pioneras sean justamente de arquitectos⁸. La biblioteca fue la base para la materia Visión (originalmente surgida en la Universidad Nacional del Litoral y luego llevada a la Universidad de Buenos Aires) inspirada en la forma de trabajo de la Bauhaus. Nuevamente se reproduce el recurso de unificar formatos y portadas, esta vez de 13 por 20 centímetros y color azul claro en el caso de la Biblioteca de Planeamiento, y de 15 por 23 centímetros y color naranja en la Biblioteca de Diseño (Fig. 4 y 5). Las obras de estas colecciones tenían un precio de entre 220 y 470 pesos,

a excepción de *La metrópoli en la vida moderna*, cuyos cuatro tomos en caja valían 800 pesos. La mayoría de los textos que conformaron la colección y las tres bibliotecas fueron traducidos por personas cercanas a los socios, en particular por arquitectos excompañeros de la universidad. Entre ellos se encuentran Ana Baratti, Lala Méndez Mosquera, Odilia Suárez, Emma Gregores y Francisco Bullrich⁹. Esto refuerza la idea ya comentada del funcionamiento de esta editorial no tanto como una empresa, sino como un gran grupo de colegas con un idealario común que consideraban necesario divulgar. Además de estos libros pertenecientes a las tres colecciones, para 1964 la editorial ya había publicado dos ediciones especiales: *Antoni Gaudí* por James Johnson Sweeney y Joseph L. Sert y *Teatro Municipal General San Martín* por M. R. Álvarez y M. O. Ruiz. Se trata de libros más costosos, con un cuidado extremo en la edición y en la impresión que hace de estos ejemplares verdaderos objetos de diseño para leer, pero principalmente para mirar (Fig. 6). Respecto a la circulación y recepción de los libros de Infinito, lamentablemente, la ausencia de información documental impide determinar con exactitud sus tiradas¹⁰, su distribución dentro y fuera del país –a cargo de Emecé–, y

su volumen de ventas. De todos modos, existen testimonios personales que, sumados a la simple consulta de los catálogos de diferentes bibliotecas nacionales y especializadas de América Latina y España, permiten reconocer la relevancia de la editorial durante los años estudiados¹¹. De hecho, la intención de que estos textos lleguen a toda Hispanoamérica puede leerse en el catálogo de 1956: “Ediciones Infinito entiende que, con la publicación de estas y otras obras de su programa editorial, llenará una necesidad del actual momento cultural de los pueblos de habla hispana”. En una entrevista de 2003, Méndez Mosquera señala:

Hace 50 años fui el inventor de una agencia de publicidad distinta que se llamó Cícero Publicidad, y de una editorial distinta que se llamó Ediciones Infinito. Ambas estructuras estaban, digamos, ocupando huecos en el mercado, vacíos. La publicidad de aquel entonces era realmente lamentable, antigua, decaída. Y en la editorial, con la España franquista –y nosotros que creíamos en el proyecto moderno, y sabíamos lo que había, y sabíamos que estaba en



Figura 6. Edición especial: Antoni Gaudí. Elaboración propia a partir de los libros revisados en la Biblioteca de la Editorial Infinito, en la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca FAU UNLP.

inglés– empezamos a traducir y a buscar derechos. Y vendimos en Argentina, en América Latina y en España (Devalle, 2009, p. 235)

A los testimonios del fundador, se pueden sumar otros de arquitectos extranjeros reconocidos como Rafael Moneo, quien subrayó la importancia de la editorial argentina para la cultura española en su intervención en el Primer congreso internacional de arquitectura denominado “Arquitectura española en los años sesenta. Elementos para un debate” (Deambrosio, 2011, p. 221). Por otro lado, los catálogos digitales de las bibliotecas nacionales de México, Perú, Venezuela, Chile y España muestran la presencia de libros de Infinito publicados entre 1954 y 1964, consolidando la idea del ámbito castellano como un mercado interconectado (De Diego, 2020)¹². En este punto del artículo, es necesario resaltar la labor de Méndez Mosquera. Siguiendo la propuesta de Roger Chartier recuperada por De Diego (2022, p. 58), el director de Infinito se configura como un verdadero editor moderno, dado que proyectó colecciones y bibliotecas que definieron una identidad editorial, trabajó personalmente sobre la materialidad de las obras publicadas –él fue el diseñador de todos los

libros– y fue el principal encargado del diálogo con otras casas editoriales y autores para traducir sus textos, en su mayoría con una distancia temporal muy corta respecto a la edición original. Sin embargo, su labor no se recortó al ámbito editorial, fue un agente cultural completo que, entre otras actividades, formó la primera agencia de comunicación integral junto a Tomás Maldonado y Alfredo Hlito llamada Axis, fue docente de la universidad y fundó la revista *Summa*. Si bien es una figura estudiada, aún queda pendiente una reconstrucción completa de su trayectoria que contribuya al entendimiento de este momento de modernización de las disciplinas vinculadas al hábitat humano. Durante los años siguientes, las tres bibliotecas se fueron ampliando a partir de la incorporación de nuevos títulos, que denotan la continuidad del objetivo de dotar al público de los instrumentos necesarios para la comprensión del debate internacional. Pensar la colección y las tres bibliotecas junto con otras publicaciones, exposiciones y eventos permite visibilizar la circulación y recepción de algunas ideas que están detrás de la producción arquitectónica local de estos años y matizar posiciones contrarias sobre la arquitectura moderna latinoamericana que, o es acusada de ser una simple copia de la europea o, por el

contrario, es defendida por su originalidad pura. En este sentido, las herramientas y perspectivas propias de la historia de la edición permiten repensar los procesos de intercambio cultural, poniendo en jaque ciertos dualismos poco productivos como *centro activo* y *periferia pasiva*.

» Consideraciones finales

Este trabajo propuso una primera aproximación al estudio de un caso específico: la editorial Infinito. Asimismo, buscó indagar sobre la producción, circulación y consumo de sus libros para intentar reconocer el impacto cultural de sus traducciones en un campo en conformación, el de la arquitectura moderna. Para concluir, entendemos a Infinito como un producto cultural significativo: es más que una editorial emergente testigo de lo que sucede en los campos de la arquitectura y el diseño. Es, principalmente, un protagonista activo en la configuración de dichos campos, en particular en la modernización del pensamiento y la introducción, para América Latina y España, de las novedades intelectuales de la arquitectura, el diseño y el planeamiento urbano. Así, Infinito se consolida como un agente fundamental que participó de manera comprometida en la configuración de esta disciplina tanto desde su

discurso –escrito y visual– como desde su misma construcción material. •

NOTAS

1- Algunos de los pocos trabajos que abordan la articulación entre arquitectura y editoriales han señalado la escasa producción sobre el tema. Por ejemplo, en su artículo sobre Gustavo Gili, Franchino (2021) indica que “ante el rol que poseen los libros en la construcción y difusión de la arquitectura, resulta llamativa la escasa atención que ha recibido el estudio del campo editorial”.

2- La llamada *historia conectada* se centra en “la trama de conexiones, transferencias e intercambios que entrelazan aspectos específicos de nuestras sociedades con el resto del planeta” (Serulnikov, 2020, p. 151). Aunque nuestro objeto de estudio se restringirá a intercambios parciales y acotados lo consideramos un primer paso en la superación de recortes nacionales que suelen observar sus objetos de estudio de manera aislada, planteando un serio obstáculo a la aprehensión de la complejidad cultural de los mismos.

3- En este sentido, la relación entre la enseñanza moderna –y la arquitectura moderna en general– y el peronismo fue ambigua, por lo que debe pensarse con matices y contradicciones. Tan solo basta ver las iniciativas para la Universidad Nacional de Tucumán, el Auditorio para Buenos Aires, el Estudio del Plan Regulador para Buenos Aires (EPBA) y el Barrio Los Perales, y en paralelo la clausura por parte del gobierno de la exposición del Pabellón de la Rural de Plaza Italia donde se exponían estos proyectos. Ver: Borthagaray (1997).

4- Para ampliar sobre este tema, ver: Ibarra (2020)

5- El artículo “Arquitectura y Urbanismo” escrito por Carlos Méndez Mosquera y publicado en 1961 es representativo de la posición que consideraban que ocupaban estos arquitectos en el campo disciplinar. Méndez Mosquera utiliza la categoría de “generación” para proponer la existencia de una “primera generación” que incluye a quienes “llevaron a la práctica las nuevas ideas y prepararon el campo para la realización de la Arquitectura moderna en el país”. Para Méndez Mosquera, él y su grupo conforman la “segunda generación” o la “generación joven” que debe su existencia a los llamados “pioneros” (por “pioneros” se referían principalmente al Grupo Austral). Ver: Méndez Mosquera (1961).

6- Cabe aclarar que Nueva Visión, si bien incluía la publicación de textos de arquitectura, también editaba trabajos sobre varias disciplinas artísticas. De esta manera, convierte a Infinito en la única editorial, hasta ese momento,

en su especialidad. Para ampliar sobre la revista y la editorial Nueva Visión, ver: Crispiani, A. (2011), Deambrosi, F. (2011), Devalle, V. (2009).

7- En el catálogo de 1956 aparecen otros cinco como “de próxima publicación”: *Alvar Aalto* por Giorgio Labó, *J. J. Pieter Oud* y *Tony Garnier* por Giulia Veronesi, *Charles Rennie Mackintosh* por Nikolaus Pevsner y *Richard Neutra* por Bruno Zevi. Sin embargo, su publicación no se concretó y estos títulos ya no aparecen en el catálogo posterior.

8- Para ampliar sobre la historia del diseño en Argentina, ver: Devalle (2009).

9- Es significativo destacar el rol de las traductoras ya que, como ocurría en otros campos académicos de la época, eran espacios de acceso más amenos para las mujeres. Aun así, el modelo binario de la autoridad masculina (texto original) versus la subordinación periférica femenina (traducción), como mencionan Keilhauer y Pagni (2017, p. 3), se vuelve incuestionable. Esto último no solo puede evidenciarse en las publicaciones de Infinito, sino también en el caso de la revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* / La Arquitectura de hoy. Ver: Müller (2021).

10- Según su actual directora, Cristina Lafandra, el tiraje rondaba generalmente los tres mil ejemplares por libro.

11- Pueden encontrarse numerosos ejemplares en, por ejemplo, las bibliotecas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y en la Universitat Internacional de Catalunya (UIC).

12- Lamentablemente, la labor editorial argentina para la cultura española tiene dificultades en ser reconocida. Es de resaltar el hecho de que algunas editoriales españolas se adjudicaron sus traducciones como las primeras, ignorando deliberadamente las traducciones argentinas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Borthagaray, J. M. (1997). Universidad y política 1945-1966. *Contextos*, 1, 20-29.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, España: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1999). Las condiciones sociales de la circulación de las ideas. En *Intelectuales, política y poder* (pp. 159-170). Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Brandoni, A. (2023). Arquitectura y revistas culturales: Surgimiento y primeros pasos de Summa durante los años 60. *Intercambios. La letra del encuentro*, VIII (1), 64-81.
- Catálogo Ediciones Infinito. (1956).

• Catálogo Ediciones Infinito. (1966).

• Crispiani, A. (2011). *Objetos para transformar el mundo. Trayectorias del arte concreto. Invención, Argentina y Chile, 1940-1970*. Quilmes, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.

• De Diego, J. L. (2014). 1938-1955. La ‘época de oro’ de la industria editorial. En *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)* (pp. 97-133). Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

• De Diego, J. L. (2020). Editores, políticas editoriales y otros dilemas metodológicos. En *Los autores no escriben libros. Nuevos aportes a la historia de la edición*. Buenos Aires, Argentina: Ampersand.

• De Diego, J. L. (2022). Sobre la relación autor-editor. *Zama. Revista del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, 14, 57-80.

• Deambrosi, F. (2011). Nuevas visiones. Buenos Aires, Argentina: Infinito.

• Devalle, V. (2009). *La travesía de la forma. Emergencia y consolidación del diseño gráfico (1948-1984)*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

• Franchino, M. (2021). Provocar el debate. Arquitectura, Teoría y Crítica en la especialización editorial de Gustavo Gili. En *Atravesando fronteras. Redes internacionales de la arquitectura española (1939-1975)*. Barcelona, España: Ediciones Asimétricas.

• Ibarra, T. E. (2020). Visión: El nuevo camino hacia la forma y el espacio en la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de Rosario, 1956-1957. *Registros. Revista de Investigación del Centro de Estudios Históricos Arquitectónico-Urbanos.*, 16(2), 88-105.

• Keilhauer, A. y Pagni, A. (2017) *Refracciones. Traducción y género en las literaturas románicas*. Viena, Austria: LIT Verlag.

• Larraz, F. (2010). *Una historia transatlántica del libro. Relaciones editoriales entre España y América latina (1936-1950)*. Gijón, España: Trea.

• Mendez Mosquera, C. (1961). *Arquitectura y Urbanismo*. En *Argentina 1930-1960*. Buenos Aires, Argentina: Sur.

• Müller, L. (2021). Más allá de la traducción (L'Architecture d'Aujourd'hui / La Arquitectura de hoy) André Bloc y Amancio Williams en la gestión editorial de una revista

para Sudamérica. *Estudios del Hábitat*, 19(1). doi:10.24215/24226483e093

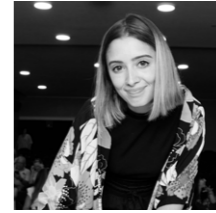
• Parera, C. (2021). El aporte inglés en la renovación de la cultura arquitectónica argentina. Ideas en las publicaciones disciplinares en la década de 1960. *Estudios del Hábitat*, 19(1), s/p. doi:10.24215/24226483e094

• Serulnikov, S. (2020). El secreto del mundo: Sobre historias globales y locales en América Latina. *História da Historiografia*, 13(32), 147-184.

• Williams, R. (1982). *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona, España: Paidós.

Agradecimientos

Agradecemos especialmente a Cristina Lafandra, actual directora de Ediciones Infinito, por el material y la información facilitada durante el mes de noviembre de 2022.



Ana Inés Brandoni. Doctoranda en Arquitectura y Urbanismo desde 2021 (Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata). Maestranda en Historia Intelectual desde 2020 (Centro de Historia Intelectual, Universidad Nacional de Quilmes). Arquitecta (Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata, 2019). Desde 2021 es becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) (Dir. Fernando Aliata, codir. Virginia Bonicatto). Se desempeña como docente de grado en la FAU-UNLP. Su línea de investigación es la historia de la arquitectura en Buenos Aires durante las décadas del cincuenta y del sesenta, en particular la historia de las construcciones en altura. Roles de autoría*: 1; 7; 10. <https://orcid.org/0000-0002-5951-1150> originalanabrandoni.arq@gmail.com



Pamela Emilse Márquez. Doctoranda en Arquitectura y Urbanismo desde 2023 (Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata). Arquitecta (Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata, 2022). Desde 2023 es becaria doctoral de la Universidad Nacional de La Plata (Dir. Fernando Aliata, codir. Virginia Bonicatto). Su línea de investigación es la historia de la arquitectura hospitalaria en Argentina durante 1943 y 1955. Roles de autoría*: 6;7. <https://orcid.org/0009-0000-3537-4932> marquezpamela.e@gmail.com

*Ver referencias en normas para autores