

# La experiencia de las editoriales cooperativas en el campo de la literatura infantil y juvenil

VICTORIA MANIAGO<sup>1</sup> Y DANIEL BADENES<sup>2</sup>

## Resumen

*La producción editorial de Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) en nuestro país, pese al oligopolio de empresas transnacionales que ocupa gran parte del mercado, no se limita a la publicación de títulos internacionales o a seguir sólo las lógicas del best seller, sobre todo gracias al sector de la edición independiente. Las editoriales que componen este sector privilegian el proyecto cultural por sobre el comercial, lo que las constituye en parte esencial del aporte a la bibliodiversidad. Dentro de ese grupo encontramos un puñado de editoriales que eligen la forma jurídica cooperativa para desarrollar su proyecto cultural en una organización del trabajo establecida sobre la base del diálogo y la dinámica democrática para la toma de decisiones. Las razones tras esta elección son diversas, más en el caso de las editoriales nacidas con el objetivo de editar para el público infantil y juvenil; se trata de una decisión justificada desde un posicionamiento ético y político. Éste se vincula con un desplazamiento del eje adultocentrista tradicional de la edición de LIJ, ligada a lo escolar, y una estructuración del trabajo que se aleja de la distribución de roles típica de los modelos jerárquicos para introducir instancias asamblearias y hasta lúdicas en la evaluación de opciones y toma de decisiones del proceso editorial.*

**Palabras clave:** cooperativismo, literatura infantil y juvenil, editoriales independientes.

Artículo arbitrado  
Fecha de recepción:  
10/01/2022

Fecha de aprobación:  
11/02/2022

Revista *Idelcoop*, N° 236,  
La experiencia de las  
editoriales cooperativas  
en el campo de la  
literatura infantil y  
juvenil

ISSN Electrónico  
2451-5418 / P. 103-119 /  
Sección: Experiencias y  
Prácticas

<sup>1</sup> Centro de Políticas Públicas en Educación, Comunicación y Tecnología. Universidad Nacional de Quilmes. Correo electrónico: victoria.maniago@unq.edu.ar

<sup>2</sup> Centro de Políticas Públicas en Educación, Comunicación y Tecnología. Universidad Nacional de Quilmes. Correo electrónico: dbadenes@unq.edu.ar

## Resumo

### ***A experiência de editoras cooperativas no campo da literatura infanto-juvenil***

*A produção editorial da Literatura Infantil e Juvenil (LIJ) em nosso país, apesar do oligopólio das empresas transnacionais que ocupam grande parte do mercado, não se limita à publicação de títulos internacionais ou a seguir apenas a lógica do best-seller, especialmente graças à indústria editorial independente. As editoras que compõem esse setor privilegiam o projeto cultural sobre o comercial, o que as torna parte essencial da contribuição para a bibliodiversidade. Dentro desse grupo há algumas editoras que se organizam na forma jurídica de cooperativa, para, assim, desenvolver o seu projeto cultural, em uma organização de trabalho estabelecida com base no diálogo e na tomada democrática de decisões. As razões por trás dessa escolha são diversas, sobretudo no caso de editoras criadas com o objetivo de publicar para crianças e jovens; é uma decisão justificada do ponto de vista ético e político. Isso está ligado a um deslocamento do tradicional eixo adultocêntrico da edição do LIJ, vinculado à escola, e a uma estruturação do trabalho que se afasta da distribuição de papéis típica dos modelos hierárquicos para introduzir instâncias de assembleias e, até mesmo, lúdicas na avaliação de opções e tomada de decisão do processo editorial.*

**Palavras-chave:** cooperativismo, literatura infantil e juvenil, editoras independentes.

---

## Abstract

### ***The experience of co-operative publishers in the field of children's and young people's literature***

*Despite the oligopoly of transnational companies that occupies a large part of the market, the publishing production of children's and young adult literature (CYAL) in Argentina is not limited to the publication of international titles or to following only the logic of the best seller, mainly thanks to the independent publishing sector. The publishers that make up this sector favor the cultural project over the commercial one, which makes them an essential part of the contribution to bibliodiversity. Within this group we find a handful of publishing houses that choose the co-operative legal figure to develop their cultural project, organizing their work on the basis of dialogue and democratic dynamics for decision-making. The reasons behind this choice are diverse, especially in the case of publishers born with the objective of publishing for children and young people; it is a decision explained*

*by an ethical and political standpoint. This is linked to a departure from the traditional adult-centric editing approach of CYAL, linked to school, and to a work structure that moves away from the distribution of roles typical of hierarchical models. Instead, assembly and even playful instances in the evaluation of options and decision making are introduced in the editorial process.*

**Keywords:** *co-operativism, children's and young adult literature, independent publishing houses.*

---

## INTRODUCCIÓN

El bienio 2020-2021 fue un punto de inflexión para el campo cultural. A las implicancias inmediatas de la pandemia se sumó el impacto de las medidas sanitarias en el plano económico y en las formas establecidas de la producción y el consumo cultural. En este contexto, desde distintos sectores surgieron iniciativas para amortiguar el golpe.

En estos años, no obstante, se ubican ciertos hechos que configuran un nuevo panorama para las cooperativas dedicadas a la producción cultural: a fines de 2019, Luis “el Chino” Sanjurjo, militante cooperativista, fue nombrado Director de Industrias Culturales en el Ministerio de Cultura de la Nación, hecho que incorpora un reconocimiento simbólico al aporte cooperativista en el mundo de la producción y la actividad cultural.

En 2020 dos iniciativas nacieron de la voluntad cooperativa: por un lado, la Red Federal de Cooperativas Culturales, que nació a principios de año y organizó su primer encuentro virtual (Primer Encuentro Federal de Cooperativas Culturales) en noviembre. Por el otro, en septiembre de 2020, se creó gracias a la iniciativa de editoriales cooperativas la Comisión de Editoriales Cooperativas en la Cámara Argentina del Libro, histórico espacio de pertenencia para las editoriales del país y parte de la Fundación El Libro, organizadora de la feria que desde 1975 se constituye como el mayor evento editorial argentino.

El impulso del reconocimiento de un sector *editorial cooperativo* cristalizó un proceso que se construyó con la intervención de la Universidad Nacional de Quilmes donde, desde 2011, se desarrolla la Fiesta del Libro y la Revista, la principal feria editorial dedicada a la edición autogestiva e independiente realizada en una Universidad pública. Este espacio se constitu-

En 2020 dos iniciativas nacieron de la voluntad cooperativa: por un lado, la Red Federal de Cooperativas Culturales, que organizó su primer encuentro virtual (Primer Encuentro Federal de Cooperativas Culturales) en noviembre de ese año.

Por el otro, en septiembre se creó gracias a la iniciativa de editoriales cooperativas la Comisión de Editoriales Cooperativas en la Cámara Argentina del Libro, histórico espacio de pertenencia para las editoriales del país y parte de la Fundación El Libro, organizadora de la feria que desde 1975 se constituye como el mayor evento editorial argentino.

yó en un evento fijo en las agendas de ferias de estas editoriales, y, en su carácter de feria editorial, permitió “generar lazos, conexiones, aprendizajes y acciones conjuntas” (Malumián, 2020: 255). Desde febrero de 2019, un grupo de sellos asiduos a este encuentro –sellos organizados como cooperativas de trabajo– comenzaron a reunirse, convocados por la Incubadora de Prácticas Editoriales Asociativas, creada en la Universidad Nacional de Quilmes, por parte del equipo que impulsa la Fiesta del Libro. Antes de ese momento no existía ninguna instancia de articulación entre estos emprendimientos. En el transcurso del año, a las

<sup>3</sup> En ese marco se pensó la marca “Libro Cooperativo” utilizada para los productos circulados en Mercado Territorial (2019), se coordinó la participación en algunas ferias y, llegada la pandemia, se realizó una capacitación sobre producción de libros digitales. No formalizada como federación, la articulación entre estas editoriales sigue vigente y se activa en coyunturas específicas. Al momento de entrega de este artículo, coordinaban su participación conjunta con una feria de editoriales en el “Pueblo Cooperativo y Mutual” de Tecnópolis.

cuatro participantes iniciales se sumaron otras seis, formando un espacio que incluyó a la mayoría de las cooperativas de trabajo editorial.<sup>3</sup>

Volvemos a 2021, y vemos el impacto en las políticas públicas de estos procesos de visibilización cuando nace el convenio entre el Instituto Nacional de Asociativismo y Economía Social (INAES) y el Ministerio de Cultura de la Nación, para crear el Mercado de Cultura Autogestiva y Cooperativas Artísticas Argentinas (MARCA). Esta iniciativa sectorizó la actividad cultural y comenzó con las llamadas “Rondas MARCA”, cuyo objetivo es difundir y promocionar experiencias exitosas, en una lógica similar a las “rondas de negocios” que se realizan desde el mismo Ministerio a través de la Secretaría de Desarrollo Cultural y el Mercado de Industrias Culturales Argentinas, pero en clave cooperativista.

Lejos de conformar hechos aislados o inconexos, estas iniciativas configuran un panorama en el que el cooperativismo aparece como un factor de relevancia en el mapeo de industrias culturales y creativas, hecho que permite poner sobre la mesa otras cuestiones propias de esta forma jurídica, como el rol del Estado respecto de las desigualdades en la visibilidad

Desde febrero de 2019, un grupo de sellos asiduos a este encuentro –sellos organizados como cooperativas de trabajo– comenzaron a reunirse, convocados por la Incubadora de Prácticas Editoriales Asociativas, creada en la Universidad Nacional de Quilmes, por parte del equipo que impulsa la Fiesta del Libro.

y el ingreso a los mercados, las dificultades para la sostenibilidad en un contexto oligopólico y el valor específico del aporte cultural de este tipo de empresas.

En nuestro caso, haremos un recorrido que marcará el eje de este aporte cultural en el trasfondo ético y político que sustenta la decisión de conformar una cooperativa editorial a través de las historias de dos editoriales de Literatura Infantil y Juvenil que eligieron esta forma jurídica con una intencionalidad clara y en coherencia con su propia línea editorial.

## LA EDICIÓN INDEPENDIENTE COMO MARCO DE LAS EDITORIALES COOPERATIVAS

Los estudios acerca de la edición “independiente” no abrazan el término con total convencimiento. La heterogeneidad de las editoriales que integran este universo es, sobre otros factores, la razón más importante para dudar de su exactitud: “la idea de aglutinarlas en un polo común parece apresurada”, sentencia Vanoli y agrega:

De hecho, si el supuesto “polo independiente” debe entenderse como independiente con respecto al capital foráneo en lo tocante a su composición accionaria, esta mínima condición estructural no implica que todas las editoriales que la reúnan actúen como actores político-culturales, ni que continúen con las tradiciones editoriales de las editoriales “independientes” en nuestro país, que por cierto fueron bien diversas y radicalmente heterogéneas.

(Vanoli, 2009: 170)

Esta complejidad está, entonces, marcada no sólo por las diferencias con una tradición “independiente” que Vanoli traza desde los años 60 con dos tipos ideales tipificados por las experiencias de las editoriales “La Rosa Blindada” y “Jorge Álvarez Editor” (Vanoli, 2010: 131)

La producción del sector concentrado ostenta la mayor cantidad de títulos, pero a costo de resignar la diversidad y la representatividad local, factores que harían imposible mantener un sistema de producción sólo basado en el éxito comercial. Esto se debe a que ese sistema se alimenta de una estructura transnacional que impone ciertos temas en agenda y una oferta de “lo que hay que leer”.

y continúa hasta iniciativas más recientes como Adriana Hidalgo Editora (Vanoli, 2009: 175), sino también por las características de un espacio productivo diverso y heterogéneo, que adopta formas jurídicas diferentes, con modos de producción que quitan el sentido a cualquier debate en torno al par “artesanalidad- industria” y que incorporan en sus catálogos tanto temas tradicionales de la producción editorial de nuestro país como discusiones sobre minorías, sectores oprimidos y contracultura.

Por otro lado, la producción editorial concentrada es mucho más sencilla de identificar: con predominancia de capitales extranjeros, mantiene una lógica basada en los *best sellers* (Saferstein y Szpilbarg, 2014) y la globalización es el factor determinante de un movimiento que

vehiculiza el flujo de bienes culturales [...] en un sentido: desde los países ricos a los más pobres, reduciéndolo en sentido inverso al consumo exclusivo de elementos exóticos, folclóricos, mágicos o como se los quiera denominar en cada caso, en los que se fija unívocamente la diversidad del otro.

(Astutti y Contreras, 2001: 768)

En resumen, la producción del sector concentrado ostenta la mayor cantidad de títulos, pero a costo de resignar la diversidad y la representatividad local, factores que harían imposible mantener un sistema de producción sólo basado en el éxito comercial. Esto se debe a que ese sistema se alimenta de una estructura transnacional que impone ciertos temas en agenda (por lo general desde el trabajo combinado con medios de comunicación también concentrados) y una oferta de “lo que hay que leer” que establece temporadas de mayor visibilización de ciertos títulos y sus consecuentes picos de ventas.

Las editoriales concentradas entonces cuentan con las mayores ventajas para garantizar la venta de sus títulos en poco tiempo, y sostener las pérdidas cuando el libro ya no es novedad. Tal es así que muchas veces vemos esos ejemplares que fueron *best sellers* el año anterior o unos años antes habitando las góndolas de un supermercado, como saldos en oferta que, de no ser vendidos, serán destruidos.

Esta desigualdad se ve de una manera mucho más clara cuando se comparan algunos de los números de la producción editorial. Con datos de 2005, el mapa productivo se conforma por un “86% de [...] editoriales [...] “independientes” o “pequeñas”, mientras que el 14% restante pertenece a los sectores más concentrados” (Saferstein y Szpilbarg, 2014: 9), aunque estos últimos representan el 65% de la facturación total. Esto es: las editoriales concentradas, minoritarias en proporción respecto del total de editoriales, editan la mayor parte de los libros que los públicos compran.

A los fines de analizar la producción editorial independiente, por esto, es mucho más sencillo identificarla en oposición al sector concentrado. Ahora bien, como plantea se plantea en *Estado de feria permanente* (Badenes y Stedile Luna, 2019). la definición de edición independiente

gira en torno a tres grandes ideas: además de la cuestión de la propiedad (que antagoniza con los grupos oligopólicos), aparece una vinculada a los catálogos y otra que pone foco en una trama vincular, ligada a la militancia de los y las editores y la sociabilidad que se genera con unas comunidades de lectura que no son un público indiferenciado (Badenes, 2019: 33).

Estas editoriales son las que mayor innovación aportan, ya que la decisión estética y política sobre el catálogo se desliga del imperativo comercial en aras de alcanzar un objetivo de intervención cultural. Hay una apuesta a la calidad del *catálogo*, con títulos que se proyectan como *longs sellers* y conforman un “fondo editorial” que no termina en librerías de saldo o va a destrucción. De allí que se diga que la *bibliodiversidad*,<sup>4</sup> que es “el valor que aporta el editor independiente” (López Winne y Malumián: 2016: 6) o las formas organizativas que asumen ese rol en las editoriales, se fortalece gracias al sector editorial independiente.

De este modo, estos sellos tocan temas vinculados a la identidad, a la historia nacional de los sectores oprimidos, problemáticas locales, o incluso discuten y se posicionan frente a las propuestas culturales de las editoriales concentradas.

<sup>4</sup> En lo que va de este siglo, la noción de *bibliodiversidad* ha adquirido relevancia para pensar las formas que adquiere el derecho a la cultura en el mundo editorial y sus tensiones con las lógicas del mercado. Su invención del término se ha atribuido a un grupo de editores y editoras chilenos/as que se asociaron en los años noventa (Harwthorne, 2018: 22) y también a la Comisión de Pequeñas Editoriales de la Asociación de Editores de Madrid, que desde 1999 ha editado una revista con ese nombre. La expresión cobró mayor fuerza cuando entró en sintonía con una serie de iniciativas de la UNESCO que incorporaron la *diversidad cultural* como palabra clave. Su referencia no es meramente cuantitativa; es decir, bibliodiversidad no significa *muchos libros*. Hawthorne retoma la analogía con la biodiversidad para explicar este punto: se trata de garantizar una vida editorial de acuerdo a las condiciones locales (por ej., lingüísticas) y también de preservar el “equilibrio entre las especies” –es decir, que no haya una especie/editorial capaz de extinguir a otras–.

Por lo general, las investigaciones académicas han optado por mantener la referencia a la *edición independiente* por resultar la principal identificación del sector, la más utilizada y aglutinante, aun cuando se reconocen imperfecciones y la flexibilidad del concepto. Pero al mismo tiempo conviven en diálogo otras denominaciones posibles, como la que propone Matías Moscardi, quien opta por hablar de “editoriales interdependientes”, una expresión que tiene un sentido específico, pero a su vez funciona en la intertextualidad con el término más extendido. Para este autor,

las editoriales interdependientes serían, como primera definición, proyectos que presentan un vínculo indisoluble entre texto y materialidad, género y formato, estética y modos de circulación, pero además funcionan de manera fuertemente relacional, y no sólo en cuanto sus formas de gestión cooperativa sino en cuanto a las escrituras y poéticas que encontramos en sus catálogos. La figura de las editoriales interdependientes permite pensar en series, constelaciones, bloques, máquinas, aparatos, es decir, en dispositivos de enunciación colectiva o formas relacionales de la escritura y la edición.

(Moscardi, 2016: 22)

## LA EDICIÓN INDEPENDIENTE DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

La producción independiente de LIJ aporta sus propias resistencias a esta escena. Definido por su lectorado, es un género que se distingue por la necesidad de contemplar un público compuesto: el/la comprador/a (por lo general el círculo cercano a les niños), el escolar (que desde la currícula determina un catálogo de literatura obligatorio) y las infancias y juventudes, que son quienes finalmente leen/manipulan/interactúan con los libros.

En este punto es importante rescatar una característica de la historia de la LIJ, y es que para

los 60 se conformaba un nuevo panorama en el género, encarnado sobre todo en autoras como María Elena Walsh, Elsa Bornemann o Laura Devetach, y que representaban

la disminución de la mirada protectora para dirigirse al lector-niño, la superposición de modos de abordar la ficción y la complejidad de la estructura social y cultural.

(García, 2013: 1)

Este giro respecto de la tradición sarmientina, que incorporaba la literatura como contenido escolar y a les niñxs como sujetos de esa lógica, implicó pensar en un público que puede interpretar las lecturas, ponerlas en diálogo con su experiencias o lecturas previas, e incluso decidir sobre la compra. Lucía Aíta (2021), al analizar la producción de revistas infantiles, remarca la necesidad de analizar “la potencia crítica o el disfrute estético en los artefactos culturales producidos para niños”, permitiendo que este goce se desplace desde los lugares tradicionales atribuidos a las infancias e introduzca temáticas de lo real y cotidiano.

Es importante en este punto definir el concepto necesario para establecer esta diferencia: el *adultocentrismo*, que en pocas palabras se refiere a cómo el mundo adulto determina lo que corresponde y lo que no corresponde al mundo infantil, muchas veces desde criterios que despojan a las infancias y juventudes de algunas libertades que jamás se le niegan al mundo adulto. Esto abarca desde sus identidades, consumos, formas de hablar, hábitos, condiciones de vida y obligaciones hasta la capacidad o incapacidad de hablar por sí mismos y sus necesidades o derechos (Stagno, 2011: 2 – 8).

El movimiento inverso busca replantear estas cuestiones incorporando temáticas que habían sido consideradas privativas del mundo adulto (sexualidad, política, economía, derecho, cien-

Es importante en este punto definir el concepto necesario para establecer esta diferencia: el *adultocentrismo*, que en pocas palabras se refiere a cómo el mundo adulto determina lo que corresponde y lo que no corresponde al mundo infantil, muchas veces desde criterios que despojan a las infancias y juventudes de algunas libertades que jamás se le niegan al mundo adulto.

cias, entre otras) bajo una lógica inclusiva que permita una lectura fluida por públicos infantiles y juveniles, al tiempo que les brinde herramientas para su propia formación crítica.

## LAS EDITORIALES COOPERATIVAS

Con todos sus puntos de contacto y afinidades, el cooperativismo es una forma jurídica poco frecuente en la constitución formal de las editoriales independientes. Del relevamiento realizado por el proyecto de investigación “La edición en la era de redes” de la Universidad Nacional de Quilmes (cuyo trabajo se actualiza en [www.lease.web.unq.edu.ar](http://www.lease.web.unq.edu.ar)) se desprende que, de un total de 457 editoriales independientes, sólo 17 eligieron la forma jurídica cooperativa para su empresa, y de ellas, 14 son cooperativas de trabajo. Badenes agrega a este panorama que

varias de ellas provienen del sector gráfico y conformaron la cooperativa antes de volcarse al trabajo editorial, como El Zócalo (CABA), Veintinueve de mayo (Córdoba) o Sietesellos (Santa Rosa).

(Badenes, 2019: 35)

En este sentido, los catálogos de las editoriales surgidas de cooperativas de servicios gráficos no tienen las mismas características que los de aquellas que nacieron de revistas o directamente iniciaron su actividad como cooperativa editorial. Sin ser particularidades puras y representativas del total de estos grupos, las cooperativas editoriales nacidas como tales o desde la base de un trabajo previo en una revista cultural, son más proclives a establecer lo que Vanoli llama un “filtro de calidad” (Vanoli, 2009: 181) en los títulos que editan.

Este “filtro” no es más que el propio posicionamiento ético y político de la editorial, transparente en un catálogo que mantiene temáticas, propuestas estéticas y enfoques compatibles con su propio posicionamiento e historia.

Es posible observar estas diferencias en el cuadro 1, que sintetiza la situación de las 17 editoriales cooperativas del país respecto de sus características. Allí podremos encontrar los modelos de cooperativa más frecuentes en el mundo editorial y los géneros trabajados:

**Cuadro 1. Editoriales cooperativas del país, clasificadas por género.**

COOPERATIVAS DE CONSUMO	
DENOMINACIÓN	GÉNEROS QUE TRABAJA
InterCoop - Editora Cooperativa Ltda.	LII; Ciencias Sociales; Cooperativismo

  

COOPERATIVAS DE TRABAJO	
DENOMINACIÓN	GÉNEROS QUE TRABAJA
27 Pulqui / Cooperativa de trabajo Obrera Gráfica Campichuelo Ltda.	Literatura
Acercándonos / Cooperativa de trabajo Comunidad Ltda.	Ciencias Sociales, Cultura y Ensayo
Sietesellos /Cooperativa Gráfica Visión 7	LII, Literatura
Cooperativa de trabajo gráfico, editorial y de reciclado Eloísa Cartonera	Literatura
Chirimbote	LII
Editorial Callao Cooperativa Cultural	Cooperativismo y autogestión
El Miércoles	LII, Literatura, Ensayo
El Zócalo	Ciencias Sociales y Cultura
Gráfica Veintinueve de Mayo	Literatura y ensayo
La Minga	Ensayo, Música
Muchas nueces	LII
Patria Grande	Ciencias Sociales, Cultura

### COOPERATIVAS DE CONSUMO

DENOMINACIÓN	GÉNEROS QUE TRABAJA
Tierra del Sur	LIJ, Ciencias Sociales
Cooperativa del Trabajo Hotel de las Ideas	LIJ, Literatura, Ciencias Sociales y Humanas

### COOPERATIVAS DE SERVICIOS

DENOMINACIÓN	GÉNEROS QUE TRABAJA
Voces / Cooperativa Popular de Electricidad, Obras y Servicios Públicos de Santa Rosa Ltda.	Literatura

### FUNDACIONES COOPERATIVAS

DENOMINACIÓN	GÉNEROS QUE TRABAJA
Idelcoop (Cooperativismo, Educación; Buenos Aires)	Cooperativismo, Educación

Fuente: Maniago, V. (2021) Trabajo creativo y comunicación visual del libro. El caso de las editoriales cooperativas de LIJ en Argentina 2012-2021. Tesis de Maestría. Universidad Nacional de Quilmes.

## LA EDICIÓN COOPERATIVA DE LIJ EN ARGENTINA

La edición cooperativa de LIJ se compone de dos grupos diferentes: aquellas cooperativas (editoriales o no) que editan títulos dedicados al público infantil y juvenil, y las editoriales cooperativas que eligieron este género al momento de constituirse como tales. Sin embargo también podemos ver otras características diferenciales.

Son 6 las editoriales que han editado títulos dedicados a infancias y juventudes. De ellas, dos nacen de una cooperativa gráfica (Sietesellos y Tierra del Sur), una de un medio de comunicación (*El Miércoles*) y una nació como editorial y edita algunos títulos de LIJ (Hotel de las Ideas). Las dos restantes, Muchas Nueces y Chirimbote, son las únicas que nacieron como editoriales dedicadas a las infancias y las juventudes.

Algunas de estas editoriales trabajan títulos relacionados con el cooperativismo destinados al público infantil y juvenil, pasibles de ser incluidos en las currículas (sobre todo en instituciones en donde la presencia del cooperativismo es fuerte, como las escuelas en las que se lleva adelante una cooperativa escolar) o en instancias de educación no formal vinculadas con el cooperativismo y las infancias y juventudes. Con todo, en el caso de las únicas dos editoriales nacidas para un público infantil (y juvenil), Muchas Nueces y Chirimbote, el cooperativismo es más un enfoque que el tema del proyecto cultural que proponen.

## MUCHAS NUECES Y CHIRIMBOTE: LA CONSTRUCCIÓN ESTÉTICA DE LA POLÍTICA

Estas dos editoriales, de perfiles similares pero con estéticas y lógicas de distribución diferentes, nacen a principios de la década de 2010. Primero, se constituye Muchas Nueces. La idea

de la cooperativa surgió en 2010, con Lucía Aíta, Gonzalo Miranda y Néstor Saracho en su rol de alumnos/as de un taller brindado por otra cooperativa (Lavaca) para formar cuadros en autogestión de medios. Néstor Saracho, –en sus roles de padre y de actor cultural–, a raíz de no encontrar una oferta editorial que contemplara a su hijo como lector, envió el primer correo electrónico y convocó a reunión para pensar en una editorial infantil. Tobías Saracho, el hijo en cuestión, hoy es autor de esta editorial.

Abordar el género infantil desde una cooperativa y proponer una mirada no adultocentrista implicó para Muchas Nueces un movimiento en la historia de la edición de LIJ tradicional, y una reconfiguración de la tradición iniciada en los 60 por las primeras autoras que pensaron en el goce y el pensamiento crítico infantil.

En una de las entrevistas en las que cuenta la historia de la editorial, Gonzalo Miranda recupera como antecedente una experiencia previa: Rompan Fila, editorial que sostenía que debía partirse del/la niño y de sus necesidades, con el objetivo de incorporarse al mundo, desde una propuesta de “autoeducación”:

pero no educarse en la anarquía como sostienen los defensores de los métodos represivos en educación, sino autoeducarse en normas que nazcan de sus propias experiencias concretas, de su escuela de vida y no de su vida en la escuela; que nazcan de su lectura de vida y no de su vida de lectura.<sup>5</sup>

Este antecedente de trabajo político sobre lo infantil no se marcó por lo escolar, sino por una pedagogía crítica y emancipadora, en la línea de lo que educadores/ como Paulo Freire propusieron desde la década de los 60. Sin este antecedente en el que el contenido ya no era

Abordar el género infantil desde una cooperativa y proponer una mirada no adultocentrista implicó para Muchas Nueces un movimiento en la historia de la edición de LIJ tradicional, y una reconfiguración de la tradición iniciada en los 60 por las primeras autoras que pensaron en el goce y el pensamiento crítico infantil.

validado por la escuela y el mundo adulto sino por el propio mundo infantil y joven, no habría sido posible Muchas Nueces.

Esta editorial considera a las infancias como sujetos políticos/as con mirada, voz e ideas propias, a las que la propuesta cultural debe adaptarse. Para ello, a su interior también considera que las personas que integran la empresa deben trabajar en igualdad, con voz propia y participación. Es natural, dado su posicionamiento, que una cosa vaya de la mano con la otra.

Para finales de 2021 el catálogo de Muchas Nueces cuenta con 19 títulos, de los cuales 5 son para un público juvenil-adulto. Las obras tocan temas vinculados a la agenda transfeminista (sobre todo contenidos acerca de identidad de género y ESI), el activismo ambiental, el sector trabajador, la economía sustentable y la diversidad cultural.

La actividad de la editorial no tiene como objetivo exclusivo la generación de ganancias, sino que prioriza el proyecto cultural bajo una lógica de construcción colectiva, y su organización productiva abarca desde el proyecto editorial hasta la distribución en puntos de venta, con excepción de la impresión, que se terceriza. Así, en línea con lo planteado por Rompan Fila, el camino político también es estético:

<sup>5</sup> Citado de la nota periodística: “Los ultralibros” (2009).

Junto con el decreto que prohibió los dos títulos de “Rompan fila” prohibieron también “La línea” de Ajax Barnes [...]. El libro cuenta la vida sin palabras, con el mero trazo de un lápiz. ¿Por qué prohibieron ese libro? –Se autocuestiona Bianco– No había nada ahí contra el ‘ser nacional’. Yo creo que lo prohibieron por lo revolucionario en lo formal, porque podía abrir otra visión del mundo. Es un claro ejemplo de cómo la estética tiene también una carga transformadora.

(Augusto Bianco, 2014)

Una cuestión interesante de esta editorial es su práctica organizativa. Se acciona y se reflexiona sobre la acción, bajo una dinámica que respeta tanto los tiempos editoriales como las lógicas cooperativas. Y la marca identitaria más fuerte es su resignificación del proceso editorial, que se evidencia en la elección de nombres para algunos roles:

La asamblea aprueba lo que se quiere publicar y se decide en asamblea quien ocupará el cargo de “Colibrí” y que se encarga de *colibrear* el libro (que en términos un poco más clásicos sería aquel responsable de coordinar con le autor, diseñadores, ilustradores, etc. los avances del libro) que junto a otros compañeros llevan adelante el proyecto de publicación y mensualmente llevan los avances y dudas a la asamblea.<sup>6</sup>

O bien, cuando se habla del proceso de diseño editorial y edición:

El cachorro, en Muchas Nueces es como llamamos a la tarea que sería corregir; como entendemos que no existe algo MAL en la escritura, la tarea dejó de ser corrección y pasó a ser cachorro. ¿Qué es eso? acunar a un cachorro de libro.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Miranda y M. Agostini (nota periódica del 5 de septiembre 2021), cursivas nuestras.

<sup>7</sup> Ídem.

Esta editorial considera a las infancias como sujetos políticos/as con mirada, voz e ideas propias, a las que la propuesta cultural debe adaptarse. Para ello, a su interior también considera que las personas que integran la empresa deben trabajar en igualdad, con voz propia y participación. Es natural, dado su posicionamiento, que una cosa vaya de la mano con la otra.

El *colibreo*, o el *cachorro*, marcan un vínculo lúdico con el trabajo, y su matriz asamblearia en la toma de decisiones respeta la decisión de haber conformado la cooperativa desde el propio proceso de trabajo. De esta forma, congenian la lógica editorial, muchas veces impregnada por tiempos que obligan a adoptar formas de trabajo propias de las editoriales comerciales, mucho más segmentadas y jerárquicas, con la forma de organización cooperativa, creando un “modo Muchas Nueces” de trabajar:

El proceso de *macroediting* es un proceso colectivo en Muchas Nueces, la Asamblea decide qué títulos se publican, qué colecciones se priorizan, qué reimpressiones se hacen año a año. Los procesos tienden a ser junto a le autore. Los diseñadores, les cachorreadores (...) tienen mucho más peso en sus comentarios sobre tareas que teóricamente no son las suyas.<sup>8</sup>

Así, se trabaja en una profesionalización colectiva que contempla las voces de todos/as los/as integrantes de la asamblea, con independencia de los roles que se desarrollen o las formaciones y experiencias previas de sus integrantes. Toda mirada nutre al proyecto cultural.

<sup>8</sup> Ídem.

Por otro lado, la historia de Chirimbote tiene características diferentes, heredadas de su vínculo con otro proyecto cultural. Nacida en 2015, se liga a la historia de *Revista Sudestada* y la posterior Editorial Sudestada, lo que se hace visible en detalles como el formato de varias de las colecciones de Chirimbote que, al no tener lomo, se asemejan a revistas, e incluso se distribuyen tanto en librerías como en kioscos.

El primer libro de Chirimbote comenzó como una colección infantil de Editorial Sudestada. *Frida Kahlo* inauguró lo que hoy conocemos como “Colección antiprincesas”, destinada a discutir lo establecido en el mundo de los cuentos clásicos para niños. Esta colección tomó cuerpo y se constituyó en un nuevo actor en el mundo editorial infantil, presente incluso en las currículas de las escuelas vinculadas con los contenidos de Educación Sexual Integral o historia. La colección “Antiprincesas-Antihéroes para chicas y chicos” cuenta a noviembre de 2021 con 23 títulos y tiradas por título que superan los 2.000 ejemplares.

El primer libro de Chirimbote comenzó como una colección infantil de Editorial Sudestada. *Frida Kahlo* inauguró lo que hoy conocemos como “Colección antiprincesas”, destinada a discutir lo establecido en el mundo de los cuentos clásicos para niños. Esta colección tomó cuerpo y se constituyó en un nuevo actor en el mundo editorial infantil, presente incluso en las currículas de las escuelas vinculadas con los contenidos de Educación Sexual Integral o historia.

El alcance de esta editorial fue muy alto, lo que evidenció un buen nivel de capitalización de la experiencia de Sudestada en la gestión de la cooperativa. Y, como parte de su propuesta, no sólo ofrece literatura para infancias y juventudes, sino que también edita libros que problematizan el adultocentrismo, dedicados a familiares y educadores/as. Estos materiales aportan al proyecto cultural la inclusión del mundo adulto como parte transformadora de la relación con las infancias y juventudes.

En cuanto a la relación con el proceso de edición tradicional, en Chirimbote las decisiones se toman desde un Consejo Editorial, integrado por parte de la Asamblea:

tenemos un consejo editorial que toma las decisiones, una editora, una correctora, un responsable de arte y diseño (que somos parte del consejo). Esto no se decide en asamblea, pero la opinión de cada integrante es muy tenida en cuenta para ir reforzando o redefiniendo el proyecto editorial. Cada uno confía en la capacidad de los otros en su tarea, y cada uno está abierto a propuestas.<sup>9</sup>

En este caso se trata de una editorial más abocada a proyectos editoriales que a ediciones de autores/as externos/as. Por ello, los libros y las colecciones nacen de propuestas de la propia editorial, que se asume como una “Cooperativa de autores”, lo que implica centralizar tareas en los roles clásicos de los procesos de diseño y producción del libro. Los/as otros/as actores que puedan intervenir lo harán en función de las permeabilidades abiertas por este “consejo editorial”, pero con funciones estancas: Martín Azcurra agrega, refiriéndose a Nadia Fink, presidenta de la cooperativa, periodista, escritora y docente: “la editora es la que trabaja en el contenido, la que ejecuta y puede incluso ir

<sup>9</sup> Martín Azcurra (nota periodística del 21 de septiembre de 2021).

La constitución como cooperativa no es un dato menor o una decisión innecesaria. Como sostenemos en este artículo, es una decisión política vinculada al tipo de proyecto cultural de la editorial y los acuerdos entre sus integrantes. No es una decisión sólo administrativa, ya que impacta en las relaciones al interior de la empresa, con el mercado y con el Estado y su rol respecto del mundo cooperativo y cultural.

modificando. Tiene mucho peso, por su experiencia y capacidad”<sup>10</sup>

Sin embargo, esto no implica que la dinámica dialógica de la asamblea se anule, sino que todas las instancias del proceso de producción editorial mantienen la apertura al intercambio y la colaboración conjunta, no sólo al interior de la cooperativa sino también, en el caso de libros editados a autores/as externos/as, a ellos/as. La especialización de los roles existe y se personaliza, pero nutriéndose de un ida y vuelta con el total de la cooperativa.

## REFLEXIONES FINALES

Si bien todas las editoriales independientes requieren para su subsistencia de la formación de espacios de cooperación y generación de redes, no todas consideran la forma jurídica cooperativa como imprescindible para su desarrollo. Por tratarse de una actividad que no está fuer-

temente regulada (no se requiere una *licencia* para ser editor), muchas operan en condiciones de precariedad jurídica: si bien son proyectos colectivos, no constituyen ninguna forma societaria, y, en cuanto a la actividad fiscal, utilizan el monotributo de alguno/a de sus integrantes. Aún así, muchas editoriales independientes poseen formas de organización del trabajo no jerárquicas y asamblearias aunque no se hayan constituido formalmente como cooperativas.

Ahora bien, la constitución como cooperativa no es un dato menor o una decisión innecesaria. Como sostenemos en este artículo, es una decisión política vinculada al tipo de proyecto cultural de la editorial y los acuerdos entre sus integrantes. No es una decisión sólo administrativa, ya que impacta en las relaciones al interior de la empresa, con el mercado y con el Estado y su rol respecto del mundo cooperativo y cultural.

Esta trama de relaciones trae consigo nuevos problemas que, combinados con las características oligopólicas del mercado editorial, hacen que conformar una editorial cooperativa pueda considerarse una decisión arriesgada desde el punto de vista empresarial.

Al inicio del artículo mencionábamos cómo la reconfiguración del escenario cooperativo vinculado a la producción cultural plantea la posibilidad de pensar en nuevos espacios de participación, visibilización y reclamo para las cooperativas. Esto implica también la incorporación del factor cooperativo como parte integral del proyecto cultural, no sólo en lo administrativo o jurídico sino también en la toma de posición ética y política de la empresa. Porque la decisión de conformarse como cooperativa es, también, un aporte cultural.

<sup>10</sup> Martín Azcurra (nota periodística del 21 de septiembre de 2021).

## BIBLIOGRAFÍA

Aita, L. (2021) "La inefable HUMÍ": alcances y limitaciones en las dimensiones humorísticas de una revista infantil argentina (1982-1984)" en Burkart, M.; Fraticelli, D.; Várnagy, T. (coordinadores) *Arruinando chistes*, Buenos Aires.  
URL: [www.teseopress.com/arruinandochistes](http://www.teseopress.com/arruinandochistes)

González, P. A. (2020). "Relatos sobre trabajo en pequeñas editoriales" en: Badenes, D. y V. Stedile Luna *Estado de feria permanente. La experiencia de las editoriales independientes argentinas 2001-2020*. Club Hem. La Plata.

Astutti, A. y Contreras, S. (2001). "Editoriales independientes, pequeñas. Micropolíticas culturales en la literatura argentina actual". *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVII, N° 197, Octubre-Diciembre 2001, pp. 767-780.

Badenes, D. (Comp.). (2017). *Editar sin patrón: La experiencia política-profesional de las revistas culturales independientes*. Club Hem. La Plata.

Badenes, D. "La edición imperfecta", en Badenes D. y V. Stedile Luna (Comps.). (2019). *Estado de feria permanente: La experiencia de las editoriales independientes argentinas 2001-2020*. Club Hem. La Plata. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.3704/pm.3704.pdf>

Díaz Ronner, M. (2000). "Literatura infantil de "menor" a "mayor"" en: Jitrik. Noe (direc.) *Historia Crítica de la literatura argentina*. Volumen 11. Emecé.

García, L. R. (2013) "Acerca de la literatura infantil y su posicionamiento en la literatura argentina". Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil. *Revista Miradas y Voces de la LIJ*. Pp. 1-11.

García, Liliana Ines (2018). "Las cooperativas implementadas por el Estado para generar puestos de trabajo en Argentina". Instituto Argentino para el Desarrollo Económico. *Realidad Económica*. N° 315. Pp. 125-154.

Gomez, N. et. al. (2020). "La experiencia cooperativa como momento editorial en el campo cultural". *Psicoperspectivas Individuo y Sociedad*. pp. 19-31.

Hamawi, J. (2020). "La biodiversidad en Argentina, un análisis desde la perspectiva de la economía política". (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, Argentina.

Harwthorne, S. (2018). *Biodiversidad. Un manifiesto para la edición independiente*. La Marca editora. Buenos Aires.

López Winne, H. y Malumian, V. (2016). *Independientes, ¿de qué? Hablan los editores de América Latina*. Fondo de Cultura Económica. México.

Malumián, V. (2020) "La feria como diálogo entre editores y lectores" en Badenes D. y V. Stedile Luna (Comps.). (2019). *Estado de feria permanente: La experiencia de las editoriales independientes argentinas 2001-2020*. Club Hem. La Plata. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.3704/pm.3704.pdf>

Maniago, V. (2021) "Trabajo creativo y comunicación visual del libro. El caso de las editoriales cooperativas de LIJ en Argentina 2012-2021". Tesis de Maestría. Universidad Nacional de Quilmes.

Plotinsky D. (2010). "Cuando la eficiencia se basa en la solidaridad", consultado en <http://www.centrocultural.coop/blogs/cooperativismo/2010/02/24>

Plotinsky D. (2015). "Orígenes y consolidación del cooperativismo en la Argentina". *Revista Idelcoop* N°215. Buenos Aires. Disponible en: <https://www.idelcoop.org.ar/revista/215/origenes-y-consolidacion-del-cooperativismo-argentina>

Rizzo, N., L. Cornez. (2003) «Cooperativas y transformación en la subjetividad». *Revista Idelcoop*. N° 151. Disponible en: [https://www.idelcoop.org.ar/sites/www.idelcoop.org.ar/files/revista/articulos/pdf/2003\\_205194500.pdf](https://www.idelcoop.org.ar/sites/www.idelcoop.org.ar/files/revista/articulos/pdf/2003_205194500.pdf)

Otero, A.B. (2016). "La literatura infantil y juvenil en los márgenes de la crítica literaria". *Grammars*. N° 1. Pp. 217-222.

Saferstein, E. A.; Szpilbarg, D. (2014). "La industria editorial argentina 1990-2010: entre la concentración económica y la bibliodiversidad". *Ohio State University. Center for Latin American Studies; Alter/Nativas*. N° 3. Pp. 1-21.

Stagno, L. (2011). "El descubrimiento de la infancia, un proceso que aún continúa". En Finocchio, Silvia y Romero, Nancy (2011). *Saberes y prácticas escolares*. Homo Sapiens Editores - FLACSO. Rosario.

Tosi, C. (2019), "La mediación editorial en la literatura infantil. Acerca de los vínculos entre libros, escuela y mercado". En Tosi, Carolina (coord.) Dossier Literatura, Escuela y Mediación Editorial. Tensiones entre la dimensión estética y la didáctica, Catalejos. *Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, N° 4(8). Pp. 4-15. Recuperado el 01/12/21 de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/view/3424/3351>

Vanoli, H. (2009). "Pequeñas editoriales y transformaciones en la cultura literaria Argentina". Apuntes de investigación del CECYP. N° 15. Pp. 161-185.

Vanoli, H., & Saferstein, E. (2010). "Cultura literaria e industria editorial. Desencuentros, convergencias y preguntas alrededor de la escena de las pequeñas editoriales". En L. Rubinich, & P. Miguel (Eds.) *Creatividad, economía y cultura en la ciudad de Buenos Aires 2001 a 2010*. Aurelia Rivera.

Vulponi, A. (2017). "Sobre la conformación de un género y de un clásico: avatares en la edición de literatura infantil y juvenil argentina". *Pelícano*. Pp. 101-113.

Vuotto, M. (2021). *Acerca de las buenas razones de una cooperativa editorial*. Intercoop. Libro digital, EPUB - (Cuadernos de cultura cooperativa; 85). Buenos Aires.

## Notas periodísticas

"Chirimbote de calidad", 06-10-2015, Muchas Nueces Entrevistas. URL: <https://muchas-nueces.com.ar/chirimbote-de-calidad/>

"La producción de libros infantiles es uno de los rubros que más creció la industria editorial", 20-08-2016, Télam digital. URL: <https://www.telam.com.ar/notas/201608/159855-literatura-infantil-crecimiento-industria-editorial.html>

"Los ultralibros", 28-08-2009, Mu. URL: <https://lavaca.org/mu27/los-ultralibros/>

Muchas Nueces, (22 de julio de 2014) *ROMPAN FILAS: una experiencia editorial para niños que no quieren ser grises*. Entrevista a Augusto Bianco. URL: <https://muchas-nueces.com.ar/entrevista-a-augusto-bianco>

"Nadia Fink, de Editorial "Chirimbote": "la calidad tiene que ver con no hablarles en diminutivo ni subestimar los gustos y deseos de las infancias"", 28-08-2021, Diario Tortuga. URL: <http://diariotortuga.com/?p=60211>

“Nos pareció que el formato de una Cooperativa era lo más justo a lo que podíamos aspirar”, 29-03-2021, Portal Cooperativas. URL: <https://cooperativas.com.ar/nos-parecio-que-el-formato-de-una-cooperativa-era-lo-mas-justo-a-lo-que-podiamos-aspirar/>

---