Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

13 | 2015

Nuevas experiencias editoriales y literaturas contemporáneas

Sobre Barba de Abejas, editorial artesanal & hogareña de Buenos Aires

Eric Schierloh

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/2051>

DOI: 10.4000/lirico.2051

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

Eric Schierloh, « Sobre Barba de Abejas, editorial artesanal & hogareña de Buenos Aires », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 13 | 2015, Puesto en línea el 15 diciembre 2015, consultado el 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/2051> ; DOI : 10.4000/lirico.2051

Este documento fue generado automáticamente el 19 abril 2019.

Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Sobre Barba de Abejas, editorial artesanal & hogareña de Buenos Aires

Eric Schierloh

La habilidad técnica ha sido desterrada de la
imaginación (...)
y el orgullo del trabajo propio considerado como un lujo.
Richard Sennett¹

- 1 Yo creo que las condiciones de producción de casi cualquier cosa cuentan, importan, porque tarde o temprano terminan siendo parte orgánica de aquello que se produce, la obra, a fin de cuentas—y sea lo que sea la obra. Pienso que esta es tan sólo una de las muchas diferencias importantes que uno podría encontrar, por poner un ejemplo náutico del cine que todos conocemos, entre *Titanic* de Cameron y *Fitzcarraldo* de Herzog. Teniendo en cuenta y en mente esta especie de motor y mapa ideológico, quisiera abordar el desarrollo de este texto sobre la microscópica editorial unipersonal que dirijo atravesando puntualmente cinco breves regiones: la descripción del proyecto editorial, su historia, las proyecciones a futuro, lo que yo llamo *el gesto* y, por último, el plan de supervivencia.
- 2 **1. La descripción** es la que cualquier lector puede encontrar en las primeras páginas de los libros de la editorial, y dice así: « Barba de Abejas es una editorial hogareña de libros artesanales con tiradas iniciales de 50 ejemplares & de impresión por demanda, lo que implica que los libros nunca se agotan. De esta forma Barba de Abejas racionaliza su lugar en el mercado con un trabajo de paciente abeja e intenta también cohabitar con respeto & buena literatura el medioambiente ». El catálogo, centrado en la traducción (especialmente del inglés), está organizado en las colecciones /Poesía bilingüe (suerte de columna vertebral del catálogo), /En viaje (dedicada a diarios, ensayo, biografía, cartas, &c), /Ilustrados, /Fetichismo (que intenta dar otro plus al libro entendido ya de por sí como *libro objeto*), /Ficción y /Poesía contemporánea (en español). Los libros se presentan en 3 tipos de encuadernación: rústica, cartóné y entelada—hay además unas pocas encuadernaciones especiales, confeccionadas puntualmente para ciertos títulos, como

Caminos secundarios a pueblos lejanos de Matsuo Basho y *Naturaleza* de Ralph Waldo Emerson. Por fin, la editorial tiene sede en la pequeña ciudad de City Bell—a 16 kms de la capital provincial, La Plata, y 50 de la Capital Federal—y funciona en el segundo cuarto más pequeño de mi casa familiar (de aquí, en principio, el mote de *editorial hogareña*), donde se lleva a cabo cada uno de los pasos de la producción de un libro.

- 3 **2. La historia** de Barba de Abejas tiene mucho en común, me parece, con la de otras editoriales similares. Pasemos entonces por cada una de las instancias de esa breve historia como por piedras salientes que nos ayuden a atravesar el cauce de este asunto editorial :

- El autor comienza a acumular mucha obra además de la que logra publicar, tanto propia de ficción y poesía como traducciones—sobre todo primeras traducciones al español de obras de autores clásicos, como Herman Melville y Henry D. Thoreau, y de contemporáneos desconocidos, como Theodore Enslin y David Meltzer, entre otros.
- Un poco (sólo un poco) de frustración del autor por esta acumulación.
- Ausencia (y poca búsqueda, seamos sinceros) de otros editores que pudieran estar interesados en publicar esta obra acumulada.
- Procrastinación de los editores que han publicado parte de la obra del autor para publicar la parte acumulada—perdón, queridos amigos, pero no es más que la pura verdad, ¿no es cierto ?, y además hoy todos tenemos buenas razones para estar agradecidos por aquella procrastinación, ¿no es cierto ?
- Autopublicación como *camino*—no como *salida*—, sí, pero en el contexto de un proyecto editorial, con todo lo que eso implica, empezando por la idea misma de *continuidad*—o sea, de *catálogo*—que no necesariamente está implícita en una mera publicación de autor.
- La relativa estática de las labores de escritor y traductor se transforma en una decidida dinámica que convoca y suma otras muchas labores y saberes, empezando, claro está, por la edición y la encuadernación artesanal.
- Multiplicación entre 5 y 7 veces del monto por *regalías* por derechos de autor que obtiene la mayoría de los escritores en la Argentina—y vaya a saber quién no en qué lugar de este mundo.
- Entonces : el autor—un *animal doble* de por sí, pues casi todo autor literario es, al menos por aquí y en este caso, un escritor-profesor, o un escritor-periodista, o un escritor-traductor profesional, o un escritor-instructor de tenis, etc.—deviene *animal de naturaleza múltiple* : autor, autor traductor, editor, ilustrador, corrector, diagramador, diseñador, impresor, artesano de la encuadernación, (en ocasiones también improvisado ingeniero de sus propias máquinas,) comunicador, vendedor de libros, distribuidor y grumete de todas las santas pequeñas actividades ligadas a la edición y publicación de libros.
- Todo marcha bien ahora. Mucho mejor.
- Al día de hoy han aparecido 18 títulos en las 6 colecciones², alcanzando en total las 34 ediciones de 50 ejemplares cada una : ya ven ustedes, al fin y al cabo, lo microscópico que en verdad es todo este asunto.
- Una veintena de librerías—4 en la ciudad de La Plata, 6 en la Capital Federal, 5 en el interior de la provincia de Buenos Aires, 5 más en el interior del país y 1 en Santiago de Chile—aceptan las condiciones particulares del proyecto editorial.
- Casi el 60 % de los ingresos los obtiene la editorial mediante la modalidad de venta (o preventa) directa a lectores vía página de Facebook con envío por correo postal ; se trata, claro está, de un sistema editorial *íntimo*, donde los actores—al menos los actores básicos autor/editor y lector, o bien autor, editor y lector—mantienen relaciones estrechas, a diferencia del tradicional y de sobra conocido mercado editorial *anónimo*. Es tanto en este aspecto como en el de la producción que las nuevas tecnologías han resultado imprescindibles.

- Gracias una vez más, Werner Herzog.

- 4 **3. Las proyecciones :** en 2012, año en que la editorial publica sus primeros libros, se hicieron y vendieron efectivamente 400 ejemplares de 7 títulos ; en 2013, algo más de 500 ejemplares de 11 títulos (un 25 % + en términos generales) ; y en 2014, unos 800 ejemplares de 18 títulos (un 60 % +). Déjenme decirles que este tipo de crecimiento bien puede resultar atemorizante cuando los libros, cada libro, uno por uno, no sale de una imprenta industrial—ni siquiera de una pequeña, en pequeñas tiradas de 200 ejemplares—sino de una impresora láser hogareña para pasar directamente a una mesa de trabajo donde se los separa en cuadernillos, perfora, pliega, prensa, refila, cose, enloma junto con papeles de guarda, sella y numera y, por fin, encuaderna completamente a mano. « El problema de muchos autores y editores es que no están preparados para que les vaya bien », me dijo una vez un amigo mío que es además un gran editor. Hagamos entonces el siguiente ejercicio, sucumbiendo aunque más no sea por un momento a este cierto optimismo de mi amigo editor : con un promedio anual de publicación de apenas 6 libros y una tasa de crecimiento similar—no mayor, de hecho algo menor—a la acumulada, en 2016 habrá que encuadernar unos 1800 libros. El ejercicio resulta revelador, porque 2000 es, hasta donde sé y puedo imaginar hoy, la cantidad de libros que podría hacer y seguir haciendo sin que mi actual y apasionante—y modestamente redituable—trabajo de editor artesanal a tiempo parcial se convierta en una decepcionante—aunque muy lucrativa, de seguro—ocupación a tiempo completo parecida a tantísimas otras.
- 5 **(Intermedio con una cita :** Jason Epstein, editor estadounidense fundador de Anchor Books, dijo alguna vez que las librerías habían convertido el libro en una especie de salchichón perecedero que duraba menos que el yogur en un supermercado. La vida de un libro no se puede medir como la vida de otros objetos comerciales. A veces un libro tarda 10 ó 15 años en encontrar a sus lectores, tener reconocimiento, o a la generación que lo apreciará. La naturaleza de los libros es enteramente distinta a la naturaleza, la lógica o la falta de lógica del mercado).³ Entonces :
- 6 **4. El gesto :** la crisis política, social y económica argentina de 2001 vio nacer la denominada edición cartonera⁴, un tipo de edición artesanal urgida por intervenir en el campo editorial y publicar textos que por diversas razones no habían encontrado su lugar durante la década anterior—y aún en los primeros años del siglo XXI—, ya fuera en el *mainstream* de editoriales nacionales captadas por grupos extranjeros como en las nacientes o muy jóvenes aún editoriales industriales nacionales ; esta urgencia —una palabra que también podríamos aplicar, por cierto, a la lógica o falta de lógica imperante en la gran industria editorial—, creo yo, determinó en cierta forma el tipo de libros que se produjo y puso en circulación. Estos libros eran—siguen siendo⁵—ligeros, casi siempre impresos con escasísimo cuidado, encuadernados muy precariamente —en ocasiones ni siquiera tienen lo que podría denominarse *encuadernación*—y distribuidos casi exclusivamente en circuitos alternativos al de librerías—como la FLIA, algunos festivales y presentaciones de libros—. Algunos años después, las editoriales artesanales⁶ que han ido surgiendo—mencionemos, entre otras y con todas sus diferencias⁷, a Colección Chapita, Clase Turista, Funesiana, Diatriba, Mancha de Aceite, Ediciones Neutrinos, Mochuelo, Tenemos las máquinas, Gigante—lo hicieron ya, sin ninguna duda, dando más cuidado al libro entendido como soporte, como obra de un autor—el editor, o el encuadernador, o ambos—que se suma y aporta a la obra de otro autor—el escritor, o traductor, o ambos—tomando el libro por un *libro objeto* en cada caso particular : estas editoriales artesanales encuadernan con oficio pequeñas tiradas y construyen un catálogo tratando de insertarlo

—al menos algunas de ellas—en parte del circuito tradicional de librerías (se trata en estos casos de pequeñas librerías independientes⁸, en general atendidas por sus dueños, y no de cadenas—vaya nombre—ni de meros reservorios—algunos se autoproclaman « grandes superficies » donde los libros que se venden se llaman « puntos », o salchichones perecederos, diría Epstein—de, básicamente, la apabullante progresión y variedad de novedades editoriales de, sobre todo, los multigrupos editoriales extranjeros). Esta serie de diferencias entre la edición cartonera y la edición artesanal a secas, más reciente, me parece central si se la piensa en relación a algunas otras cuestiones asociadas :

- El libro electrónico—otro tipo de libro ligero—se vuelve masivo con el desarrollo de dispositivos que intentan darle verosimilitud—en términos del libro tradicional⁹—a las nuevas experiencias de lectura que posibilitan ; entonces : justamente, yo creí, y sigo creyendo, que hay que dotar al libro artesanal del siglo XXI con ese *aura*¹⁰ de la manufactura, entendiendo por *libro* en este caso a aquella obra en sí misma y soporte además de otra obra, u obras—naturaleza múltiple del libro, y por esto una obra más densa, pesada : una *constelación* de quehaceres y saberes que se ponen en alegre y festiva comunión y autoevidencia : la escritura, la edición, la tipografía, el diseño, la costura, la materialidad de los papeles y cartones y telas, el dibujo, &c—, que busca deliberadamente apartarse de la urgencia que yo encuentro en el libro cartonero.

- En cuanto a la publicación—y creo que en este punto tanto las editoriales cartoneras como las artesanales e industriales pequeñas y medianas están, en mayor o menor medida, felizmente juntas—, se trata de privilegiar la literatura entendida como una exploración personal a través de la escritura—y de los sucesivos libros—, alejada de la especulación comercial y el espectáculo editorial, reglas de la falta de lógica del mercado ligadas siempre, de una u otra forma, a la propaganda. En cuanto a la publicación de traducciones¹¹, creo que son justamente los catálogos de estas editoriales microscópicas, pequeñas y medianas las que aportan a la así llamada *bibliodiversidad* unos matices sumamente interesantes y, si se quiere, vitales. Pero por sobre todas las cosas, la publicación de obras en la coherencia y al abrigo de un catálogo¹² que sirve de contexto y garantía—eso que el gran Roberto Calasso llama *la marca* del editor—, capaz de sobrevivir (*hecho* con la intención de sobrevivir) en la necesaria lentitud y la espera de ese lector del que habla Epstein, un lector que incluso es deseable que llegue de improviso y que pertenece, indefectiblemente, al futuro.

- Todo lo anterior requería también evitar el esquema tradicional de venta mediante distribución tercerizada y modificar los porcentajes destinados a los diferentes actores que intervienen en la producción y comercialización de un libro : sería imposible—afortunadamente lo es, ya desde el límite que fija la propia manufactura—convencer a muchos libreros acostumbrados a recibir entre el 40 y el 50 % del pvp (precio de venta al público) de un libro industrial de que recibirían el 25 o el 30 % del pvp de un libro artesanal ; con el tiempo se logró hacerlo con la veintena de pequeñas librerías y enormes libreros independientes que mencioné antes y que son quienes colaboran generosa y activamente¹³ para que el proyecto continúe prosperando. Esto permite, por otro lado, que en Barba de Abejas un autor pueda obtener el 20 % del pvp de cada libro que se vende—el doble¹⁴ de lo que fija la ley y con lo que cumplen todas las editoriales que efectivamente pagan regalías por derechos de autor.

- 7 **5. El plan de supervivencia de Barba de Abejas es muy sencillo y humilde¹⁵ : continuar creciendo hasta alcanzar el límite que felizmente imponen la manufactura, la capacidad sana y orgánica del trabajo hecho con oficio y la felicidad personal, evitando serializar e industrializar, buscando antes bien la forma de hacer que el proyecto pueda continuar evolucionando y prosperando sin desviarse bruscamente del principio y destino de aquel gesto vital inicial que le dio y continúa dando sentido.**
- 8 El de la edición artesanal es, efectivamente, un mundo microscópico—aunque lo sea sobre todo en los términos de la lógica evidente de la edición industrial ; mundo a su vez dentro

del mundo de la llamada edición independiente, es aquí donde se dan ciertas discusiones trascendentes, replanteando estrategias y redefiniendo roles y conceptos del mundo editorial *in toto*. Barba de Abejas apenas ha cumplido 3 años, así que el camino por recorrer es largo, y mucho lo que habrá que aprender. También es cierto esto : si bien algo en mi propia naturaleza me persuade a menudo de ser tan optimista como mi querido amigo editor, esa misma naturaleza me impide terminantemente ser tan necio como para no reconocer que los lectores de Barba de Abejas han estado, desde el principio, de su lado, y esa es una razón importantísima y más que suficiente para este profundo agradecimiento y para continuar escribiendo, editando, encuadernando y publicando de forma artesanal y hogareña, en el segundo cuarto más pequeño de mi casa familiar. City Bell, diciembre de 2014.

NOTAS

1. *El artesano* de Richard Sennett. Barcelona : Anagrama, 2009 ; p. 33.
2. 14 títulos corresponden a traducciones, de las cuales 13 pertenecen a este autor.
3. Aparece citado en *La Jornada* del 19/06/2012 (<http://www.jornada.unam.mx/2012/06/19/cultura/a08n1cul>).
4. La edición cartonera (que además suele ser cooperativa) podría considerarse la fase posterior a la edición *casera* que se dio en la Argentina hacia mediados de la década de 1990, cuando las computadoras personales y las impresoras se volvieron accesibles para el público general. Eloísa Cartonera es tenida por la primera editorial cartonera del mundo y surgió en 2002. La primera FLIA (Feria del Libro Independiente y Autogestivo) se llevó a cabo en la Capital Federal en mayo de 2006.
5. Hay excepciones, claro : Ultramarina (España) o Karu Kartonera (Finlandia) han logrado darle al libro cartonero, sobre todo mediante el arte de tapa, algo distintivo.
6. Si bien la edición cartonera es de hecho artesanal, se la suele denominar sencillamente *cartonera*, destacando así el material que le es característico ; por otro lado, *artesanal* a secas hace referencia a aquellas editoriales que ponen más cuidado tanto en la encuadernación como en los materiales que se utilizan.
7. Algunas editoriales no pagan regalías a los autores sino que entregan a cambio ejemplares de la tirada ; otras cobran a los autores la tirada ; otras no están interesadas en insertarse en el circuito tradicional de librerías, optando exclusivamente por formas de circulación alternativas ; por el contrario, hay editoriales cartoneras cuyos libros se venden en librerías ; &c.
8. La palabra « independiente » resulta problemática (e incluso suele ser evitada deliberadamente) a la hora de hablar de editoriales, librerías, artistas, &c. Yo quisiera llamar *editorial independiente* a aquella en la que un editor pone por encima de cualquier otra cosa (especialmente del dinero que pueda venir de un autor o una fundación) su propia necesidad y voluntad de crear y mantener en el tiempo un catálogo con una cierta coherencia. Quisiera llamar *librería independiente* a aquella en la que un librero crea las condiciones y desarrolla las estrategias no sólo para poder elegir algunas editoriales con las que trabajar sino también para priorizar la difusión de determinado material que le resulta afín.

9. Me refiero a cómo estos dispositivos buscan emular un libro físico : al pasar las páginas, al intentar que sus pantallas no reflejen la luz, en la capacidad de anotar y subrayar los textos, en el peso mismo de los dispositivos, &c.

10. Utilizo el término en un sentido benjaminiano : « Aquello que se atrofia en la era de la reproductibilidad técnica es el aura de la obra de arte » (*La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos* de Walter Benjamin. Buenos Aires : Ediciones Godot, 2012 ; p. 28).

11. Comparativamente, son pocas las editoriales artesanales que publican traducciones, siendo que la mayoría de ellas está abocada a la publicación de ficción y poesía contemporáneas en español ; aún así, creo que su aporte (creciente) en lo que hace a la *bibliodiversidad* es notable, permitiendo acercamientos a nuevas obras, autores y traductores.

12. « La capacidad de dar forma a una pluralidad de libros como si fueran los capítulos de un único libro, todo ello teniendo cuidado—un cuidado apasionado y obsesivo—de la apariencia de cada volumen. » Roberto Calasso, citado en *No-Retornable* #07 (<http://www.no-retornable.com.ar/v7/dossier/szpilbarg.html>).

13. Los libros artesanales muy raramente se reseñan, pues no se suele destinar ejemplares para ese fin. También en este sentido los libreros independientes resultan fundamentales.

14. Puede parecer poca cosa, pero bien mirado y si se suma a esto el pvp del libro artesanal y el hecho de que los libros se mantienen en catálogo (no existe la posibilidad de saldo ni de destrucción de stock en el mundo del libro artesanal), el asunto cambia algo sustancialmente.

15. Hay aquí cierta sintonía con el espíritu del movimiento denominado *decrecimiento* (que debe mucho a las corrientes de pensamiento anti-industriales que pueden rastrearse en Henry D. Thoreau y el movimiento Arts & Crafts, por ejemplo). En la presentación de su libro *Degrowth : A Vocabulary for a New Era* (Routledge, 2014), D'Alisa, Demaria y Giorgos Kallis, explicaron cinco conceptos básicos indispensables para entender el modelo de decrecimiento : (1) límites, (2) autonomía, (3) repolitización, (4) anti-capitalismo y (5) utopías concretas. Citado en *80grados* (<http://www.80grados.net/crecer-o-decrecer-esa-es-la-cuestion>).

AUTOR

ERIC SCHIERLOH

Eric Schierloh (La Plata, Buenos Aires, 1981) publicó las novelas *Formas de humo* (Beatriz Viterbo, 2006), *Kilgore* (Bajo la luna, 2010) y *Donde termina el desierto* (Bajo la luna, 2012) y los libros de poemas *Costamarina* (Barba de Abejas, 2012), *Frío en las regiones equinocciales* (Barba de Abejas, 2014), *Los Cueros* (La Bola editora, 2014) y *El mamut* (Bajo la luna, 2015). Con becas de investigación del Fondo Nacional de las Artes tradujo la poesía de Herman Melville, *Lejos de tierra* (Bajo la luna, 2008 ; Barba de Abejas, 2014) y la de Henry David Thoreau, *La canción del viajero* (Barba de Abejas, 2012). Ha traducido también uno de los diarios de Melville, *Diario a bordo del Meteor*, así como a Theodore Enslin, D.H. Lawrence, Richard Brautigan, William S. Burroughs y Wilfred Owen, entre otros. Vive en City Bell, provincia de Buenos Aires, desde donde dirige la editorial artesanal y hogareña Barba de Abejas.