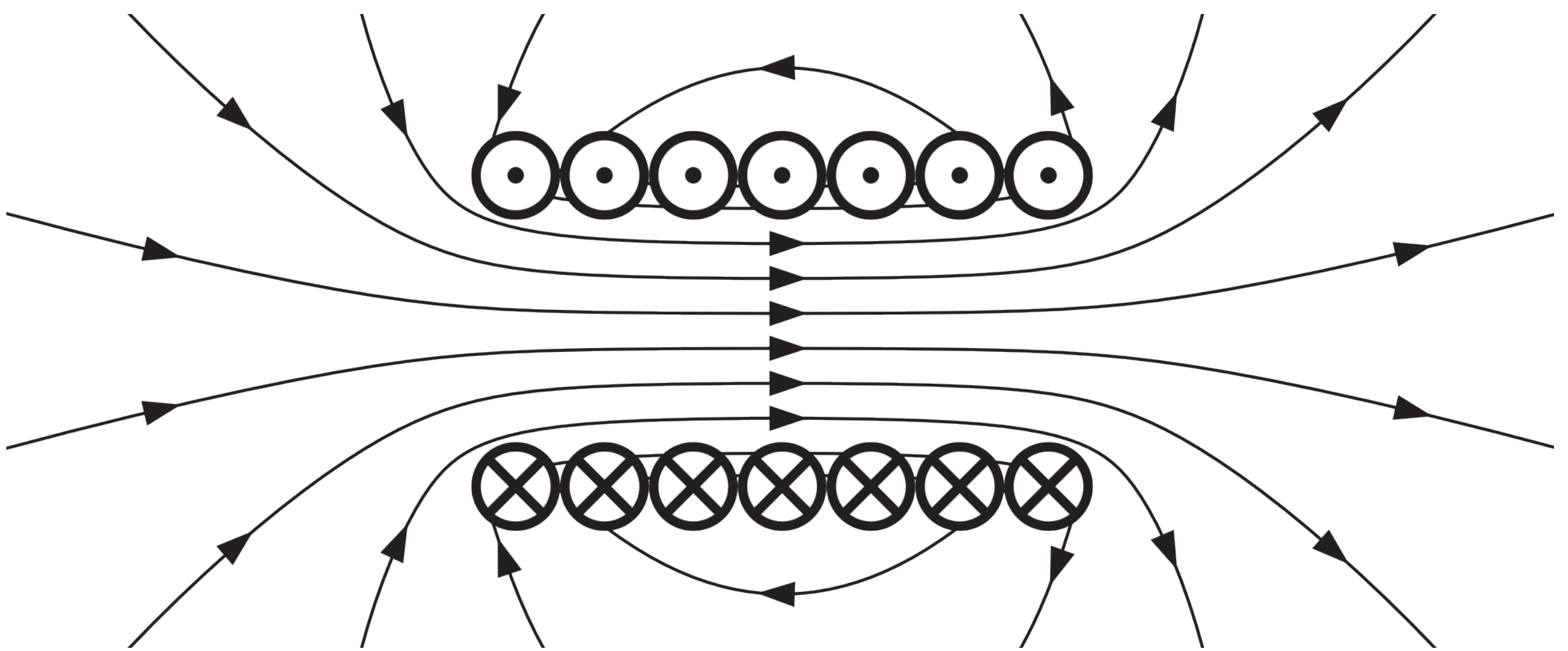
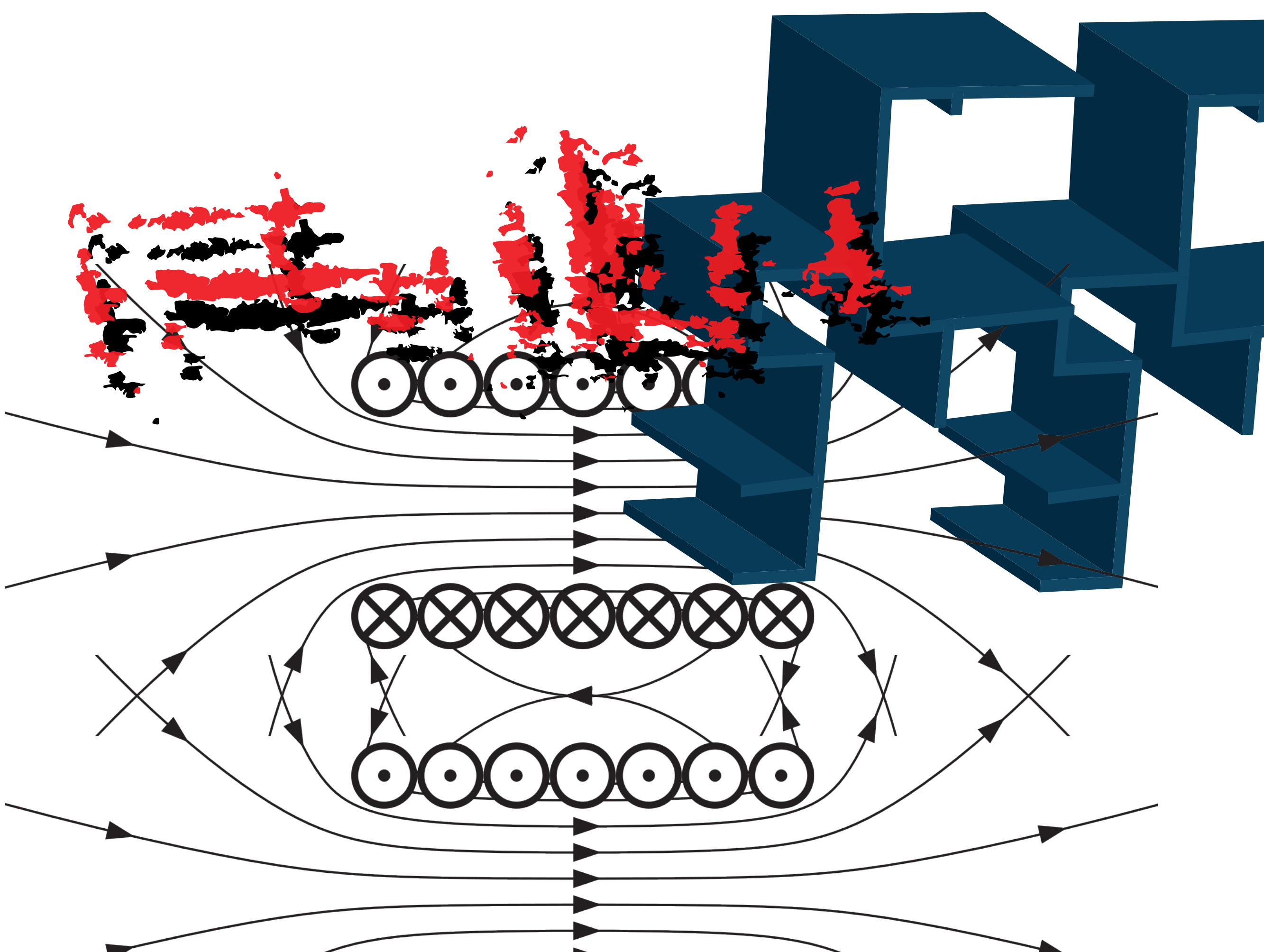
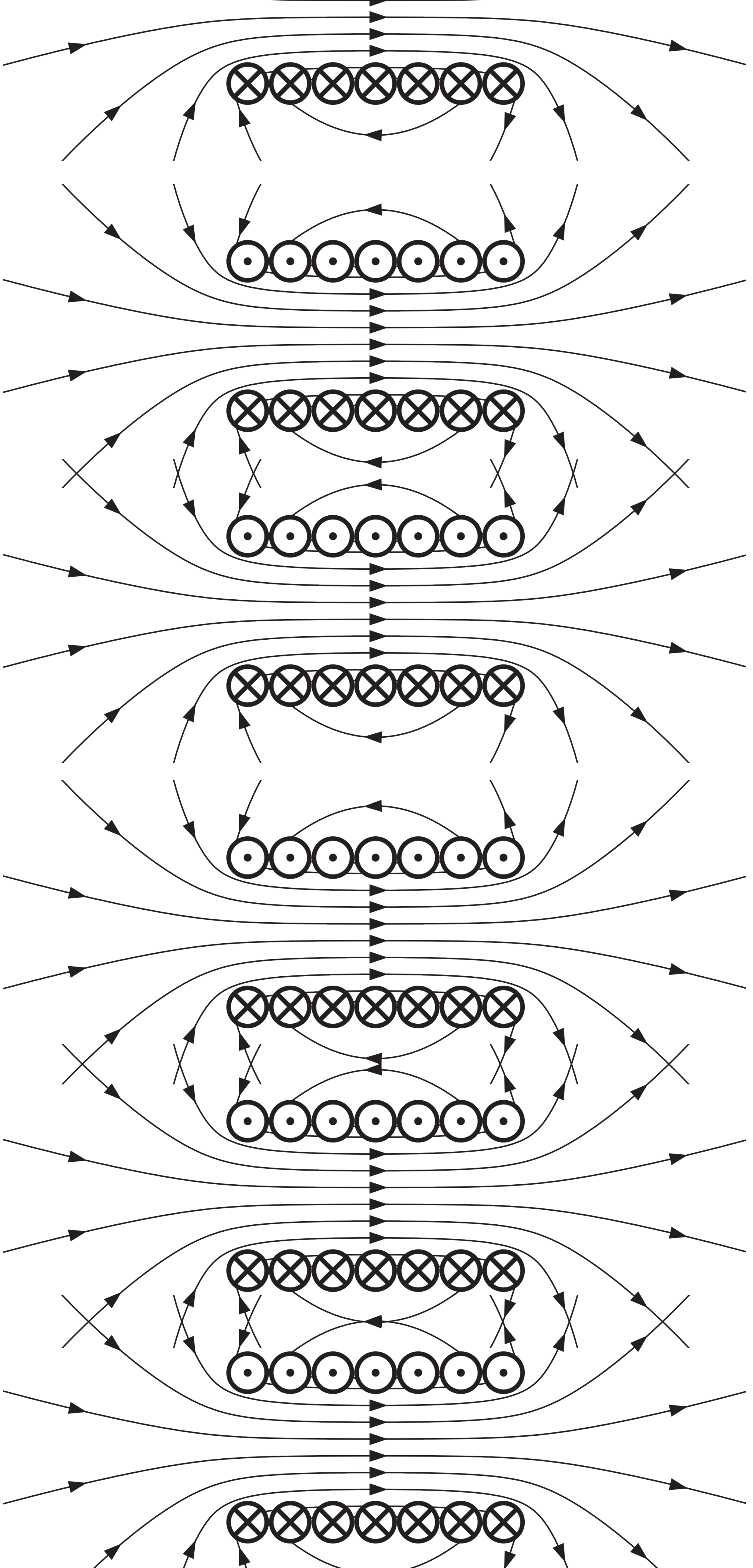


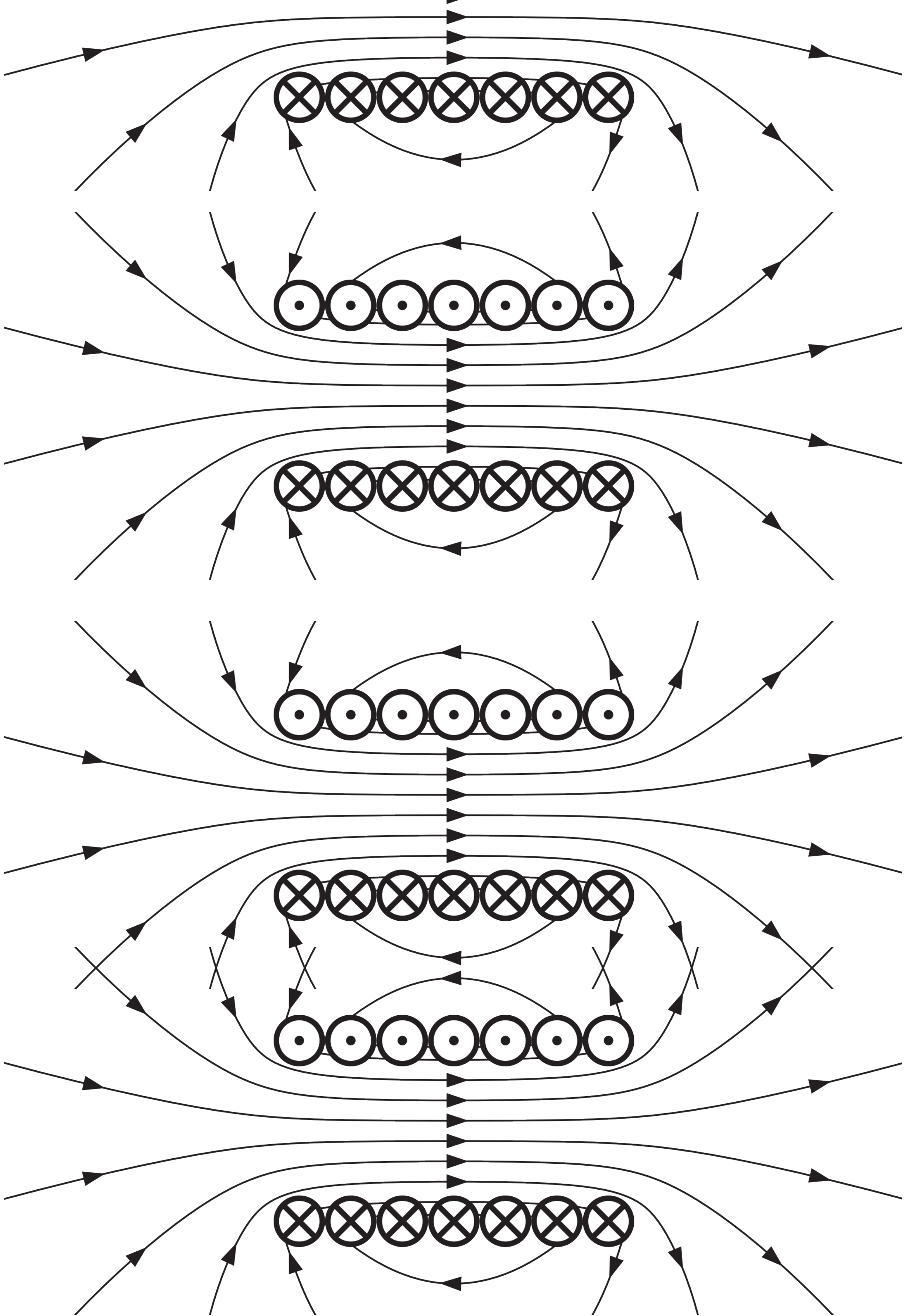
Criatura mutante que hace libros



Líneas del campo magnético sobre un solenoide atravesado por una corriente.
Eina Idea Grey Literature, 2020.



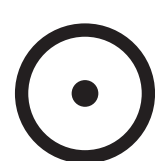




*una conversación entre
María Mur Dean y Manuel Cirauqui*

Antes de que ruangrupa invitara a Consonni a producir y articular algunas de las publicaciones clave de la *documenta fifteen*, esta editorial con sede en Bilbao (las palabras colectivo, cooperativa y agencia les encajarían por igual) ya había desarrollado una práctica múltiple durante casi tres décadas, involucrándose en una multiplicidad de acciones así como de medios de comunicación, y definiendo un espacio sustancial en la difusión de la cultura crítica en todos los territorios de habla hispana. Su lanzamiento de historias *lumbung* en ocho idiomas, incluyendo el árabe, el

bahasa indonesio, el vasco, el alemán, el portugués y el español, además del inglés, da cuenta del profundo compromiso de consonni con la diferencia emancipadora, el transnacionalismo, la hospitalidad y la decolonialidad, aspectos clave en su fluida agenda.



^{MC} En consonni abordáis el trabajo editorial de manera muy amplia, podríamos decir transversal y militante. Pero igualmente vuestra labor nos invita a pensar en el libro como una *orilla*, como un margen entre prácticas: un punto de acceso para que gente muy diversa traspase ciertos confines y acceda a espacios nuevos de la imaginación teórica, pero también de la imaginación práctica. En este hacer posibles movimientos y accesos, el libro es un vehículo de una potencia todavía

única. ¿Cuál ha sido vuestra evolución en el entendimiento del libro y de la producción editorial, para llevar consonni al lugar de referencia que ocupa hoy en la cultura crítica?

MM
consonni es, como bien sabes, una criatura mutante con los feminismos y la escucha como superpoderes. Escuchar a nuestra comunidad de proximidad es fundamental para la evolución de consonni. A finales de los noventa, era un centro de prácticas artísticas contemporáneas. En aquél entonces, en Bilbao no existía ni el museo Guggenheim, por ejemplo. Las necesidades del contexto artístico eran unas muy concretas y no había tantos espacios de muestra. Cuando la producción se fue convirtiendo en necesidad, a medida que la noción de artista solitario en su estudio se iba quedando obsoleta, consonni evolucionó a productora de arte. La producción edi-

torial comenzó muy pegada a la producción artística, y los primeros libros eran catálogos que hablaban de proyectos producidos, pero poco a poco se quiso huir de la autoreferencia y se fue descubriendo la potencia de la producción editorial para amplificar la cultura crítica. Lo importante es el trabajo que hacemos con artistas y con profesionales de la palabra para ir descubriendo las maneras óptimas de llevar a cabo nuestro proyecto en común. Hemos comentado en muchas ocasiones en nuestras conversaciones que, en el mundo del arte, la demanda es sospechosa, pero en el mundo del libro tiene algo de liberador ese horizonte tan lejano al que llega la literatura, la sensación de responder a un reclamo. El punto en el que estamos ahora, como intermedio entre lenguajes artísticos, este lugar transdisciplinar, es poderoso. Es en esta brecha donde surge un diálogo muy empoderador para emprender viajes que no se quedan solo con los tópicos y este-

reotipos de ninguno de los dos mundos. Ese lugar intermedio nos permite trascender ambas disciplinas. No se trata solo de editar y publicar libros o catálogos sin que nadie los lea, sino de introducirnos en el mundo del libro, que está sostenido por un público lector. Esto no es huir del mundo del arte, sino justo lo contrario. Nuestro trabajo literario es, de alguna forma, un proyecto artístico total, y al mismo tiempo, la producción artística, como cualquier experiencia, es relato y nada más que relato.

^{MC} En ocasiones me has hablado de una idea de responsabilidad compartida entre lectorxs y autorxs, la de „encarnar los relatos“. Me parece una manera muy bonita de describir lo que justifica los esfuerzos, búsquedas y trabajos de un proyecto editorial; pero también me parece que pone el acento en algo que a veces se obvia —quizás por solemnidad o for-

malismo— que es el nivel performativo del libro, lo que hace que sea un objeto portátil y a la vez un espacio público en sí mismo, un lugar de activación. Durante HOW(EVER) esperamos incidir en ese nivel de la lectura como actividad que nos implica, que envuelve a los cuerpos. Parecería que tal concepción performativa del libro ha encontrado para vosotras en el *lumbung* un modelo idóneo de exploración.

^{MM} Sí, efectivamente, un libro es un proyecto colectivo, un proyecto de acción y de activación. Es un artefacto, y a veces explosivo. El libro es todo eso. Y, al mismo tiempo, es fundamental también quitar la carga romántica que tiene el libro. Es fundamental también huir de su fetichización. Cristina Rivera Garza piensa la escritura en términos de re-escritura, en un ejercicio inacabado, que produce ese estar-en-común, en la comunalidad.

Más importante que el contenido o el mensaje es el compartir que acompaña al pensamiento. Nuestra relación con la literatura pasa por la idea de comunidad tal y como lo apunta Jean-Luc Nancy, del mismo modo que la producción, bajo nuestro punto de vista, pasa por la noción benjaminiana de desvelar el aparato de producción y procurar transformarlo. El lumbung, el tequio, el auzolan nos han posibilitado dirigirnos hacia esa dirección a mayor velocidad. Movilizamos las palabras para señalar el límite de lo expresable a través de la literatura y a través de la encarnación de esas palabras. Hemos colaborado con la coreógrafa Idoia Zabaleta en distintas ocasiones para desarrollar lecturas de los libros y en concreto de *Relatos lumbung*, esta antología de relatos sobre lo colectivo que coordinamos en el marco de la *documenta fifteen*. Bailar leyendo. Leer bailando. El cuerpo interpreta los relatos, el ritmo se adapta a los mensajes y a los tonos. Las

palabras encarnan cuerpos y el público lee las curvas, los quiebros. Una vez más, intervenimos en la literatura a través del arte. Llegar a la *documenta fifteen* a través de la ficción muestra la capacidad tan potente de la literatura y del relato de generar comunalidad y de performar.

^{MC} El devenir y la transformación son clave para entender la práctica y la evolución de Consonni. Te has referido a ella como „criatura mutante“ —casi como un personaje de una de las ficciones que vosotras mismas podríais publicar— y como „editorial interdependiente“. Es a la vez una plataforma, una agencia, una oficina de producción, un enjambre de deseos... ¿Crees que estáis en un camino de consolidación de vuestras metodologías y vuestro programa, o sentís más bien que es necesaria una mutación o nomadismo sistemático, una forma de resistencia a la propia identidad? Hay pa-

labras evocadoras, desde *transformismo* al *mimetismo animal* y el *arte de la fuga*, que quizás resuenen con vuestra práctica... Pienso en harriet c. brown, vuestro más reciente pseudónimo colectivo.

^{MM} Razón llevas en que la mutación se ha convertido en una constante. Y parece inevitable, ya que Consonni es también una criatura policéfala, revelación de los diferentes cuerpos y cabezas que la encarnamos. Responde a los diferentes contextos y tiempos en los que respira. Y cada persona, cada tiempo, expresa distintas necesidades. Tal y como hace la pantera rosa según Deleuze y Guattari, que pinta la pared de rosa, Consonni retoca su entorno para devenir mundo. No se trata tanto de camuflaje como de contagio. En palabras de Marina Garcés, se trata de afectarse por el mundo y procurar afectarlo. En ese sentido, el devenir y la mutación parecen infinitas mientras

la criatura respire. Y si deja de hacerlo, parece que también mutará, ya que habrá alteraciones en los relatos y en los recuerdos, lo cual es incontrollable, infinito. Así que sí parece que el nomadismo es sistémico, aunque conociendo esta criatura variable que es consonni, con vida propia, nos puede incluso sorprender en eso. harriet c. brown es un ejercicio hacia construir un cuerpo lumbung, una identidad que encarna lo colectivo en un momento en que consonni ha necesitado ser un nombre propio. Es una herramienta humanoide, un ejercicio más de ficcionalización para complejizar lo identitario. En su metamorfosis constante, consonni también hace un proclamo por identidades fluidas. consonni es un centro de arte, una agencia, una editorial, una fábrica de creación. Es todo eso y nada de eso, porque en realidad esas son identidades basadas en el sujeto, cuando lo que nos interesa es construir lo identitario de forma mutable, a través del predicado. A

través de la acción y el pensar. Las identidades del sujeto solo son interesantes como estrategias políticas en momentos puntuales. Por eso también la variación está en el ADN de consonni.

^{MC} La fluidez de las identidades, de las formas plurales de ser orgánicamente — *cuerpas, organismes* — están muy presentes en vuestra propia selección de voces y alianzas, en el contenido de lo que publica en sus libros consonni. Imagino que para vosotras el debate sobre las complejidades de la política identitaria, y el análisis de sus múltiples pliegues, son constantes. Hoy día están muy presentes los matices que distinguen comunidades, herencias, legados, preferencias, orientaciones, territorios; formas de narrarse y designarse y gestionarse; dimensiones de las identidades, que es necesario reconocer y cuidar en un marco decolonial, no hegemónico, no normativo. Estos reco-

nocimientos van siempre ligados a una fuerza liberadora que genera vínculos y habilita potencias. ¿En qué medida tales matices, fuerzas y potencias, digamos las nuevas construcciones de la identidad, constituyen una agenda editorial para consonni?

^{MM} Sí, sin duda en la medida que entendemos la identidad no como una estructura reificada, sino como una opción variable o una estrategia política, trabajar la multiplicidad identitaria y con ella la disparidad de relatos es fundamental para nosotras. Hemos aprendido de ruangrupa el concepto de lo *interlocal*, y realmente es más fructífero que lo internacional. Al final, todas las personas partimos de nuestras localidades, de lo específico, de nuestras culturas, y lo potente es cuando esas realidades concretas y específicas se ponen a conversar. Es imprescindible que exista una bibliodiversidad, que

coexistan diferentes editoriales de distintos tamaños y que en cada editorial haya también pluralidad de voces.

En consonni, a veces partimos de nuestras propias identidades, mientras en otras ocasiones buscamos la otredad para crear diálogos. En la actualidad somos un equipo plurilingüe de tres socias: María Macia, Munts Brunet, y yo misma (hay quién habla en gallego, quien lo hace en català y quién lo hace en euskera). Además, contamos con otras tres colaboradoras que nos apoyan en labores de comunicación. La colega que lleva la prensa, Belén García, vive en Sevilla; Alicia Medina, quien lleva redes, reside en Madrid; Inés Aspiazu, quien lleva el contexto social y las actividades públicas, lo hace desde Donostia. Estas realidades territoriales se reflejan en la traducción de libros de autoras (Antxine Mendizabal, Uxue Alberdi, Miren Agur Meabe, Eli Ríos, Ada Klein Fortuny...) que escriben

en los distintos idiomas minorizados que son además lenguas oficiales del estado. Por otro lado, buscamos constantemente la intersección entre arte y literatura publicando a artistas que escriben, como la mexicana Verónica Gerber o la colombiana Viviana Troya, que entienden la literatura como parte de su práctica artística. Reflejar la realidad fluida LGTBQ+ también es algo que nos atraviesa como equipo, y de ahí traducir a Larry Mitchel y Ned Asta y su libro *Maricas y sus amigas entre revoluciones*, el cual nos propusieron quienes lo tradujeron, Jesús Alcáide y John Snyder. Partiendo de aquí, las conversaciones y los matices que aportan los feminismos racializados son la razón por la que publicamos a la Nivedita Menon o a bell hooks. Charlene Carruthers, desde el ensayo, y Akwaeke Emezi, desde la ficción, nos desvelan el modo en que el colonialismo infecta a personas y países, e indagan en las fronteras de la identidad personal, social y de género.

Procuramos, además, no traducir solo a voces angloparlantes para provocar interlocalidades desemejantes. Tal y como sostiene la traductora Tana Oshima, traducir no es solo transcribir palabras, sino que es sobre todo interpretar culturas. Por ejemplo, publicar un texto que analiza el colonialismo, o lo racial, y sin embargo no aplicar ese debate en la misma traducción, aun provocando cierto extrañamiento con la misma, es cuanto menos chocante. Una cuestión similar hay con el llamado lenguaje inclusivo y en cómo usarlo y cómo afecta a la lectura. Más que generar una sola receta, nos gusta debatir cada caso con quien firma el texto y con quien va a realizar la traducción. Hemos publicado por primera vez traducido al español *Espacio vital* de James Allan McPherson, primer afroamericano en recibir el Pulitzer en categoría de ficción, en 1978, antes incluso que Alice Walker o Toni Morrison. Cómo traducir “el black English” de ciertos persona-

jes del libro y no blanquear la marca del colonialismo era esencial para Rachel, su hija. A partir de ahí, hemos mantenido debates y tomado decisiones colectivas con la traductora del libro, Gemma Deza, y quienes lo han corregido, Miguel Alpuente y Maielis González. Con una traducción poco consciente de estos matices, te puedes cargar la fuerza identitaria del texto original.

Incluso quien hace las portadas responde a esta noción de diálogo pluri-identitario, de interlocalidades conectadas. En consonni, quién hace la cubierta no ilustra el libro, sino que son artistas quienes aportan una capa más de contenido. Zanele Muholi ha contribuido con una imagen suya para la cubierta del libro de Carruthers sobre preceptos queer y negros. La fotógrafa y artista alemana Ursula Schutz-Dornurg aporta la fotografía de cubierta de la novela *Vínculos* de Antxine Mendizabal, que trata sobre tres ge-

neraciones de mujeres aisladas. La artista Solange Pessoa colabora con un dibujo suyo para el libro *Autobiografía de un pulpo* de Vinciane Despret y la fotógrafa Alba Yruela con una imagen suya para el libro *Ramona adiós* de Montserrat Roig. Así, complejizamos lo identitario cual calidoscopio, para no simplificarlo en pastiche o exotismo instrumentalizado, que es el peligro del multiculturalismo.



María Mur Dean batalla en la editorial y espacio cultural independiente consonni, desde 1999. consonni produce y edita cultura crítica desde 1996, se escribe en minúscula y es una criatura mutante andrógina y policéfala, con los feminismos y la escucha como *súperpoderes*.

Manuel Cirauqui es curador, escritor, y director fundador de *einaidea*, una plataforma de programación y think tank de la Fundación EINA.



Esta publicación digital, generada internamente por *eina idea*, recoge una versión revisada y ampliada de la conversación que María Mur Dean mantuvo con Manuel Cirauqui en el marco de HOW(EVER) RADICAL OBJECTS, un simposio organizado por Portikus en colaboración con *eina idea* del 20 al 23 de octubre de 2022, coincidiendo con la Frankfurter Buchmesse. Aquel evento se abrió con una inolvidable lectura, multilingüe y bailada, de Jone San Martín a partir de *lumbung stories*, volumen publicado por consonni como parte de *documenta fifteen*.

Nuestro especial agradecimiento a Carina Bukuts, Liberty Adrien y Yasmil Raymond.

© *eina idea*, 2023

