

Antonio

**ORIHUELA**

---

Antonio Orihuela (Moguer, 1965). Últimas publicaciones: *Comiendo Tierra* ([www.babab.com/biblioteca](http://www.babab.com/biblioteca)), *Piedra, corazón del mundo* (Alemania, Valencia, 2ª ed. en [www.nodo50.org/mlrs](http://www.nodo50.org/mlrs)), *Para una política de las luciérnagas. Antología poética (1995-2005)* (Ediciones del Satélite, Madrid, 2007), *Que el fuego recuerde nuestros nombres* (Ed. Aullido, Huelva, 2007), *La destrucción del mundo* (Ed. El Ermitaño, México, 2007), *Todo caerá* (Ed. Atemporia, México, 2008), *El corazón no duerme* (Littera Libros, Badajoz, 2009), *Madera de un solo árbol: Cuaderno de Nepal* (Ed. Delirio, Salamanca, 2009), *Todo el mundo está en otro lugar* (Ed. Baile del Sol, Madrid, 2011.), *Cosas que tiramos a la basura* (Ed. Amargord, 2012) y *La guerra tranquila* (Ed. Origami, 2012). También es autor de la novela experimental *x Antonio Orihuela* (LF Ediciones, Béjar, 2005) [www.rebellion.org/noticia.php?id=20493](http://www.rebellion.org/noticia.php?id=20493). Y los ensayos *La Voz Común: una poética para reocupar la vida*. Tierradenadie Ediciones. Madrid. 2004. *Libro de las derrotas*. Ed. Oveja Roja. Madrid. 2009. *Moguer, 1936* (3ª ed.) (Ed. La Oveja Roja, Madrid, 2010) y *Poesía, pop y contracultura en España* (Ed. Berenice, 2013).

En las páginas [books.google.es](http://books.google.es) se pueden descargar de forma gratuita los libros: *Durruti en Budilandia, Narración de la llovizna, La ciudad de las croquetas congeladas* y *Tú quién eres tú*. Además del ensayo *Historia de la Prehistoria: El suroeste de la Península Ibérica*. Todos ellos agotados en su edición impresa.

Coordina los Encuentros de Poetas Voces del Extremo, de la Fundación Juan Ramón Jiménez desde 1999.

---

## A Modo de Poética: Hacia Una Estética Radical

No deja de ser curioso que, de todos los aspectos de la experiencia contemporánea, sea la literatura uno de los más recurrentes a la hora de proponer, a pequeña escala, modelos de emancipación, y que sea también desde la literatura desde donde estos proyectos de liberación sean más duramente combatidos.

Neutralizar la subjetividad política, castigar la disidencia y promocionar al intelectual orgánico, por una parte, y, por otra, reprimir unas formas de creatividad y fomentar tan solo las que alimenten un orden de dominación que crea adhesión sin, aparentemente, relación política, marcan los programas y el discurso cultural del tardocapitalismo y, a su vez, delimitan, entre otros, el espacio de conveniencia del discurso poético.

Como en todas las guerras, también en la guerra literaria el bando vencedor tiene sus mitos, el mito del *Arte* de la ideología burguesa, a saber: a) arte y política son opuestos; b) el arte es universal; y c) el arte no puede cambiar el mundo, es una actividad inútil. Los tres mitos funcionan como elementos de valoración y normativización del arte. Su función es clara: separar el Arte de cualquier otra práctica cultural y social. Es tan grande el mito que la mayoría es incapaz de reconocerlo, es tan grande el mito que apenas una minoría continúa empeñada en hacerlo representable para poder luchar contra él.

Comprender esto es hacer que la realidad dependa de uno. Quienes no lo comprenden, o no quieren comprenderlo, dependen de ella. Nosotros tenemos la posibilidad de hacer que lo que no es real se convierta en real. Si no nos dejamos seducir por ella, significa que tenemos la opción de producirla. Oponer, ante los Grandes Relatos del Capital, los pequeños relatos éticos de quienes lo padecen; construir, desde este reconocimiento, el sujeto colectivo y la consciencia alternativa que necesitamos

para apostarnos, con visiones y discursos contrahegemónicos, plurales, autónomos, radicalmente enfrente de la voz del amo y su proyecto de degradación democrática, mercantilización de la política e instrumentación mediática de la sociedad civil.

Como expresión de unos valores ajustados a la ideología del capitalismo tardío, la poesía no es más que un desecho intelectual. Como expresión de unas prácticas disfuncionales y críticas con la ideología del capitalismo tardío, la poesía recompone la vida, se transforma en un arma revolucionaria a condición de que vaya más allá de lo artístico para formar parte de una praxis de agitación que apunte explícitamente a la destrucción de la mercancía y de la cultura como esferas separadas. Este es el espacio que reclamamos para una poesía radical, una poesía que aspire a ser reflejo de unas prácticas sociales transformadoras.

Pero también, una vez más por los márgenes, desde la zona cero de la razón destruida del proyecto de la modernidad, van tomando cuerpo las prácticas poéticas de un discurso crítico y radical que busca y construye un espacio común donde ensayar la politización de la existencia que le es negada en la vida política, es decir, un espacio sin orden ni lugar preestablecido para la acción de los múltiples anónimos, donde trabajar el disenso, la escucha, el rastreo, la interrupción, la fractura, la construcción de herramientas contra el mundo que no se deja ver, y que no se quiere ver.

Las tecnologías intentan convencernos por todos los medios de que, en el Imperio de la vigilancia, el control y el castigo, aún estamos vivos. Hemos escapado de la pobreza, pero pareciera que no podamos escapar del empobrecimiento general de la vida. La visión de la luz en movimiento sobre la pantalla reemplaza cualquier movilización, y las multitudes electrónicas estarán siempre en manos de los dueños de la electricidad y bajo la ley de los propietarios de las macroindustrias de la nada.

Desgraciadamente, por más mandos a distancia, prótesis de fibra óptica y ADSL que se le ponga, la vida real no tiene sustitutos. A la comunidad que solo comparte un espacio virtual habrá que recordarle que lo comparte en tanto *fantasma*, alter ego virtual que puede ser dentro de la matriz tecnológica todo lo quiere y, especialmente, todo lo que no será nunca en el espacio real. Otra forma de soledad solo que con banda ancha. A los apóstoles de las excelencias del éter cibernético, recordarles

que la primera lucha contra el capitalismo se libró contra su estructura técnica. Y a los sujetos, recordarles que una tecnología que invita masivamente a la comunicación y libre expresión, lo hace porque donde todo puede decirse nada tiene verdadera importancia.

Desde hace 50 años la mayor parte de la población, de al menos el primer mundo, tiene acceso a un papel y a un lápiz y eso no ha significado que la gente se ponga a escribir o que exista hoy un mundo más literario, seguimos cayendo en la trampa de la ideología de la tecnología para resolver lo que son problemas sociales. Con la excusa de la tecnología lo que hacemos, cada vez, es posponer el abordaje de los problemas sociales, aplazar su resolución hasta que haya más RAM, más streaming, más internet... y mientras tanto los problemas sociales siguen ahí, creciendo.

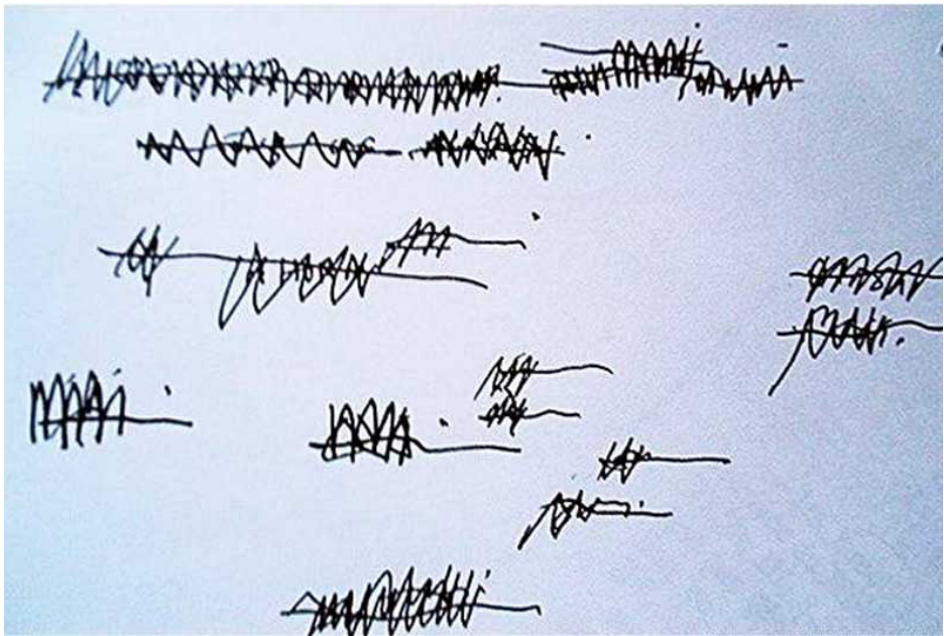
Las mercancías intentan convencernos por todos los medios de que en el Imperio del consumo, de lo estridente, lo mediocre, lo estresante y lo feo, aún estamos vivos. Pareciera como si, por tener garantizada la supervivencia, tuviéramos garantizada la vida real.

Transformada en mercancía para consumidores ávidos de pasividad inducida, la poesía se coloca en las grandes superficies al lado de los libros de autoayuda, horticultura y meditación, no lejos de la sección multimedia y la conexión a internet. El camino a la desactivación social está hecho de buenas vibraciones.

Pero cimentada fuera de las leyes de la mercancía y la esclavitud normativa, levantada crítica, vigilante y conscientemente, la poesía *sucede*. Sucede cuando nos congregamos, proyectamos y actuamos contra el tiempo de la muerte, cuando toda nuestra energía no se disipa en el espectáculo, ese lugar donde el orden capitalista mantiene consigo mismo su monólogo elogioso. La poesía sucede cuando nos interpela, cuando se une a la conjetura contra el asentimiento unitario, al fragmento contra el monomito, y sucede como práctica de unos saberes y una ética que se hermanan en un mismo horizonte de sentido, el que nos construye no para el arte sino para la vida cotidiana.

Reunamos fuerzas para poder pensar una práctica poética radical. Una práctica que nos proponga un acercamiento, lleno de dudas, a la necesaria transformación de la sociedad. Una poesía que quiera acompañar al consultante en lo que resuelva cómo hacer a favor de su transformación individual y colec-

tiva, no una poesía que ya haya resuelto por todos nosotros los problemas y se nos exhiba como lenguaje que marcha delante de nosotros a donde tal vez ni siquiera queramos ir. Una poesía que muestre lo imposible y lo invisible solo podrá ser considerada extrema. Pero lo imposible y lo invisible no es un territorio utópico o un lugar de las palabras, lo imposible y lo invisible son el meollo de todo nuestro hacer cotidiano.



The Decline of British Sea Power



### Duchamp revisited





Dada (INÉDITO)



Anticapitalista (INÉDITO)





(INÉDITO)

**CUESTIONARIO**  
de Victoria PINEDA  
•  
Antonio ORIHUELA

**1. ¿Cómo se aprende a hacer poesía experimental?, ¿en qué medida es necesaria —o interviene— una relación previa o simultánea con la poesía discursiva?, ¿y con la pintura?, ¿o debemos pensar en otros compañeros de viaje, mirando, por ejemplo, al diseño gráfico, la fotografía, la publicidad y otras disciplinas en auge?**

Viendo la tele, hojeando revistas, mirando carteles y anuncios callejeros... abriendo los ojos, en suma, porque en una sociedad hiperestetizada la poesía experimental está por todas partes, unas veces travestida de propaganda, publicidad y marketing y otras prestigiada como poesía experimental para distinguirse de la propaganda, la publicidad y el marketing. Quiero decir con esto que, en efecto, será solo el lugar desde donde se haga la recepción del poema el que llevará a su discriminación como producto masivo (envolviendo un producto, pegada en un muro en la calle, recibida como un sketch en la televisión, etc.) u objeto para unas élites (admirada en un museo, en venta en una galería de arte, etc.).

En cualquier caso, hace mucho que la poesía experimental se ofreció desarmada y cautiva al Capital y a él sirve, producida por la legión del mercenariado de creativos y creadores de tendencias. Ahí está el verdadero arte de nuestro tiempo, no en los museos de arte contemporáneo... Ideología en imágenes al servicio del Capital al igual que Miguel Ángel fabricaba imágenes y recreaba imaginarios para el Papado o Leonardo para los príncipes italianos.

Hay un error muy común al pensar que las fuentes de inspiración para el poeta experimental están en la alta cultura, en los juegos de ingenio de la poesía barroca, los caligramas helenísticos y las grandes obras pictóricas que albergan los museos, cuando en realidad la única aproximación, casi la única experiencia que el poeta experimental tiene de todas ellas es a través de lo masivo, la fotografía, lo virtual y las nuevas tecnologías.

**2. En su caso concreto, ¿cómo se inició en este campo?, ¿cómo fue el aprendizaje?, ¿se planteó unas metas específicas?, ¿cómo integra la creación experimental en su actividad profesional o intelectual?**

Evidentemente a través de los medios masivos, después uno, ingenuamente, cree haber descubierto el mediterráneo e intenta insertarse en una tradición ignorando que la única tradición posible para alguien nacido en la segunda mitad del siglo XX es la de los medios masivos... Una vez aceptado esto lo único que cabe hacer es desarrollar una voluntad de diálogo crítico e intentar generar un espacio de reflexión sobre ellos desde ella.

La poesía experimental inserta en la vida como otro modo de mirar es el aprendizaje, sin ver esto como un fin sino como una práctica que sucede, que impregna la vida y que se extiende sobre ella con voluntad generativa.

**3. ¿Cuáles son los referentes literarios, visuales, culturales, políticos... que nos ayudarían a situar su obra?, ¿se reconoce en alguna tendencia u orientación específica?, ¿con quién dialoga más a gusto?**

En otro tiempo, un periódico, una revista, unas tijeras, una caja de rotuladores, una barra de pegamento y unas velas a Dadá, Duchamp, Durruti, Debord... (qué bueno, todos comienzan por D). Hoy, además de todo eso, un buen programa de diseño gráfico, tipo Photoshop.

El poeta experimental que se quiere reconocer como tal, renunciando a poner su arte al servicio del mercenariado es siempre un anticapitalista, aunque sea un anticapitalista conservador o libertario...

Con quien más a gusto dialoga es conmigo, es quien más suele llevarme la contraria.

**4. ¿Qué lo distingue y lo singulariza a usted con respecto a otros artistas?, ¿qué lo acomuna con ellos?**

Que no soy un artista, que me aburre el arte y me dan pánico los artistas.

Unas condiciones socioeconómicas muy parecidas en un mismo tiempo histórico.

**5. ¿Cómo podría describir su proceso creativo tanto en la vertiente conceptual como en la material?, ¿cómo maneja las ideas y hace que se plasmen en objetos?, ¿qué importancia relativa le da a cada una de las dos fases?**

Ver la pregunta 3.

**6. ¿Cuál cree que es el mejor medio de difusión de la poesía experimental?, ¿cómo se llega al público interesado?, ¿qué papel cumplen las instituciones en este sentido?, ¿cómo cree que debe hacerse la crítica de las formas experimentales?**

La poesía experimental se define precisamente por no tener medio alguno de difusión, no interesar a casi nadie (en el caso de España he hecho números y el tema interesa a poco más de quinientas personas), las instituciones la ven como una patata caliente,

una hermana pobre a la que no sabes dónde poner y que además, cuando la exhibes quedas como el culo porque aquello no funciona y encima todo el mundo dice que eso es una mierda porque lo hace cualquiera.

Cómo hacer y, sobre todo, para qué hacer crítica de algo que prácticamente no existe, que tiene escasos cultivadores, que carece de relevancia social, que no cotiza en bolsa, que no forma parte de los alijos que hace la policía entre los ricos que lavan dinero negro en el mundo del arte, que no genera dividendos a los grupos editoriales y para colmo se suele regalar si es que encuentras a alguien dispuesto a llevársela a casa.

**7. Imaginemos que alguien que no tiene familiaridad con la poesía visual desea acercarse a la obra no solo suya, sino también a la de sus colegas: ¿tendría a su disposición un método general de descodificación de las modalidades artísticas experimentales equivalente a los códigos lingüísticos y literarios con que los lectores se enfrentan a una novela o a un poema discursivo?, ¿o es más bien la familiaridad con las artes visuales «tradicionales» lo que podría ayudar en esa descodificación?, ¿o acaso debería ponerse en juego estrategias de recepción completamente nuevas?**

Con ser alguien que tenga más de dos años ya tiene casi todos los métodos de descodificación experimental al uso, el resto los puede adquirir poco después mirando la tele, en una buena enciclopedia de arte o en internet.

**8. Al estudiar los sistemas culturales, Iuri Lotman identificó algunos rasgos que caracterizan a quienes luchan por desplazarse desde la periferia hacia el centro de una esfera cultural, como la autoconciencia de la diferencia, la elaboración de metalenguajes o gramáticas, o la construcción retrospectiva de un canon propio. Si un movimiento de este tipo ocurriera en el campo de la poesía experimental (y de hecho es posible reconocer síntomas que así lo indican), eso significaría un abandono de la vocación de marginalidad y excepcionalidad que ha caracterizado el género casi desde sus comienzos hace siglos. ¿Cómo ve usted**

**en este momento la relación de fuerzas entre las distintas modalidades literarias o artísticas?**

Yo creo que esos movimientos han sido propios y continúan siéndolo de individualidades que, no sin cierta dosis de delirio psicótico, finalmente han renunciado a un hacer en tanto práctica de la vida cotidiana y se han refugiado en las consoladoras y rancias categorías artísticas románticas de lo que quiera que sea eso que identifica a una persona como artista (genialidad, marginalidad, excepcionalidad, originalidad, etc.). Lo mejor de esto es que ese paso hacia una precaria visibilidad y a una ridícula satisfacción egótica se hace sobre el cadáver de la propia creatividad, transformada entonces en un objeto para contemplar y no en un lugar para vivir.

Lo único que nos podría hacer fracasar como poetas experimentales es el éxito y está visto que hay gente empeñada en ello.

**9. ¿Cómo imagina que será la evolución de su creación personal?, ¿y la de los géneros experimentales de manera global?, ¿qué dificultades cree que se superarán y cuáles no?**

Supongo que esta guerra entre la luz y las sombras continuará, y que mientras no vivamos en una sociedad comunista y libertaria habrá más sombras que luces... que nosotros iremos siempre perdiendo porque no le podemos ganar con sus mismas armas y sin sus mismos medios... a pesar de todo, cada vez hay más gente consciente de que nuestra victoria como poetas experimentales (y también como personas) está en salir del arte en tanto mundo real político y empezar a vivir en el mundo real poético que al fin y al cabo es de lo que trataba todo esto.

**10. ¿Qué rasgos de su poética cree que podrá encontrar el lector en la obra que publica en este número?**

En su *Epistolario*, dice Juan Ramón Jiménez que en su infancia, cuando aún no sabía escribir, «realizaba» la belleza, la poesía. Digamos pues que lo que nuestro como

poesía experimental no son más que rastros, huellas que podrían indicar por donde anduve o en qué estaba cada vez. Tal vez el mejor poema esté en el canto de la hoja que pasamos si observamos con atención y cuidado, si entendemos que la poesía no es más que un ejercicio de atención y cuidado, no sobre una técnica sino sobre nuestro estar en el mundo.