

# La literatura cubana a través de una lectura deformadora

---

Lizabel Mónica\*  
The Pennington School

FECHA DE RECEPCIÓN: 28-04-2025 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 30-06-2025

## RESUMEN

Este artículo analiza el impacto transformador de las tecnologías digitales en la literatura cubana a finales de los 90 y principios de los 2000. Utilizando el método de "lectura deformadora", que combina las teorías de Alan Liu y Bruno Latour, se resalta la naturaleza fluida y digital de los textos, desafiando las normas literarias tradicionales. También se explora el surgimiento de archivos digitales, la distribución informal de contenido y redes como SNET, que han fomentado nuevas formas de sociabilidad y creación literaria. El artículo ofrece una visión sobre cómo la tecnología digital moldea la expresión colectiva e individual en el panorama literario cubano.

## PALABRAS CLAVE

enfoque multidisciplinario; producción cultural; literatura cubana; humanidades digitales; lectura deformadora

## *Cuban Literature through a deformative reading*

## ABSTRACT

This article examines the transformative impact of digital technologies on Cuban literature in the late 1990s and early 2000s. Using a "deformative reading" method, which blends the theories of Alan Liu and Bruno Latour, the study highlights the fluid, digital nature of texts that challenge traditional literary norms. It also explores the rise of digital archives, informal content distribution, and networks like SNET, which have fostered new forms of sociability and literary creation. The article offers insights into how digital technology shapes collective and individual expression in the Cuban literary landscape.

## KEYWORDS

multidisciplinary approach; cultural production; Cuban literature; digital humanities; deformative reading

La información recolectada para este estudio es procesada vía *lectura deformadora*, un protocolo analítico concebido a partir de propuestas metodológicas de Alan Liu y Bruno Latour. Al igual que Liu, considero que hoy el documento o archivo es la forma fundamental de cualquier producto cultural. Pero esta forma es, tal y como Liu escribe, una *forma deformadora*. Para investigar la literatura contemporánea, es necesario implementar algo más que la combinación de herramientas sociológicas con la lectura cercana o sintomática. Es imprescindible reconocer la materialidad del texto como fluida y basada en lo digital. Con este objetivo, es imprescindible una metodología que integre investigación cualitativa y cuantitativa y que deforme así las fronteras artificiales entre fenómenos de orden macro y micro (Latour 2008). Mi acercamiento pretende deformar la idea del libro – y el paradigma del texto fijo y único– como el producto literario por excelencia. En su lugar, analizo el documento. Sostengo que la adopción del documento y su materialidad digital es el mejor punto de partida para entender los procesos estéticos y sociales que intervienen en la producción del texto literario contemporáneo.

La segunda mitad de la década de los años noventa en Cuba presenció la transición del campo literario hacia la computadora como medio de trabajo, y hacia los dispositivos externos y el correo electrónico como la forma privilegiada de transportar textos e ideas. En 2001, cuando el Estado cubano funda la institución Cubaliteraria, su “misión como Editorial consiste en la promoción de la Literatura Cubana por vía Internet” (EcuRed). Quienes trabajaban en las oficinas oficiales de Cubaliteraria, usaron además otros medios de divulgación: redes interpersonales que hacían correr de mano en mano un CD pirata con todas las publicaciones de las editoriales del país, cuyos *documentos* editados y maquetados (listos para la imprenta) se encontraban en los recién constituidos archivos digitales del Instituto Cubano del Libro. Esta fue la biblioteca más grande que circuló en la isla de mano en mano (o de memoria externa a memoria externa) entre los años 2001 y 2003. Le seguirían otras, de confección casera, y con inclusión de archivos de la diáspora y de escritores extranjeros. El almacenamiento y distribución informal de archivos digitales se convirtió en un hábito no solo para escritores, sino para aquellos ciudadanos de la isla con acceso a pantallas y dispositivos electrónicos que se popularizaron a partir del comienzo del siglo XXI.

Es en este contexto que surge la plataforma electrónica SNET. Esta red inalámbrica comunitaria, nacida inicialmente al interior de la comunidad de jugadores de videojuegos en Cuba, comenzó conectando a los diferentes jugadores para poder jugar en tiempo real. Más tarde fue extendiéndose hasta alcanzar a más usuarios y trascender su propósito inicial. SNET, la red *de la calle* o Streetnet, posibilitaba la interacción entre los usuarios y replicaba internet no solamente en términos de consumo, sino también de creación de contenido en tiempo real.

De ahí que fuera el espacio ideal para la obra “Si un pájaro se despierta, intercambian sus cabezas los jugadores”, poema de confección colectiva gestionado por el artista visual Ernesto Oroza para la Bienal de La Habana de 2015, como parte de la exposición *Sin oficio ni beneficio/ Handmade Twitting*, organizada por las curadoras Stephanie Noach (Holanda) y Beatriz Gago (Cuba)<sup>1</sup>. “Si un pájaro...” buscaba poner en práctica una técnica surrealista, el cadáver exquisito, para elaborar un poema polifónico a través de la participación de usuarios conectados a la red. Esta red nació al juntar varias subredes usadas para juegos de video, creando poco a poco una comunidad de usuarios extendida geográficamente en ciudad de La Habana, y conectados a través de una intranet artesanal:

En un principio existían pequeños grupos de redes aisladas [...]. Estas comunidades, enlazadas mediante switches y cables, comenzaron a conectarse entre sí a través de equipos de interconexión inalámbrica. Se fueron comprando cada vez más equipos con el esfuerzo propio de los usuarios, *deseosos de engendrar una gran familia*. Como principal atractivo, la red cuenta con varios servidores, algunos dedicados a juegos, otros simplemente a la socialización. En ese sentido, SNET constituye el foro de cabecera, el lugar donde la gente comparte y expone sus puntos de vista. Entre los tópicos que más destacan se encuentra El rincón del amor, el del conocimiento, la poesía y literatura, los deportes y las series televisivas. Una de las ventajas de la red es que a muchos les ha servido para cuestiones importantes como estudiar y aclarar dudas. Y es que si alguien tiene alguna pregunta que hacer, otra persona puede ver su publicación y darle respuesta [...]. (Oroza 2015; las cursivas son mías).

Estas declaraciones, publicadas por los administradores de SNET en 2015, además de constatar el origen de la iniciativa, su carácter interactivo y la infraestructura material que la sustentaba, enfatizaban su función comunitaria. Con la *familia* como centro discursivo, SNET daba cuenta en sus palabras de su presencia en el entorno doméstico, al interior de los hogares habaneros, donde cumplía una función social que abarcaba desde el entretenimiento y la educación, hasta la sociabilidad desde la seguridad del hogar y para la tranquilidad de los padres: “por lo que la red no solo constituye un nuevo espacio de recreación, bien recibido por los padres preocupados, cuyos hijos a veces se pasaban las madrugadas en la calle compartiendo con sus amistades” (Oroza 2015). Al momento de la declaración antes citada, en el año 2015, la presencia de SNET abarcaba toda la capital<sup>2</sup>, y únicamente faltaba por ser incorporado a la red el municipio Regla:

---

<sup>1</sup> Esta exhibición, que fue censurada, se lanzó en las redes a un tiempo que se distribuyó vía memoria USB. (Conversación personal con Beatriz Gago, La Habana, 2017.)

<sup>2</sup> A mediados de 2017, SNET contaba con más de veinte mil usuarios en La Habana, organizados en *pilares* que gestionaban la conectividad en diferentes áreas (Pujol *et al* 2017). En 2019, los usuarios superaban los cuarenta mil (EFE 2019). Aunque existen redes similares en otras provincias, como Varadero, Camagüey, Villa Clara y Holguín, ninguna

llega en la actualidad a localidades tan lejanas como Bauta y Playa Baracoa. Hasta la fecha, el único municipio de la capital que no se incluye en este sistema es Regla. El resto aporta un total de más de seis mil usuarios, con edades comprendidas entre los diez y setenta y cinco años. Seguramente, otros se unirán bien pronto, para dejarse llevar por la vorágine de juegos, debates y personas. (Oroza 2015).

Los administradores de SNET crearon un buscador interno para la misma, Caracola, y las diferentes secciones comprendían, bajo la etiqueta de “Sociales varios”, *web chats*, redes sociales, portales, galería de imágenes, foros y blogs. Estaban además los “Servidores de Juegos”, una segunda etiqueta que agrupaba juegos de popularidad a nivel global, tales como World of Warcraft, WURM, The Sims, Tera Ascending, RUST, entre otros (Pujol *et al* 2017). Los usuarios podían jugar videojuegos, consultar referencias –entre estas, enciclopedias médicas y diccionarios–, descargar un antivirus y otras aplicaciones para sus dispositivos, o mirar series de televisión y películas. Las secciones dedicadas a la literatura y la poesía incluían un contenido diverso, que incorporaba, en el caso de la poesía, desde poemas populares hasta autores canónicos. Los límites de la interacción entre los usuarios y la circulación de contenido en la red estaban dados por las *reglas* que los administradores imponían a la misma. Aunque más tarde llegaron a ser mucho más elaboradas, en 2015, dichas reglas eran las siguientes:

1. No hablar de Política ni Religión.
2. No brindar servicios dentro de la red, ya sea de internet, canales de televisión, pornografía o cualquier servicio que incurra en alguna ilegalidad.
3. Nunca cobrar por servicios que se ofrezcan en la red.
4. Está prohibido conectar negocios particulares o centros estatales a la red.
5. No copiar fuera de los horarios establecidos (entre semana 3:00 am 12:pm fines de semana y días feriados 4:00am [sic] a 10:30 am).
6. En ningún foro o TS (TeamSpeak) se pueden poner imágenes o avatares pornográficos.
7. No caer en faltas de respeto entre los usuarios de la red.
8. No usar lenguaje obsceno. No usar nick con falta de respeto o que puedan dar pie a un malentendido [sic] político.
9. No usar parches, claves, trampas ni dejar los partidos sin terminar.
10. Ningún usuario puede montar ningún servicio en su PC sin la aprobación de su administrador.
11. Antes de conectar otro(s) usuario(s) o asignar algún IP siempre contactar con su administrador.
12. Ante el incumplimiento de las reglas por alguna amistad, conocido o familiar que haga uso de la PC del usuario, el usuario será sancionado como si el incumplimiento fuera propio.
13. El desconocimiento de las reglas no exime de responsabilidad.

---

alcanzó el nivel de organización de la red en La Habana. Las zonas más conectadas de la capital han sido Habana Vieja y Plaza de la Revolución (Calá Santovenia y Romero Quesada 2019).

---

14. El equipo de administración de SNET puede modificar, agregar, quitar reglas en cualquier momento, buscando siempre el mejor funcionamiento de la red; siempre se les informará de los cambios a todos para que estén actualizados. (Oroza 2015).

Las *sanciones* consistían en la suspensión del servicio, oscilando entre un día de desconexión hasta la desconexión permanente (Pujol *et al* 2017). Como puede verse, además de la censura de contenido y forma – comportamiento, tono, lenguaje, etc.–, el control de la red pasaba por la centralización del servicio, de manera que este no podía ser replicado o traspasado a equipos de terceros sin el consentimiento de los administradores.

La intervención de Ernesto Oroza, tuvo lugar gracias a su gestión con uno de los administradores. Luego de obtener el permiso y la asesoría técnica necesaria, Oroza insertó un enlace en la página principal de la red. Durante el periodo de una semana, este vínculo conducía a un programa alojado en el servidor de SNET, el cual permitía a los usuarios participar de una actividad colectiva que replicaba la metodología del cadáver exquisito: cada usuario veía únicamente la palabra introducida por el usuario que cronológicamente le precedió; únicamente a través de este *input*, el usuario debía entonces colocar su propia palabra, la cual iría al próximo usuario, y así sucesivamente. A pesar de que el autor no lo enuncia como tal, la manera en que fue implementada la confección del poema es la del juego. Es quizás por ello que el verso escogido contenga la palabra “jugadores”. Pero más importante que esto es el hecho de que la técnica del cadáver exquisito conlleva en sí un componente lúdico, el cual pretende eludir aquellos procesos racionales que comúnmente regulan nuestra expresión.

En este caso, el componente lúdico es amplificado y circunscrito como tal en el contexto de una red donde los videojuegos ocupan una posición privilegiada. Esta red impone además límites estilísticos, moldeados por las “reglas”, al acto de creatividad de los usuarios durante la escritura del poema. Sin embargo, los usuarios *jugaron* con estas restricciones, más aquellas que imponía el artista, e insertaron desde oraciones sin espacios, para que fueran reconocidas como una palabra por el sistema, hasta el nombre de Tania Bruguera, una clave política ya en aquel contexto de 2015. Recordemos que Tania Bruguera fue arrestada en el contexto de aquella Bienal de La Habana durante la cual estaba teniendo lugar la creación colectiva del poema (Akkermans 2015). El poema generó además comentarios metacríticos, como la respuesta de un usuario al usuario anterior, quien describió SNET con esta “palabra” que es en realidad un comentario individual, casi íntimo, sobre la red:

sinquererlediotravisioamividalediovidaamipcycompañiamisoledadenmuch  
asocasionesmeredujoestamaravillosaciudadau canal deltsymediounosamigos  
maravillososyunosrivalesinteresantesSNETseavueltopartedelavidademuchos  
habaneros (Oroza 2015).

Es de notar en este fragmento que la intención del cadáver exquisito de evitar la reflexión personal fue abortada. Por otro lado, la creación colectiva en “Si un pájaro...” propicia el burlar de las reglas, al establecer la colaboración, y no la autoría o responsabilidad individual, como el medio expresivo privilegiado. Las *reglas* de SNET, y las de “Si un pájaro...”, de Oroza, apelan por el juicio e incumbencia individuales, y las sanciones corresponden a esta lógica personal. Por lo que fragmentos que resultan en connotaciones religiosas, tales como “ganar la vida que dios le da” y “fiesta cerebro gracias dios señor mio [sic]” (Oroza 2015), por poner dos ejemplos, no rompen las *reglas*, pero contradicen el paradigma delineado por los administradores.

El poema “Si un pájaro se despierta intercambian sus cabezas los jugadores”, de Ernesto Oroza, usa como título un verso de José Lezama Lima. Este verso, escrito durante la última etapa poética del escritor cubano, usó el método del cadáver exquisito (Luis 2009), siguiendo la influencia surrealista que se hizo más patente al final de su vida (Rojas 2013; Robyn 2020). Para Lezama Lima, el pájaro simboliza la palabra poética por ser una figura conectada con una espiritualidad trascendente, “brinda [al poeta] la clarividencia necesaria para ordenar su discurso” (del Río Surribas 2006). En palabras de Oroza, la metodología del cadáver exquisito serviría como catalizador que pusiera en evidencia aspectos *inconscientes* de la *realidad* colectiva:

Mi propuesta busca, a través de SNET, la metabolización de un poema colectivo utilizando como principio generativo la técnica “cadáver exquisito” desarrollado por los poetas surrealistas; una actividad que estos consideraban desprovista de toda vigilancia “exterior.” Calas creía que el recurso revelaba la realidad inconsciente del grupo que lo producía, específicamente “los aspectos no verbalizados de la angustia y el deseo de sus miembros.” [...] En segundo lugar me interesa la obra como una forma de disección o corte psicosocial de SNET, una disección propiciada por la *participación libre* de sus miembros y el *ejercicio libre de su expresión individual*. (Oroza 2015; las cursivas son mías).

SNET es entonces ese *conjunto conectado*<sup>3</sup> que permitiría la *revelación* de este inconsciente colectivo, mostrando la *angustia* y el *deseo* de sus participantes. A esta muestra colectiva, Oroza se refiere también como “corte psicosocial de SNET”, en un gesto de voyeurismo cuya mirada adquiere un filtro de antropología biosocial<sup>4</sup> al revelar sus intenciones de analizar la *disección* de un evento cultural. La visión etnográfica, un rasgo común de mucho del arte cubano contemporáneo, permite una

---

<sup>3</sup> Definición de “red” según la Real Academia de la Lengua: “10. f. *Inform.* Conjunto de computadoras o de equipos informáticos conectados entre sí y que pueden intercambiar información.”

<sup>4</sup> El campo de lo *biosocial* ha ganado relevancia en la última década. Un seguimiento de las conversaciones que tienen lugar en el campo, enunciado desde la esfera anglo, puede verse en el blog Somatosphere (Williams *et al.* 2021)

aproximación de *trasfondo político*<sup>5</sup>, ya que “ensaya la redistribución del orden de lo visible y de lo que no lo es” (Machado 2016: 71). La repetición que Oroza hace de la palabra “libre”, asociada al usuario, y como consecuencia, a SNET, es parte de esta redistribución del orden de lo visible. En ambos casos, el uso de la palabra en la declaración de Oroza parece sugerir que la agencia individual (con verbos como “participación” y “ejercicio”) resulta privilegiada en el contexto de esta acción colectiva. De esta forma, la obra funciona como la habilitación/visibilización de un canal para la libertad de expresión, y en ese sentido es a la vez irónica y oportuna la aparición del nombre de Tania Bruguera en el texto mismo del poema.

La obra de Oroza puede inscribirse, genealógicamente, en la línea de *El Susurro de Tatlin #6*, de Tania Bruguera, performance interactivo en dos partes, la primera de las cuales transcurrió en el contexto de la Bienal de La Habana de 2009. En esta primera intervención, Bruguera colocó una tribuna en las instalaciones oficiales de la Bienal, custodiada por dos personas vestidas con el uniforme del ejército militar cubano. Para el *performance*, la artista realizó una convocatoria a todo aquel que quisiera expresarse libremente durante un minuto en los micrófonos de la tribuna. Es esta la obra donde Bruguera estableció un nexo directo con la pieza de Antonia Eiriz, *La tribuna para la paz democrática*. La obra de Eiriz, expuesta en el Museo Nacional de Bellas Artes, en el contexto del Salón Nacional de 1968, fue oficialmente criticada como *conflictiva*, y tras estos comentarios la artista se retiró de la esfera pública (Banet 2015). Ese mismo año, en su libro *Fuera de Juego*, el poeta Heberto Padilla dedicó un poema a Eiriz (Díaz Bringas 2015). Más tarde, debido a este poemario, Padilla sufriría encarcelamiento y escarnio público en lo que luego sería internacionalmente conocido como “el caso Padilla” (Casal 1971). Durante *El Susurro de Tatlin #6* (2009), Bruguera exhibió nuevamente la pieza *La tribuna por la paz democrática* de Eiriz, apropiándose la como parte de su performance y situando frente a esta un conjunto de sillas vacías. La obra de Bruguera da continuidad a su vez al tema de Antonia Eiriz: ofrece nuevamente la tribuna al espectador, quien, de sumergirse en la pieza, habría de tomar el micrófono con sus propias manos. La obra de Eiriz, frente a la cual Bruguera colocó para la ocasión algunas sillas vacías que comparecieran ante la tribuna desierta pintada al óleo, fue trasladada, a pesar de las protestas de Bruguera, a un salón diferente de aquel en que ocurriera su *performance*<sup>6</sup>.

La segunda parte de *El Susurro de Tatlin # 6* fue motivada por el restablecimiento de las relaciones entre Cuba y Estados Unidos, el 17 de diciembre de 2014. Ante la noticia de la reposición de las relaciones

---

<sup>5</sup> Este *trasfondo político*, descrito por Machado, refleja una tendencia que comenzó a inicios del siglo XXI. Hasta 2018, los artistas cubanos que entrevisté evitaban calificar su obra como política. Sin embargo, debido a enfrentamientos con el entorno institucional, su discurso ha vuelto al ámbito político y de intervención, alejándose de la arqueología y documentación que Machado asocia con el arte contemporáneo (Machado: 89-95).

<sup>6</sup> Información obtenida de una comunicación personal con Tania Bruguera.

diplomáticas entre ambos países, Bruguera lanzó la campaña “Yo también exijo”, cuyo subtítulo reza “Ni esclavos, ni consumidores: Ciudadanos”. En esta ocasión, la artista viajó a Cuba desde Estados Unidos para convocar a una sesión de micrófono abierto en la Plaza de la Revolución, espacio en el que tienen lugar todos los actos oficiales que el gobierno convoca de manera masiva. El *performance* no llegó a efectuarse debido a que la artista, así como un grupo de activistas, fueron encarcelados horas antes del evento. Tras una negociación entre la artista y las autoridades que culminó con su liberación, pero con la confiscación de su pasaporte, Bruguera permaneció en Cuba, y continuó la obra, revelando detalles de lo acontecido, las presiones que sufrían ella y su familia, y empujando los límites de la opinión acerca de la libertad de expresión en la nueva Cuba. *El Susurro de Tatlin # 6* visibilizó, al igual que lo hiciera más tarde Oroza con su poema, la necesidad de un canal mediático disponible a la población en general, y la importancia de una voz colectiva erigida desde una diversidad de individualidades.

Otro antecedente de la obra de Ernesto Oroza es “The World's First Collaborative Sentence”, de Douglas Davis, lanzada en 1994 para ser una oración sin final, colectivamente escrita por personas que accedieran al sitio web desde cualquier parte del mundo. Calificada como *net art*, esta obra fue adquirida por el Whitney Museum of American Art, y una nueva aplicación se lanzó en 2013 para que la oración pueda continuar recibiendo colaboraciones (ver Whitney Museum of American Art 2019). A pesar de la cercanía técnica, esta obra difiere de la de Oroza en sus objetivos y lugar de partida. Por un lado, Davis no usó la técnica del cadáver exquisito ni tenía una referencia poética como punto de partida. En el caso de Oroza, esta referencia inscribe su obra dentro de una tradición cultural nacional, mientras que, para Davis, una de las metas era trascender las fronteras nacionales. Obviamente en el caso de Oroza el alcance internacional habría estado restringido por las limitaciones tecnológicas locales. Sin embargo, es mi opinión que uno de los objetivos de Oroza era precisamente el de intervenir el entorno local.

Intenciones aparte, al realizar una visualización del poema con la aplicación TagCrowd, según la importancia relativa de las palabras incluidas, podemos ver que la referencia al espacio local no es tan relevante en el poema creado. De hecho, son las palabras *amor* (36 repeticiones), *amistad* (20), *vida* (13), *paz* (10), seguidas por *libertad* y *somos*, ambas con 9 repeticiones, las que sobresalen. *Cuba* solo consta de 5 instancias, sobrepasada por *SNET* (8).

alma (3) amar (5) amigos (4) amistad (20) amo (3) amor (36) aq (7)  
armonía (2) art (4) arte (7) azul (4) belleza (3) bienal (4) bueno (3) capaz (3) carino (5)  
charanga (4) conexión (3) corazón (3) corazones (5) creatividad (3) cuba (5) dame (4)  
decir (3) dios (6) emanuel (3) ensuena (3) esc (4) esencia (2) espacio (4) especial (3)  
esperanza (7) exquisito (4) familia (6) felicidad (5) Fortaleza (2) fraternidad (2)  
fundideraes (3) gracias (4) hola (6) ideas (5) igualdad (3) infinito (3) jaja (3) jugar (4)  
juntos (6) libertad (9) libre (4) llabe (4) llena (4) luna (4) mama (3) mañana (3)  
mango (4) momento (4) muchos (3) muertos (4) mundo (6) música (4) naturaleza (3)  
necesario (2) noche (3) pajar (4) paz (10) pensamiento (4) piedra (2) pierden (4) poder (4)  
propia (3) qui (3) quieres (2) red (3) relativa (3) relativismo (4) rico (4) silencio (3) sistema (2) snet (8)  
soledad (5) somos (9) sonar (3) soy (8) sueños (3) tengo (3) terminamos (3) tiempo (4)  
todas (5) toxicomano (3) tremenda (3) unidad (5) utopía (3) vacío (4) verdad (7)  
verdadero (3) verdades (5) vida (13) viva (4) vivir (3) volador (2) vuelan (3)

Esto puede responder, por un lado, a la influencia de una cultura global, precisamente accedida mediante canales alternativos como El Paquete<sup>7</sup> y SNET, y por otro, a la importancia de la sociabilidad en el contexto cubano, lo que puede verse en palabras como *amor* y *amistad*, entre otras de las más frecuentes. Incluso el vocablo *libertad* pudiera hacer alusión a temas propios del contexto, como la red SNET, la falta de libertad de expresión en la esfera artística –dado que la obra fue realizada durante y para la Bienal de La Habana–, y no a una libertad asociada con el individuo, lo cual volvería a acentuar la preponderancia de la voz colectiva en el marco nacional actual. Esta voz colectiva, vista como carencia, o como algo para lo que es necesario crear un canal de expresión, se distancia de la voz colectiva de las instituciones estatales y los discursos de corte nacionalista, y se acerca más a lo popular que emerge al margen de dichos discursos, desde un mosaico de individualidades.

A través de “Si un pájaro se despierta...”, Ernesto Oroza también llama la atención acerca del paso del tiempo y la transformación mediática del contexto cubano. Si las voces individuales de los blogs<sup>8</sup>, otras voces que se incorporaron al performance de Tania Bruguera en *El susurro de Tatlin#6* de 2009 y aquellas que no pudieron incorporarse en 2014 aún precisaban de una exposición en la esfera pública física que se equipara con aquella usada

<sup>7</sup> El Paquete Semanal cubano es un sistema de distribución nacional de contenido digital, que incluye series de televisión, películas, e-books, revistas digitales, noticias, programas de televisión nacional e internacional, videoclips, música, y aplicaciones de *software*. Este paquete de 1TB se distribuye semanalmente por toda la isla desde 2008, alcanzando popularidad alrededor de 2012. El Paquete tiene sus orígenes en las redes de distribución mano-a-mano de contenido digital de finales de los años noventa, facilitadas por la expansión de nuevas tecnologías en Cuba. (Mónica 2012).

<sup>8</sup> En *El Susurro de Tatlin # 6*, la primera parte de la obra realizada por Tania Bruguera en la Bienal de La Habana de 2009, participaron, a petición de la artista, los blogueros que por entonces eran una fuente de crítica a las políticas gubernamentales desde visiones individuales.

por los líderes históricos de la Revolución, o sea la tribuna y el micrófono, en “Si un pájaro se despierta...” (2015), por el contrario, no es la esfera física sino la virtual, y no es una plataforma pública tradicional, sino una creada desde el ámbito de lo popular y para el uso popular, la que se manifiesta como protagónica. En la segunda parte de la obra de Bruguera, todavía el peso de la participación política descansa en símbolos tradicionales de la macropolítica, tales como la tribuna y el micrófono, los cuales han perdido vigencia en el siglo XXI, donde la participación en redes sociales por parte de los políticos se ha mostrado como una vía más efectiva que otros canales usuales de la macropolítica. Además, es desde una idea de política y ecología mediática ancladas en el siglo XX que Bruguera, con discursos de ciudadanía y cultura civil, construye la base conceptual de las dos intervenciones que conforman *El Susurro de Tatlin #6*. La sociedad conectada de hoy en día reclama otras articulaciones políticas.

Peter Sloterdijk define como *espuma* la comunión de las voces ególatras que se enuncian desde microesferas aisladas en una red social. Cada una de estas microesferas es un espacio de productividad donde el valor reside en la persona que lo habita (Schinkel y Noordegraaf-Eelens: 15). Por ende, la movilización política ha de pensarse hoy de manera diferente:

the postmodern mass is primarily a ‘media mass’. The heydays of the collected masses lie indeed behind us. They were intrinsically linked with the political mobilization of the masses in totalitarian regimes, particularly by means of public manifestations during which the political leader addressed the physically collected mass. The networked or connected mass is everything but political and also non-hierarchical: the star is not a leader (Laermans: 127).

Otras ideas contemporáneas acerca de las manifestaciones de lo político en la forma de micropolítica tienen más puntos en común con la intervención “Si un pájaro se despierta...”, de Ernesto Oroza, que con *El Susurro de Tatlin#6*, de Bruguera. Campañas públicas, al estilo de la política tradicional, donde existe un esfuerzo por parte del artista de insertar a individuos en el ámbito de la macropolítica, tal y como ocurre en *El Susurro de Tatlin # 6*, no potencian aquella fuerza que proviene de las políticas del deseo y la intersubjetividad –la relación con el otro–, lo cual sí tiene cabida en “Si un pájaro se despierta...” (Guattari y Rolnik 2006). Aunque ambas obras apelan a la participación popular, en el performance “El Susurro...”, la *praxis* política es la del teatro, desde una visión cercana a la de Hannah Arendt. En “Si un pájaro...”, se apela por un *inconsciente maquínico* (Guattari 2010), de relaciones que sobrepasan lo humano y contienen la impronta del *software*. La ecología del poema mismo cuenta, de modo que no es solo el *software*, sino también las diferentes circunstancias que condicionan su existencia, las que conforman el evento poético y se manifiestan a través del mismo (Morton 2012). Cada objeto que interviene en el poema posee además agencia (Latour 2008), y transmite consigo subjetividad a través de un ensamblaje de enunciaciones (Guattari 2010: 221). El reconocimiento de

un *inconsciente maquínico* intersubjetivo, conformado por la conexión de agentes humanos y no humanos, no contempla a la tecnología como una prótesis para la expansión de la capacidad humana (McLuhan 1964) o una extensión de la mente (Clark 2008), sino que considera máquina y humano como partes equiparables y *subcedentes* –en pos de la búsqueda de relaciones (Morton 2017). Es la economía del deseo, del disfrute, la que organiza el poema colaborativo “Si un pájaro se despierta...” (Morton 2017). La obra de Bruguera, por otro lado, denota lo trascendental del evento artístico y su destinatario específico: “*El Susurro de Tatlin#6*, es una obra artística libertaria, de clamor popular [...] tiene como actores al pueblo, ellos escenificarían su activismo político libremente” (García Díaz: s/p). Lo trascendental se manifiesta no solo en el posicionarse “por encima de las relaciones” (Morton y Boyer 2021), sino en la hipervisibilidad de la artista, lo que la coloca en un rol de *hipersujeto*, tal y como es definido por Morton y Boyer:

A certain kind of human has helped usher the world into the hyperobjective era. Let's call them hypersubjects. You will recognize them as the type of subjects you are invited to vote for in elections, the experts who tell you how things are, the people shooting in your schools, the mansplainers from your Twitter feed. Hypersubjects are typically but not exclusively white, male, northern, well-nourished, modern in all senses of the term. They wield reason and technology, whether cynically or sincerely, as instruments for getting things done (14).

Bruguera hizo uso de las redes sociales activamente a partir de *El Susurro de Tatlin#6*, especialmente en Facebook y Twitter. Varios canales fueron abiertos por la artista, entre los que destacan “Yo También Exijo” y el “Instituto Internacional de Artivismo ‘Hannah Arendt’”. La artista ha continuado desde entonces un trabajo sostenido en Cuba que puede seguirse desde las redes sociales. Estas son usadas como medios de difusión y convocatoria tanto para su trabajo como para eventos relacionados con la represión política que tienen lugar en la isla. La obra de Oroza, así como la presencia en las redes de Bruguera, evidencian la pérdida del monopolio mediático que ha sufrido el Estado ya de manera irreversible durante la segunda década del siglo XXI, donde la esfera pública crece en el entorno digital.

La esfera pública<sup>9</sup> digital cubana se hizo patente a mediados de la segunda década del siglo XXI en espacios como SNET, impulsado por el acceso a dispositivos y tecnología digital, y más recientemente, gracias a la apertura del servicio de datos móviles en 2018. Hoy en día esta esfera pública virtual tiene una presencia fuerte, con una conversación continua de carácter transterritorial, en redes sociales como Facebook, Twitter, Whatsapp, Youtube y Telegram. Aunque se trata de esferas públicas

---

<sup>9</sup> La esfera pública es ese espacio material donde, mediadas por dinámicas económicas, las opiniones políticas toman forma (Fuchs 2014).

fragmentadas y filtradas, dadas las características del capitalismo digital (Fuchs 2021), estas esferas se entrecruzan (Martínez Acebal 2019) y son también alimentadas por las redes híbridas que permiten la circulación de información curada desde medios como El Paquete o a través del intercambio personal de archivos vía la aplicación móvil Zapy. Aunque la producción y consumo de productos culturales locales ha sido estimulada por la circulación de información en estas esferas virtuales, el consumo de información digital proveniente del extranjero se ha incrementado considerablemente en las dos últimas décadas debido al aumento de la conectividad en la isla.

SNET, por su parte, dejó de existir como tal en 2019, tras nuevas regulaciones legislativas y un intento infructuoso de negociar<sup>10</sup> con el Estado por parte de administradores y usuarios de la red. El 29 de mayo de 2019, a través de la *Gaceta Oficial*, el Ministerio de Comunicaciones anunció dos nuevas resoluciones que regularían el consumo informático en la isla. Las regulaciones, destinadas a “la organización y legalización de comunidades interconectadas inalámbricas o cableadas”, legalizaban el uso de redes al interior de un domicilio, o una “manzana”, mientras prohibían un alcance para las mismas que superara los 300 metros (*Gaceta Oficial de la República de Cuba* 2019: 624-649). Estos y otros requerimientos técnicos similares condenarían a SNET a la ilegalidad, después de haber pasado alrededor de dos décadas en un “limbo” legal (Agencia EFE 2019). El 1 de junio de 2019, el “Equipo de Administradores de SNET” emitió un comunicado que fue lanzado simultáneamente en la red y en la página de Facebook de la comunidad SNET.Cuba. Los administradores “proponían” a las “autoridades pertinentes” la creación de una licencia especial “que sirva como traje a la medida para SNET, que le posibilite conectarse a la red nacional, acceder a los servicios ofrecidos por ETECSA, y permita que esta red siga operando para beneficio de sus miembros y contribuyendo al proceso de informatización de la sociedad”.<sup>11</sup> A partir de este comunicado, tuvo lugar una recogida de firmas en las redes sociales por usuarios de SNET, con el objetivo de llegar a diez mil que apoyaran la proposición hecha en el comunicado (Redacción de *CiberCuba* 2019). Unos días más tarde, el 10 de junio, otro comunicado fue emitido por parte de los administradores de la red. En esta ocasión, se informaba de “un primer encuentro entre una representación del Equipo de Administración de SNET y el Ministerio de las Comunicaciones (MINCOM)” y que había sido abierto un “canal de comunicación” entre ambas instancias.<sup>12</sup> Entre las propuestas entregadas por los administradores de la red a los funcionarios que participaron en la

---

<sup>10</sup> Ya en 2016 había ocurrido un primer acercamiento entre los administradores de SNET y las instituciones estatales, por entonces ETECSA, según un “Comunicado Oficial” de los administradores de SNET en 2019. En ese mismo año se publicó un reportaje en *CubaDebate* reconociendo la existencia de SNET y explicando el funcionamiento de la red (Figueredo Reinaldo 2016)

<sup>11</sup> En SNET: “Comunicado Oficial”. 1 de junio de 2019.

<sup>12</sup> En SNET: “Comunicado Oficial”. 10 de junio de 2019.

reunión, estaba la de colaborar con la Empresa de Telecomunicaciones para hacer de la red un proyecto gubernamental que fomentara “la informatización de la sociedad cubana” sin violentar “el monopolio estatal de telecomunicaciones” (Sánchez: s/p).

Las regulaciones, no obstante, entraron en vigor el 29 de julio de 2019 (CubaDebate 2019), y las oficinas de ETECSA pusieron carteles visibles a los usuarios en sus instalaciones para ratificar la medida (Rodríguez Hernández 2019). Una reunión más tuvo lugar entre administradores de SNET y varios funcionarios, como el subdirector de comunicaciones David Wong, la directora de atención a la población Noraimis Ramos, y tres representantes de los Joven Club de Computación y Electrónica (JCCE). En esta reunión, en la que se prohibió a los administradores de SNET hablar o hacer preguntas, se les informó que las regulaciones se aplicarían sin prórroga o cambio alguno. También se les dijo que los Joven Club de Computación y Electrónica (JCCE) serían los encargados de elaborar una intranet similar a SNET, contando con el apoyo de los recursos gubernamentales más los equipos de SNET, que los administradores deberían entregar a las autoridades. Ninguna colaboración entre SNET y los Joven Club de Computación y Electrónica (JCCE) podría ser establecida. SNET debía desaparecer permanentemente (Rodríguez Hernández 2019). El 10 de agosto, un grupo de usuarios de SNET se reunió frente al Ministerio de Comunicaciones para protestar pacíficamente y demandar una vez más que se otorgara a la red un estatus legal. La manifestación fue regulada por administradores de la red, quienes a las 11 de la mañana pidieron a los manifestantes que se retiraran para “dar una oportunidad al Mincom” (14yMedio 2019a). Cinco días más tarde, varias denuncias de vigilancia, arresto arbitrario y amenazas por parte de los usuarios de SNET llegaron a las redes (EFE 2019). Intentos de “tuitazos”, donde los usuarios de Twitter publicaran una demanda simultáneamente para hacer su presencia masiva, ocurrieron en fechas del 23 de junio y el 16 de agosto bajo la etiqueta #YoSoySNET, pero no lograron una respuesta significativa, dada la escasa presencia en Twitter de los usuarios de SNET, quienes no contaban, en su mayoría, con acceso a Internet o cuentas en las redes sociales en línea. Otra etiqueta popular en Facebook y Twitter fue #FuerzaSNET. Mientras el acoso a los miembros de la red tenía lugar, *CubaDebate* publicó un artículo el 15 de agosto anunciando la “interconexión” de los Joven Club con “redes privadas” y el título de “Nos beneficiamos todos”, donde se menciona que “integrantes de las redes privadas de La Habana entregaron más de 250 productos, entre juegos y servicios, desarrollados por ellos mismos a los Joven Club” (Figueredo Reinaldo 2019: s/p). Un artículo de respuesta se publicó en *14yMedio* tres días después, revelando nuevas divisiones al interior de la red, además de información relacionada con la “interconexión” referida (BOFH ON DUTY 2019). Este segundo artículo ya reconoce la muerte de “la red de la calle”.

¿Por qué se percibió a SNET como un peligro desde las esferas oficiales? SNET, como su nombre lo indica, era una red interna, con administradores de red y la oportunidad de expandir hacia otras áreas y conectar más

usuarios. Hasta el surgimiento de SNET, no existía un proveedor de redes alternativo al Estado y a su empresa de telecomunicaciones ETECSA, la única de su tipo en el país. Además de las facilidades técnicas y la oportunidad de sociabilidad que esta red ofrecía, estaba el factor, también inédito en la esfera de las telecomunicaciones en el país, de ser administrada por ciudadanos sin afiliación o regulación institucional.

A finales de agosto de 2019, SNET ya había sido deshabilitada, y algunos jóvenes acudían a los Joven Club para jugar videojuegos, una de las pocas funciones, con acceso a solo algunos juegos, que los Joven Club mantuvieron de la antigua red (Escobar 2018). En 2021, el servicio de Joven Club dejó de ser gratuito y comenzó a cobrar una mensualidad. Algunas redes privadas pequeñas aún conectan a jugadores interesados; pero SNET, con su diversidad temática, redes sociales desconectadas, y otros tantos servicios creados por sus antiguos administradores para satisfacer la demanda popular de consumo, producción y circulación de información, es hoy únicamente una historia del pasado.

La falta de éxito de los administradores y usuarios de SNET en su protesta pacífica e intento de dialogar con las autoridades, no impidió que iniciativas similares continúen replicándose en la Cuba actual, usando las redes sociales como instancias fragmentadas, aunque interconectadas, de la esfera pública nacional. Si bien el campo cultural tuvo un acceso privilegiado antes de 2018, no es hasta después de este año, cuando los datos móviles fueron implementados, que otras “movilizaciones ciudadanas” tuvieron lugar en el país. Gracias a los reportes en Twitter de los apagones que tenían lugar en diferentes lugares de la isla en 2019, funcionarios del Estado hicieron declaraciones acerca de estos apagones cuya existencia habían negado antes públicamente (Boza Ibarra 2019). Esta fue una de las primeras pruebas de que el Estado cubano, además de haber perdido el monopolio sobre la información y los medios, estaba sujeto ahora a actuar de manera reactiva al contenido que aparece en la esfera pública virtual. El rumbo futuro que vaya a tomar el campo literario cubano estará cifrado por las expresiones, tendencias y alianzas que tienen lugar en las redes sociales híbridas. Las redes híbridas son también la esfera donde se expresa con mayor claridad hoy en día el campo literario cubano, transterritorial e intergeneracional.

**\*Lizabel Mónica** es una escritora transdisciplinaria que divide su tiempo entre Cuba y Estados Unidos. Tiene un doctorado del Depto. de Español y Portugués de Princeton University y enseña en The Pennington School. Ha dado ponencias en universidades como Princeton, Brown, y Columbia. Su obra, que integra literatura y artes visuales, ha sido incluida en varias antologías. Actualmente co-dirige el proyecto artístico *Fruta Bomba* en La Habana. Ha publicado cuentos, poemas, y artículos sobre literatura y artes visuales cubanas. Su relato “Exercising the Productive Einbildungskraft” fue incluido en *The Oval Portrait: Contemporary Cuban Women Writers and Artists*. Publicó la antología *Distintos modos de evitar a un poeta* (Ecuador, 2012) y el poemario *Hay palabras vulva* (Casa Vacía, EEUU, 2023).

## Bibliografía

- Agencia EFE (2019). "SNET, la red privada que mantiene un pulso con el Gobierno cubano" *Agencia EFE*, 16 de agosto. Disponible en: <https://www.efe.com/efe/america/tecnologia/snet-la-red-privada-que-mantiene-un-pulso-con-el-gobierno-cubano/20000036-4044587>
- Akkermans, Ari (2015). "Artist Tania Bruguera Temporarily Detained During the Havana Biennial". *Hyperallergic*, 25 de mayo. Disponible en: <https://hyperallergic.com/209591/>
- Banet, Janet (2015). "Tania Bruguera: 'Que los micrófonos no sigan apagados'". *El Nuevo Herald*, 10 de enero. Disponible en: <https://www.elnuevoherald.com/vivir-mejor/artes-letras/article5451246.html>
- BOFH ON DUTY (2019). "SNet y los Joven Club, ¿de verdad 'nos beneficiamos todos'?" *14yMedio*, 18 de agosto. Disponible en: [https://www.14ymedio.com/cuba/Snet-Joven-Club-verdad-beneficiamos-redes-inalambricas-Cuba\\_0\\_2712928682.html](https://www.14ymedio.com/cuba/Snet-Joven-Club-verdad-beneficiamos-redes-inalambricas-Cuba_0_2712928682.html)
- Boza Ibarra, Glenda (2019). "Movilizaciones ciudadanas en Cuba impulsadas por los datos móviles". *Havana Times*, 17 diciembre. Disponible en: <https://havanatimesenespanol.org/reportajes/movilizaciones-ciudadanas-en-cuba-impulsadas-por-los-datos-moviles/>
- Bruguera, Tania (2014). "Beyond the Hyphen: Approaching a postgeographic Cuba". Princeton University. Más información en: <http://beyondthehyphen.blogspot.com/p/about.html>
- Calá Santovenia, Yoadelis y Romero Quesada, Manuel Alejandro (2019). "Estudio de usuarios de la comunidad universitaria en la red informal cubana SNET". *Ciencias de la Información*, 2, 50. 17-21.
- Casal, Lourdes (1971). *El caso Padilla: Literatura y revolución en Cuba. Documentos*. Miami: Ediciones Universal.
- 14yMedio (2019a). "Más de un centenar de usuarios de SNet protestan". 14yMedio. Recuperado de [https://www.14ymedio.com/cuba/permitir-red-snet-amenazan-autoridades-cuba-redes-inalambricas-joven-club\\_1\\_1050714.html](https://www.14ymedio.com/cuba/permitir-red-snet-amenazan-autoridades-cuba-redes-inalambricas-joven-club_1_1050714.html)
- Clark, Andy (2008). *Supersizing the Mind: Embodiment, Action, and Cognitive Extension. Philosophy of Mind Series*. New York: Oxford Academic.
- de la Cantera Toranzo, Cynthia (2020). "Treinta años de espera por una Ley de Protección Animal". *Conectas*, 21 de julio. Disponible en: <https://www.conectas.org/cuba-ley-de-proteccion-animal/>
- del Río Surribas, Juan Manuel (2006). "El universo animal en la poesía de José Lezama Lima: Pez, pájaro, caracol". *Alpha*, 22. 109-125. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012006000100008>
- Díaz Bringas, Tania (2015). "El Club Silencio y el vacío de la Plaza (a propósito de El susurro de Tatlin)". *Tamara Díaz Bringas Blog Blog*, 18 de enero. Disponible en: <https://tamaradiazbringas-blog-blog.tumblr.com/post/108442904506/el-club-silencio-y-el-vacio-de-la-plaza-a>.
- EcuRed (2001). *Cubaliteraria*. EcuRed. Disponible en: <https://www.ecured.cu/Cubaliteraria>
- Escobar, Luz (2018). "Las autoridades confiscaron todos los ejemplares de un libro en la Feria de La Habana". *14yMedio*, 13 de febrero. Disponible en: [https://www.14ymedio.com/cultura/autoridades-confiscaron-ejemplares-Feria-Habana\\_0\\_2382361747.html](https://www.14ymedio.com/cultura/autoridades-confiscaron-ejemplares-Feria-Habana_0_2382361747.html)

- Figueredo Reinaldo, Oscar (2016). "SNET: La primera comunidad inalámbrica en Cuba". *Cubadebate*, 16 de septiembre. Disponible en: <http://www.cubadebate.cu/noticias/2016/09/16/SNET-la-primer-comunidad-inalambrica-en-cuba-fotos-infografia-y-pdf/>
- Figueredo Reinaldo, Oscar (2019). "Joven Club y redes privadas se interconectan en Cuba: 'Nos beneficiamos todos' (+ Video)". *Cubadebate*, 15 de agosto. Disponible en: <http://www.cubadebate.cu/especiales/2019/08/15/joven-club-y-redes-privadas-se-interconectan-en-cuba-nos-beneficiamos-todos/#.XVccUJxOm01>
- Fuchs, Christian (2014). "Social Media and the Public Sphere". *tripleC: Journal for a Global Sustainable Information Society*, 1, 12. 57-101.
- Fuchs, Christian (2021). "The Digital Commons and the Digital Public Sphere: How to Advance Digital Democracy Today". *Westminster Papers in Communication and Culture*, 1, 16. 9–26.
- Gaceta Oficial de la República de Cuba (2019). "Resolución 98". *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, 39, 29 de mayo. 624-649.
- García Díaz, Ernesto (2015). "Tania Bruguera: 'el Susurro de Tatlin está inconcluso'". *CubaNet*, 10 de agosto. Disponible en: <https://www.cubanet.org/actualidad-destacados/tania-bruguera-el-susurro-de-tatlin-esta-inconcluso/>
- Guattari, Félix y Rolnik, Suely (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Guattari, Félix (2010). *The Machinic Unconscious: Essays in Schizoanalysis*. Translated by Taylor Adkins. Los Angeles: Semiotext(e).
- Hernández Salván, Marta (2015). *Minima Cuba: Heretical Poetics and Power in Post-Soviet Cuba*. Albany: State U of New York P.
- Hoffmann, Bert (2004). *The Politics of the Internet in Third World Development: Challenges in Contrasting Regimes with Case Studies of Costa Rica and Cuba*. London: Routledge.
- Laermans, Rudi (2011). "The Attention Regime: On Mass Media and the Information Society". En Willem Schinkel y Liesbeth Noordegraaf-Eelens (eds.), *In Medias Res. Peter Sloterdijk's Spherological Poetics of Being*. Amsterdam: Amsterdam UP. 115-132.
- Latour, Bruno (2008). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford UP.
- Liu, Alan (2012). "Where Is Cultural Criticism in the Digital Humanities?". En Gold, Matthew K. (Ed.). *Debates in the Digital Humanities*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Páginas 1-28.
- Luis, Carlos M. (2009). "Lezama Lima y el surrealismo. Primera parte: André Breton y Lezama Lima, un acercamiento posible". *Agulha*, 67, Enero/Febrero. Disponible en: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag67luis.htm>
- Machado, Mailyn (2016). *Fuera de revoluciones. Dos décadas de arte en Cuba*. Leiden: Almenara.
- Martínez Acebal, Luis Yaim (2019). "Citizen participation in the digital public sphere in Cuba? Debate on constitutional reform in the digital forums of the news platforms Cubadebate and Oncuba". *The Educational Review*, 11, 3. 175-186.
- McLuhan, Marshall (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- Miranda, Jorge (2021). "Imágenes de los primeros recibos de electricidad tras subida de precios en Cuba: 'De infarto'". *CiberCuba*, 4 de febrero. Disponible en:

- <https://www.cibercuba.com/noticias/2021-02-05-u208040-e208040-s27061-cubanos-suben-fotos-recibos-luz-facebook-infarto>
- Mónica, Lizabel (2012). "The Medium is the people". *NACLA*, 26 de octubre. Disponible en: <https://nacla.org/article/medium-people>
- Morton, Timothy (2012). "Art in the Age of Asymmetry: Hegel, Objects, Aesthetics". *Evental Aesthetics*, 1, 1. 121-142.
- Morton, Timothy (2017). "Subscendence". *e-flux journal*, 85, octubre. Disponible en: <https://www.e-flux.com/journal/85/156375/subscendence/>
- Morton, Timothy y Boyer, Dominic Boyer (2021). *Hyposubjects: On Becoming Human*. London: Open Humanities Press.
- Oroza, Ernesto (2012). "Desobediencia Tecnológica. De la revolución al revolico". Disponible en: <http://www.ernestooroza.com/desobediencia-tecnologica-de-la-revolucion-al-revolico>
- Oroza, Ernesto (2015). "Si despierta un pájaro intercambian sus cabezas los jugadores. Un poema de SNET". *ernestooroza.com*, 18 de junio. Disponible en: <https://www.ernestooroza.com/si-despierta-un-pajaro-intercambian-sus-cabezas-los-jugadores-un-poema-de-snet-2/>
- Pujol, Eduardo E. et al. (2017). "Initial Measurements of the Cuban Street Network". *Association for Computing Machinery IMC '17: Proceedings of the 2017 Internet Measurement Conference*, 1–3 de Noviembre. 1-20.
- Real Academia Española (s.f.). "Red" (acepción 10). En *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). <https://dle.rae.es/red> [Consulta: 12 de julio de 2025].
- Robyn, Ingrid (2020). *Márgenes del reverso. José Lezama Lima en la encrucijada vanguardista*. Leiden: Almenara.
- Rodríguez Hernández, Ernesto (2019). "Empresa de Telecomunicaciones de Cuba continúa rediseñando su cartera de servicios". Agencia Cubana de Noticias. Recuperado de <https://www.acn.cu/cuba/46487-empresa-de-telecomunicaciones-de-cuba-continua-redisenando-cartera-de-servicios>
- Rojas, Rafael (2013). *La vanguardia peregrina: El escritor cubano, la tradición y el exilio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez, Yoani (2019). "La red inalámbrica que pone en jaque al oficialismo cubano". *14yMedio*, 14 de agosto. Disponible en: [https://www.14ymedio.com/blogs/generacion\\_y/inalambrica-pone-jaque-oficialismo-cubano\\_7\\_2710598914.html](https://www.14ymedio.com/blogs/generacion_y/inalambrica-pone-jaque-oficialismo-cubano_7_2710598914.html)
- Schinkel, Willem y Noordegraaf-Eelens, Liesbeth (2011). "Peter Sloterdijk's Spherological Acrobatics: An Exercise in Introduction". En *In Medias Res. Peter Sloterdijk's Spherological Poetics of Being*. Amsterdam: Amsterdam UP. 7-28.
- SNET (2019). "Comunicado Oficial". 1 de junio.
- SNET (2019): "Comunicado Oficial". 10 de junio de 2019.
- Whitney Museum of American Art/Art & Artists (2019). "Douglas Davis: The World's First Collaborative Sentence". Disponible en: <https://whitney.org/artport/douglas-davis>
- Williams, Simon et al. (2021). "Thinking through the 'Biosocial': Rhythmic Reflections in Pandemic Times". *Somatosphere*, 19 de abril. Disponible en: <http://somatosphere.net/2021/thinking-through-the-biosocial-rhythmic-reflections-in-pandemic-times.html>



*Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons*